

Sobre los conceptos y denominaciones de las danzas practicadas en Argentina

por Héctor Aricó, 2011

La reunión de los siguientes conceptos, escritos en diferentes trabajos, constituye mi postura teórica sobre la práctica de las distintas expresiones coreográficas en Argentina. Tal mirada hace que las habituales denominaciones adquieran un significado propio para el criterio taxonómico surgido de esta comunión conceptual.

En esta oportunidad el objeto que me ocupa es el repertorioailable presentado en los textos citados en la bibliografía, cuyo contenido son los bailes de esparcimiento a los que además se agregan el malambo que es danza de exhibición y la danza de las cintas y el candombe que son de invocación.

Una vez presentada la clasificación, dedicaré un análisis particular de cada danza que lo requiera, conforme a su situación documental. Pero antes, veamos los conceptos.

danza

“Danza es movimiento rítmico expresivo efectuado por algún propósito comunicacional de trascendente utilidad.” (1)

“Asimismo preferimos utilizar el término danza como sinónimo de baile. Ambas palabras, provenientes del alemán y el latín respectivamente, devinieron sinónimas en el habla española, aunque algunos autores las resignificaron en los planteamientos de sus diferentes teorías.” (2)

“(…) se destaca el propósito de la danza, es decir, el motivo o la intención que persigue el hombre al bailar. Cada individuo danza con miras a lograr un objetivo. A su vez, dicho propósito está relacionado con la comunicación, entendiendo como tal al enlace o vínculo entre dos puntos: el humano en correspondencia con otro humano, con otro elemento de la naturaleza o con un ser sobrenatural.” (3)

“(…) nos pareció interesante elaborar una propuesta taxonómica a partir de la siguiente pregunta: ¿por qué baila el ser humano? Pareciera que desde los tiempos prístinos el hombre sintió que la palabra y el canto no eran del todo suficientes para expresarse, entonces, también comenzó a ‘hablar con el cuerpo’, utilizando el movimiento como un lenguaje particular que hoy llamamos danza. Por supuesto que a través de las transformaciones diacrónicas de los grupos sociales fue descubriendo distintos motivos para danzar. Y este es el criterio clasificatorio que proponemos, la tipología del propósito, mediante el que se pueden establecer tres clases de danzas: de invocación, de esparcimiento y de exhibición.” (4)

hecho cultural

“Si pensamos en la danza como un hecho cultural de la humanidad, tan antiguo como el hombre mismo, vale recordar que la función más importante de cualquier cultura -en uno de sus conceptos- es complacer a la mayor cantidad de personas que la comparten. No interesa lo propio de un individuo sino lo común y característico del grupo social, como forma de vida habitual del hombre. De ello se desprende que en el mundo hay tantas culturas como grupos sociales que lo habitan y en consecuencia, tantos tipos de baile como culturas existentes. No cabe ninguna duda que desde siempre la danza acompañó el ritmo de la vida social de todas las comunidades humanas.” (5)

Folklore

“(…) el Folklore es la ciencia que estudia los fenómenos populares surgidos en el pasado que, interpósita transformación témporo-espacial ligada al sentimiento de pertenencia, aún perviven colectivizados en el patrimonio cultural presente.” (6)

“El maestro Bruno Jacovella fue quien propuso escribir Folklore con mayúscula para nombrar al campo disciplinar y folklore con minúscula para referirse al patrimonio cultural. En el siguiente texto que le pertenece, escrito en 1956 y publicado en 1960, que lleva por título ‘Los conceptos fundamentales clásicos del Folklore’, Jacovella reconoce pero a la vez -con gesto humilde- pone en duda haber sido el impulsor

de tal propuesta. Dice así: 'Nos atenderemos aquí al uso -establecido presuntamente por nosotros y Rafael Jijena Sánchez en 'Las Supersticiones' (Buenos Aires, 1939)- de escribir folklore cuando la voz menta los hechos dados y Folklore cuando menta la reflexión científica sobre los mismos'. " (7)

tradicional

"(...) entiendo que un bien cultural como la danza es tradicional cuando se ha transmitido de manera espontánea, mediante el ejemplo y la palabra, durante un largo espacio de tiempo. Esto significa que el mismo grupo social, por una cuestión afectiva, se encargó de que trascienda de una generación a la siguiente." (8)

"Ante todo, lo más importante es distinguir la 'moda' pasajera de la trascendencia generacional que se da a través de la tradición, es decir, como un mecanismo espontáneo que tiene todo grupo para transmitir los bienes a las generaciones siguientes. Cada danza con valor histórico para la identidad de un país es una pequeña tradición dentro de una gran tradición que es la sociedad total." (9)

"Desde tales conceptos sostengo que el folklore siempre es tradición, en cambio la tradición sólo es folklore si aún pervive como legado espontáneo y popular. Es obvio entonces, que aquellos fenómenos culturales que hoy son solamente tradicionales, en un pasado cercano o remoto también fueron folklóricos. Tomando un ejemplo de los bailes, el cuando y la chacarera son dos danzas tradicionales argentinas; pero la chacarera además es folklórica porque continúa en manos de sectores localizados populares que la practican y transmiten espontáneamente, mientras que el aprendizaje del cuando hoy depende exclusivamente de la enseñanza académica." (10)

vigencia

"Empleamos el concepto de vigencia desde sus dos líneas de significación, esto es, en su acepción antropológica para referirnos a los productos culturales -la danza en este caso- que se adquieren mediante la transmisión espontánea, no académica, y en su acepción general entendiéndola como continuidad de la práctica." (11)

popular

"La acepción popular la utilizamos para definir a la cultura no oficial, haciendo referencia a la manifestación espontánea y colectiva de un sector de la población que se escinde de lo masivo y globalizado." (12)

