

# Humor vestido de negro. Raíces y referencias afro en la obra de Les Luthiers

*Humor dressed in black. Roots and afro references  
in the work of LesLuthiers*

Dagoberto Garzón Quevedo

 Dagoberto.garzon@caroycuervo.gov.co

 <https://orcid.org/0009-0009-7747-4144>

**Cómo citar:** Garzón, D. (2020) El humor vestido de negro. Raíces y referencias afro en la obra de Les Luthiers, *Ignis* (15), 94-101



## Resumen

Después de casi seis décadas de prolífico trabajo artístico, es pertinente afirmar que la producción de Les Luthiers constituye un punto de partida conveniente para acercarse a la cultura latinoamericana en general y a la argentina en particular. En el presente ensayo propongo hacer una aproximación a tres de las obras de este particular grupo con el fin de rastrear las referencias de la cultura negra presentes en aquellas. Pretendo explorar las raíces afro que de manera recurrente han sido pasadas por alto, olvidadas y hasta negadas por el arte argentino; que, en la obra de Les Luthiers, podrían reaparecer y, de forma irónica, recordar su profunda influencia en la producción cultural argentina. Las obras a examinar son: “Cartas de color (Comedia musical)”, estrenada en 1979, en el marco del recital *Hacen muchas gracias de nada*; “Cantata del adelantado Don Rodrigo Díaz de Carreras, de sus hazañas en tierras de Indias, de los singulares acontecimientos en que se vio envuelto y de cómo se desarrolló (Cantata)”, estrenada en el recital *Mastropiero que nunca* de 1979 y, por último, “¿Quién mató a Tom McCoffee? (Música en serie)”, estrenada en 1998, como parte del recital *Bromato de armonio*. Aunque estas tres obras conforman el corpus principal del presente ensayo, no son las únicas en ser indagadas. La copiosa producción de Les Luthiers obliga a hacer referencia a multiplicidad de sus composiciones, ya sea por cuestiones de género musical, por las paródicas introducciones a las obras –a cargo de Marcos Mundstock, generalmente–, por el sentido directo de las letras de sus canciones, o por sea por la ironía que encierran sus declaraciones cantadas o actuadas.

## Palabras clave:

humor social, ironía, Johan Sebastian Mastropiero, Les Luthiers, música

## Abstract

After almost six decades of prolific artistic work, it is appropriate to affirm that the production of Les Luthiers constitutes a convenient starting point for approaching Latin American culture in general and Argentine culture in particular. In this essay, I propose to approach three of the works of this particular group, to trace the references to black culture present in them. I intend to explore the Afro-roots that have been repeatedly overlooked, forgotten, and even denied in Argentine art, and that could reappear in the work of Les Luthiers, ironically reminding us of their profound influence on Argentine cultural production. The works to be examined are “*Cartas de color (Comedia musical)*”, first performed in 1979 as part of the recital *Hacen muchas gracias de nada*; “*Cantata del adelantado Don Rodrigo Díaz de Carreras, de sus hazañas en tierras de Indias, de los singulares acontecimientos en que se vio envuelto y de cómo se desarrolló (Cantata)*”, premiered in 1979 in the recital *Mastropiero que nunca* and “*¿Quién mató a Tom McCoffee? (Música en serie)*”, premiered in 1998 as part of the recital *Bromato de armonio*. Although these three works will form the main corpus of this essay, they will not be the only ones to be examined. The extensive production of Les Luthiers makes it necessary to refer to a large number of their compositions, whether for reasons of musical genre, for the parodic introductions to the works, usually by Marcos Mundstock, for the direct meaning of the lyrics of their songs, or the irony contained in their sung or acted statements.

## Keywords:

communication media, equality, imaginaries, public policy, social representation, woman.

## Introducción

Antes que nada, algunas palabras sobre los integrantes de la agrupación, algo más que el clásico “cursaron estudios”. Les Luthiers no se puede describir llanamente como un conjunto musical o de humor, no son simples actores o inventores de instrumentos, ni tan solo compositores, o cantantes. Sin duda, parte de su éxito consiste en haber mezclado cada una de esas características que los hace únicos; se trata de un delicado equilibrio entre el humor refinado, el virtuosismo musical, como de actuaciones excéntricas y llenas de carisma, disciplina y una tenacidad inagotable por la excelencia; en opinión del también fallecido Roberto “el Negro” Fontanarrosa: “obcecación y obsesividad que los ha llevado, hoy por hoy, al exclusivo pináculo donde se pavonean” (citado por Samper, p. 10).

Pero la reputada trayectoria de Les Luthiers tiene un comienzo azaroso y deja en su historia un rastro de personalidades que, como su fundador, Gerardo Masana, no llegaron a ser parte del rotundo éxito a través de décadas en el escenario. Para empezar, resulta indispensable hacer memoria de los integrantes del Coro de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Buenos Aires. Fueron menos de diez los que, a modo de picardía, cerraron su participación en el Festival de Coros Universitarios de la Plata en 1964 con una antigua obra de humor musical llamada “*El fligio del pirata*, una ópera compuesta para burlarse de la ópera” (Samper, p. 19). De esta forma nació I Musicisti, agrupación que pronto volaría por los aires debido a diferencias internas irreconciliables.

Corría el año 1967, 1968 corría detrás, cuando Gerardo Masana y otros cuatro de sus compañeros abrieron toldo aparte para fundar Les Luthiers. Aquellos que se quedaron intentando mantener a flote I Musicisti durante casi un año, fracasaron en su propósito; ya no corrían. Todos menos uno que, por vericuetos del destino, huyó del naufragio y abandonó I Musicisti como nada y se embarcó en el nuevecito Les Luthiers. Así, aunque la historia recuerda a los que empezaron el periplo, aquí prefiero nombrar solo a los que arribaron a la playa lutheriana: Gerardo Masana –fundador y director–, Marcos Mundstock, Jorge Maronna, Daniel Rabinovich y Carlos Núñez Cortés (el último en abandonar I Musicisti). En 1969 de forma parcial, y a partir de 1971 de manera oficial, se les unió Carlos López Puccio. Ese mismo 1971, y por cerca de tres lustros, se sumó a la nómina el ilustre Ernesto Acher, la razón de su salida ha sido siempre un misterio.

Les Luthiers ha tenido a lo largo de los años una plantilla titular y varios suplentes que saltaban al escenario para reemplazar en caso de enfermedad o asuetos. La muerte, enemiga imbatible, fue reduciendo a los titulares. El primero en dejar su lugar fue el fundador, Gerardo Masana, fallecido apenas seis años después de conformar el grupo y con la etapa de las giras internacionales recién estrenada; por supuesto, un duro golpe que hizo tambalear la continuidad del proyecto. El siguiente en irse fue Daniel Rabinovich, murió en 2015, a los 71 años. Marcos Mundstock falleció a los 78 años, en el pandémico 2020.

En 2023, el grupo solo contaba con dos de los participantes iniciales –Carlos López Puccio y Jorge Maronna– ante la renuncia de Carlos Núñez Cortés en 2017, año del quincuagésimo aniversario de Les Luthiers. La gira de despedida, *Más tropiezos de Mastropiero* (2023), bajó definitivamente el telón el 9 de diciembre en Bahía Blanca, Buenos Aires. Fueron, en total, 56 años de genialidades.

## Una necesaria justificación

Bajista: Es inútil, amigos, ella no puede verlos. Es completamente ciega.  
Teniente Stanley: Oye negra, ¡eh, tú, negra!  
Bajista: Es inútil, amigos. Ya le dije que es ciega... ella no sabe que es negra.  
Ella cree que es hija de polacos. Oye, te buscan, ¡María Wroclovsky!

Les Luthiers, “¿Quién mató a Tom McCoffee?”

Argentina es un país que se caracteriza por su carencia de individuos afrodescendientes, lo que no significa que el país sea históricamente ajeno a esta comunidad y, mucho menos, a la trata negrera que vivió todo el continente en el periodo colonial. Contrario a lo que podría pensarse, la población proveniente de África no era una minoría ni una rareza

para el año 1778, en las provincias de Tucumán, (Córdoba, Santiago del Estero, la Rioja, Catamarca, San Miguel –Tucumán actual–, Salta y Jujuy) la población negra, zamba y mulata llegaba al 60 por ciento de la población para esa jurisdicción. Buenos Aires contaba con 4.132 negros, 3.757 mulatos, para un total de población de 42.822 habitantes, es decir que el 21,5 por ciento de las cifras locales estaba constituido por estos grupos. (Ocoró, 47)

La presencia e importancia de los esclavizados africanos era fundamental en la economía colonial argentina: “ocupaban una parte importante de la fuerza laboral en casi todas las actividades productivas (ganadería, agricultura, carpintería, manufactura, panadería, artesanía, herrería, sastrería, zapatería, aguateros, changadores, entre otras)” (Ocoró, 48).

Una vez superada –renuente– la trata negrera, la exotización tomó el lugar de preeminencia; los estereotipos hicieron que una parte importante de la población reconociera en los afroargentinos a seres lascivos, escandalosos, poco fiables, insubordinados. La comunidad negra tuvo un pequeño lapso de sosiego durante “la época del Gobernador Rosas (1829-1832 y 1834-1852), el Candombe resurgió, logrando vivir su periodo de mayor apogeo, (Golberg, 2006)” (Ocoró, 55). Pero, finalmente, el Estado generó mecanismos que invisibilizaron a la población negra, que “tuvieron relación con la ideología de blanqueamiento, ya que las posibilidades de ascenso social eran mayores en la medida en que los rasgos del ancestro africano se fueran borrando” (Ocoró, 58).

De modo que la “desaparición” de los afroargentinos “de la que tanto se habló, y aún se habla, no es tal; el proceso de “invisibilización” de los individuos, de los colectivos y de los aportes culturales sería producto del accionar histórico mancomunado de distintos agentes, a saber, las elites hegemónicas, el Estado, los académicos y hasta la propia población de origen africano” (Maffia, p. 5). La comunidad afro fue deliberada y sistemáticamente borrada de las cifras oficiales: “el lugar marginal de los negros en los censos no puede ser argumentado sólo a través de criterios cuantitativos (Otero, 2006). Más bien, obedeció al deseo de las élites de configurar un componente población ideal a la nación imaginada” (Ocoró, p. 59).

La invisibilización a la que fueron sometidos los afroargentinos tenía como objetivo principal favorecer el tipo de comunidad blanqueada e idealizada que buscaba establecer el proyecto nacional. De nuevo, según Ocoró (p. 60): “el biopoder fue empleado para ‘hacer vivir’ el ideal de nación fundada en la hegemonía de la sociedad blanca europea, como elemento deseable para alcanzar la modernidad y el progreso nacional al que se contraponía la comunidad afroargentina”. El arte no fue impermeable a este ideal de nación y, aún hoy, parece privilegiar el relato de sus raíces blancas europeas, invisibilizando la profunda influencia afro en sus producciones culturales.

## ¿Visibilizar mediante el humor?

Como hemos anotado en el apartado anterior, el arte argentino repele sus raíces afro y “es muy probable que no sea la literatura, ni las artes visuales, ni la arquitectura las que identifiquen más a la cultura argentina. Es posiblemente la música el elemento más ligado a la definición de una identidad cultural nacional” (Castiñeira, p. 8). En ese sentido, el conjunto de instrumentos informales de Les Luthiers es una de las joyas de la corona cultural del país austral. ¿Podría ser que uno de sus más reputados exponentes apruebe y resalte los orígenes negros en sus obras? ¿La población afro, persistentemente invisibilizada, podría ser reivindicada mediante el humor de Les Luthiers?

Por medio de la ironía y de la parodia, Les Luthiers crea una nueva disposición de cosas en las que el orden establecido es puesto en cuestión; no se trata solo de hacer reír por el absurdo, sino de problematizar las estructuras. Con la ironía como recurso, las obras de Les Luthiers “propician rupturas estilísticas, permutaciones abruptas entre tipologías, inversiones enunciativas y cambios de tonalidad” (Caro y Castrillón, p. 52), justamente porque a “la parodia se la define como una imitación crítica de un discurso preexistente en la que es imprescindible una distancia crítica irónica”. (Guerrero, 12).

Veamos en tres obras del grupo argentino cómo “la parodia discute con su fuente y la niega” (Guerrero, 14); permitamos entonces que “Les Luthiers [muestre] cómo la parodia desestabiliza los cánones socialmente instituidos y establece un nuevo orden” (Guerrero y García, p. 253).

## Colonización en contravía

El adelantado don Rodrigo Díaz de Carreras es un héroe contraintuitivo con el que les Luthiers ironiza lo colonización que empezó con el arribo de Cristóbal Colón al Nuevo Mundo. Don Rodrigo emprende su periplo por el continente de sur a norte y en cada estación es desairado por los nativos. Al contrario de la historia oficial que describe al conquistador europeo como un vencedor consuetudinario, don Rodrigo es presentado como otra versión posible de la historia

He ahí acaso otra semblanza de la ironía, mucho más rica que la atomizada definición que la relega a significar lo contrario o –a lo sumo– a significar otra cosa. Aquí la ironía va más allá: rema en la lógica contraria a las reglas y condiciones de los actos ritualizados, desbarata las cosas que hacen las palabras y crea con ellas otras cosas, gracias a la intervención de los enunciadorez absurdos cuyas voces nos construyen otro héroe, otra conquista, otros nativos, otro diálogo, otro texto, otro orden de dominaciones, otro botín, otro *fatum*, otro canto, otro acontecer, otro prontuario, otro juicio, otra justicia, otro final, otra ideología, otra cosmovisión, otro discurso... otra Historia (Caro, p. 117).

En la Cantata de Don Rodrigo “Les Luthiers no se ríen del discurso, la historia, la cultura y el lenguaje, sino con ellos, en ellos y para ellos” (Caro, p. 177), describen el viaje de un héroe que decide que la conquista no vale la pena, ni el sufrimiento, ni el esfuerzo; alguien que entiende que “ya vendrá otra gente a conquistar las Indias, yo me quedo aquí a conquistar... ¡Mi negra!” (Les Luthiers, minuto 16:10).

El viaje inverso por el continente americano es también un posicionamiento político, el “discurso disidente y contestatario, y la relectura competente en los temas políticos son acompañados con una intención burlona. Todo ello genera que la relación entre música y humor en su obra componga, también, una fértil actitud crítica” (Guerrero 26). Con don Rodrigo, Les Luthiers parece decirnos que la colonización es un mal chiste y que avanza en contravía.

## Exotización y transculturación

La aventura del personaje principal de la obra “Cartas de color”, Yoghurtu Nghé, es narrada por su tío Oblongo en primera instancia, después la obra se desarrolla mediante la comunicación epistolar entre Yoghurtu y Oblongo. Debido a “la escasez de rinocerontes”, Yoghurtu ha debido huir de su aldea y ahora se encuentra en los Estados Unidos, donde espera conseguir éxito y fama.

En esta “Comedia musical”, Les Luthiers juega con la exotización del africano en occidente. Mediante la ironía se pone de manifiesto de qué manera se exotizan sus costumbres; sus rituales (como aquel para provocar la lluvia); su color (a Yoghurtu en la aldea le decían “el negro”); su sabiduría (Oblongo y su capacidad para reconocer cualquier pájaro); su cultura (Obtuso Nghé, abuelo de Yoghurtu, y su embellecimiento de cráneo); su supuesto atraso (la descripción de la “oruga con cabañas”). En suma, “Cartas de color” expone el racismo sistemático en clave de ironía, recordando que “no es cierto que todos los negros son maltratados aquí. Algunos negros son maltratados en otros países” (Les Luthiers, minuto 7:21).

La candidez del protagonista, su determinación por triunfar en Estados Unidos y el arraigo a sus costumbres provocan equívocos que, además de cumplir con su tarea humorística, otorgan un importante valor a la transculturación como punto de encuentro en el que convergen diversos orígenes y del que se parte a múltiples destinos; es así como el jazz o los cantos espirituales de una racista Norteamérica se encuentran –se estrellan– con sus raíces africanas y es, de este modo, como la deficiente pronunciación de unas palabras mágicas en swahili se convierte en un indiscutido éxito de Broadway.

## Es ciega, pero no lo es

De otro lado, en “¿Quién mató a Tom McCoffee?”, Les Luthiers ironizan con varios elementos presentes en las series policiales estadounidenses convertidas en productos culturales de masas: músicos de jazz borrachines, violadores y asesinos, enfrentados a dos policías de pocas luces que investigan un homicidio. Finalmente, los músicos se salen con la suya engañando a los investigadores e incriminando a uno de ellos.

La presentación de la obra empieza con una ironía que puede quedarse en lo superficial cuando no pasar desapercibida por completo. Marcos Mundstock advierte que Mastropiero –el áter ego de Les Luthiers– está “cansado de componer para minorías” (Les Luthiers, minuto 0:04), por consiguiente acepta un encargo para una convención de admiradores del odontólogo Miles Flannagan, a la que “concurrieron miles... eh, perdón, Miles Flannagan y tres personas más” (Les Luthiers, minuto 0:17). No solo se trata del hecho de que no asistieron multitudes, sino que, la obra que se está introduciendo presenta a una pianista negra en un local de jazz, cual descripción misma de minoría.

Aquí, como en otras obras del grupo, se concede valor a las raíces negras en la cultura americana; con todo, es interesante el juego de imprecisiones que proponen para referirse a la pianista negra. Los movimientos argumentativos desafían la lógica y, sin embargo, resultan demoledores; al intentar llamar la atención de la pianista con un gesto, el policía es informado de lo inútil de su tentativa debido a que la mujer es ciega. Para remediarlo, el policía la interpela llamándola “negra” repetidas veces. De nuevo es informado de la inutilidad de su apelación: “*Bajista*: Es inútil amigos. Ya le dije que es ciega... Ella no sabe que es negra. Ella cree que es hija de polacos. Oye, te buscan ¡María Wrocluvsky!” (Les Luthiers, minuto 4:11).

Sabemos por el final de la obra que la mujer ha fingido todo el tiempo, ha fingido tristeza por la muerte de su marido, ha fingido ser ciega, ha fingido no saber que es negra, ¿habrá fingido ser descendiente de europeos? No lo sabemos con certeza, pero sí sabemos que su única preocupación era el bien del jazz, todo su fingimiento valía la pena por mantener a salvo dicho producto cultural.

Esta pianista puede servir como símbolo del pueblo argentino y de su conveniente ceguera en favor de productos culturales blanqueados. Argentina finge ser ciega, cree ser descendiente de europeos; Argentina no sabe que es negra o, al menos, eso afirma. En función de su proyecto nacional y cultural mintió, fingió, e invisibilizó su negritud. Irónicamente, esas raíces negras enriquecieron y potenciaron sus productos culturales, como demuestra la obra de Les Luthiers.

### **Espejo extranjero de reflejos albicelestes**

Las alusiones estereotípicas y las siempre presentes formas de racismo que padecen los personajes negros de Les Luthiers no suelen estar asociadas directamente al país de origen del grupo; las obras no están situadas en Argentina sino en geografías extranjeras o imaginarias, producto de la fantasía. La presencia de lo afro en las tres obras que han sido objeto de análisis en este ensayo se remite a Cuba o Estados Unidos, pero parece una práctica recurrente en la producción lutheriana. Así, por ejemplo, en “El negro quiere bailar” se recurre al estereotipo del bailarín experto que, justamente, no cumple el protagonista de la obra, pero que tras una serie de tropiezos se convierte en bailarín del muy aclamado y muy ruso Ballet Bolshoi (Les Luthiers). Del mismo modo, podemos observar en la primera versión del “Orratorio de las ratas” otra ácida referencia racista cuando los personajes interpretados por Carlos Núñez Cortés y Jorge Maronna –la rata doña Rita y la rata doña Renata, respectivamente– se quejan de la proliferación de cucarachas a las que consideran con una buena lista de calificativos desobligantes para terminar diciendo que ¡Son negras! (Los Luthiers de la Web).

Baste con estos dos ejemplos adicionales para ilustrar la propensión lutheriana por señalar estereotipos y conductas racistas en países extranjeros –o en lugares de ficción–. En “El negro quiere bailar” no se informa acerca de la nacionalidad del protagonista ni de su lugar de residencia, pero sí se lo ubica indirectamente en Rusia al final de la obra. Por su parte, las ratas racistas viven en un país fantástico, imposible de ubicar geográficamente; de nuevo Les Luthiers nos recuerda que “si la ficción define la esencia de la literatura, la parodia se mantiene por así decir en el umbral, tensionada obstinadamente entre realidad y ficción, entre la palabra y la cosa” (Agamben, p. 52).

En suma, estas alusiones a lo afro parecen operar como una surte de espejo en el que el grupo advierte comportamientos racistas o estereotípicos en otros –otras latitudes, otras personas, otros seres–, pero de los cuales su público –argentino, en primera instancia– no es de ninguna manera ajeno. Es como si el grupo estuviera en trance de “renunciar a una representación directa de su objeto” (Agamben, p. 43). En la exotización de Yoghurtu, en el racismo frontal del Orratorio, o en la invisibilización y el blanqueamiento de la pianista de Tom McCoffee, percibimos los reflejos de la argentinidad en el espejo de los extranjeros.

## **Historia oficial**

Como se ha podido observar hasta ahora, la Historia oficial es un insumo para la parodia en la producción lutheriana; las obras de Les Luthiers controvierten, resignifican y crean una versión alternativa de esa Historia. Mediante la ironía, el grupo argentino se propone y logra “derrumbar esencias, corroer paradigmas, carnavalizar teologías, enmohecer dogmas y fustigar ideologías” (Caro y Castrillón, p. 53). Su reconocimiento de las raíces africanas, en los ritmos que interpretan y en las culturas que representan, puede parecer sutil y sujeto a estereotipos; sin embargo, quizás solamente se trate de otra capa de ironía en su paródica versión de la Historia.

Mediante el humor, Les Luthiers destaca y reivindica las raíces negras presentes en la cultura americana en general y en la argentina en particular. La invisibilización sistemática a la que ha sido sometida la población afroargentina es rehuida en la obra de este grupo y sus alusiones a la negritud son más que simples jocosidades basadas en clichés. Parecen ser, más bien, la intención de señalar vicios propios en espejos ajenos y, con ello, reconocer la rica herencia cultural de la que ha bebido todo el continente, aunque la Historia oficial haya preferido no contarlo.

## Referencias

- Agamben, G. (2005). *Profanaciones*. Adriana Hidalgo
- Caro, M., y Castrillón, C. (2011). "Ironías a contracorrientes en una pieza de LES LUTHIERS". *Comunicación, cultura y política*, 2(1), 2011, pp. 51-64
- Caro, M. (2009). Acercamientos a la retórica de la ironía en el discurso verbal de Les Luthiers. [Tesis de grado]. Universidad Tecnológica de Pereira. <https://hdl.handle.net/11059/1905>
- Castiñeira, J. (2006). Una reflexión sobre las raíces musicales argentinas. *Colección Breviarios: Arte y Libertad*, 3. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/19674>
- Guerrero, J. (2015). Feudalia, Ortega y Garcete: sobre la parodia política en la obra de Les Luthiers. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 28. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/71196>
- Guerrero, J., y García, M. (2012). Música y humor en la obra de Les Luthiers. Universidad de Buenos Aires. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://dspace5.filo.uba.ar/bitstream/handle/filodigital/6036/uba\_ffyl\_t\_2012\_884724.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Les Luthiers. (7 de mayo de 2012). Les Luthiers - Cartas de Color - Hacen Muchas Gracias De Nada. [Youtube]. <https://www.youtube.com/watch?v=plCaS5aKteg>
- Les Luthiers. (7 de marzo de 2018). Les Luthiers · El negro quiere bailar. [YouTube]. [https://www.youtube.com/watch?v=owzLUq8\\_s4E](https://www.youtube.com/watch?v=owzLUq8_s4E)
- Les Luthiers. (3 de septiembre de 2022). Les Luthiers - MTQN - Cantata de Don Rodrigo. [YouTube]. <https://www.youtube.com/watch?v=McpktqOFIEE>
- Les Luthiers. (25 de febrero de 2018). Les Luthiers - Quién mató a Tom McCoffee. [YouTube]. <https://www.youtube.com/watch?v=sFn4xsVRgMs>
- Los Luthiers de la Web. (15 de septiembre de 1991). El flautista y las ratas - Primera versión "Orratorio de las ratas" - Les Luthiers (Los Luthiers de la Web). <https://www.lesluthiers.org/verversion.php?ID=143>
- Maffia, M. (2019). ACERCA DE LOS PROCESOS DE INVISIBILIZACIÓN DE LA NEGRITUD
- CABOVERDEANA EN ARGENTINA. Universidad Nacional de Catamarca. *cda.aacademica.org*, <https://cda.aacademica.org/000-040/132>
- Ocoró, A. (2010). Los negros y negras en la Argentina: entre la barbarie, la exotización, la invisibilización y el racismo de Estado. *La manzana de la discordia*, 5(2), pp. 45-63.
- Samper, D. (2007). Les Luthiers de la L a la S. Ediciones B