"Las danzas 'populares' son las que tienen vigencia en el pueblo, lo que baila una gran parte del pueblo." (13)

anónimo

"Estas tres denominaciones [folklórico, tradicional y popular] incluyen el carácter 'anónimo', es decir, el olvido de los nombres de los creadores, que no sólo es obra del correr del tiempo sino que el mismo grupo social prescinde de ellos porque considera que el bien incorporado pertenece a todos." (14)

de proyección

"Las danzas 'de proyección' folklórica son las creaciones de autores conocidos, inspiradas en los patrones coreográficos y musicales tradicionales. Comenzaron a aparecer en 1940, o poco antes, y constantemente se renuevan (Tuaj, Fortinera...). También se las llama danzas 'originales' o danzas 'nuevas' y su práctica siempre fue exclusiva en las 'peñas folklóricas' urbanas." (15)

nativas

"(...) en el tratamiento de este tema no incluimos el calificativo 'nativas' porque consideramos que tiene el mismo significado que 'de proyección'. Este término comenzó a usarse a partir de 1940 y estaba relacionado con el movimiento cultural 'nativista' que promovía las creaciones artísticas de autores conocidos inspiradas en lo tradicional, aunque otros también lo usaron desde su significación literal, 'nacidas en', aludiendo a la adaptación definitiva argentina." (16)

De los conceptos precedentes surge que el repertorioailable practicado en Argentina, período 1800-2010, puede clasificarse en: ‘danzas folklóricas’, ‘danzas tradicionales’, ‘danzas de moda en una época’ y ‘danzas de proyección’ folklórica. No utilizo el apelativo ‘popular’ porque justamente es la condición que distingue la voluntad espontánea compartida por todos (pueblo, zona, región, país) de la creación individual difundida por los distintos medios de comunicación influyentes.

Entonces, considero que un baile es folklórico si se practica en la actualidad (vigente), desde hace mucho tiempo y por lo tanto instalado en la cultura (tradicional), aprendido espontáneamente por los portadores, sin más escuela que mirar, imitar y escuchar alguna indicación (vigente); que fue adoptado en un determinado lugar (pueblo, zona, región, país) por la comunidad perteneciente a un mismo grupo social (apropiación colectiva), al cual no le interesa su procedencia ni quién creó su coreografía y su música (anónimo), y lo recrea a voluntad (adaptación), siendo exhumado por una cantidad considerable de personas (popular) que lo incorporan como suyo (acreditación de pertenencia) porque se sienten identificadas con él.

Cuando este baile folklórico deja de ser antropológicamente vigente, continúa siendo sólo tradicional, y como fenómeno histórico podrá seguir practicándose en escuelas de danzas, peñas, espectáculos, clubes, centros tradicionalistas, etc., pero bajo la enseñanza académica de un especialista. Y aunque los bailes folklóricos también pueden aprenderse en estos sitios, lo importante es que además siguen existiendo sectores sociales localizados donde su práctica y transmisión son espontáneas.

Ante los ojos del Folklore y la Historia, dos ciencias humanísticas con alcance particular, es primordial la documentación que permita sustentar la descripción, demostración y verificación de un hecho, en este caso el hecho coreográfico. Al respecto, todas las danzas tradicionales y la mayoría de las folklóricas que componen la siguiente clasificación son las que en trabajos anteriores he denominado ‘de abundante documentación’. Y pese a que algunas de las folklóricas -corrido, cuarteto cordobés, cueca neuquina, cumbia, pasodoble, polquita rural y vanerón- pertenecen al grupo de las llamadas ‘de escasa documentación’, es indudable que existen puesto que son vigentes.

Pasemos ahora a la clasificación y luego realizaré las aclaraciones pertinentes.

DANZAS período 1800-2010	FOLKLÓRICAS	bailecito coya (1840...) carnavalito moderno (1840...) chacarera (1850...) chamamé (1925...) chotis (1850...) corrido (1930...) cuarteto cordobés (1940...) cueca cuyana (1830...) cueca neuquina (1880...) cueca norteña (1875...) cumbia (1946...) gato (1800...)	gato cuyano (1820...) gato porteño (1830...) pasodoble (1926...) polca (correntina) (1850...) polquita rural (1930...) ranchera (mazurka) (1850...) rasguido doble (1940...) taquirari (1945...) vals criollo (1850...) valseado (1870...) vanerón (1930...) zamba (1830...)
	TRADICIONALES	aires (1830-1930) amores (1820-1900) bailecito norteño (1890-1930) candombe (colonia-1880) caramba (1830-1900) carnavalito antiguo (1750-1840) chacarera doble (1860-1950) cielito (1750-1890) condición (1840-1870) cuando (1820-1880) danza de las cintas (colonia-1955) escondido (1840-1930) firmeza (1850-1920) gato con relaciones (1820-1900) gato correntino (1840-1890) gato polkeado (1845-1900)	huella (1830-1950) lanceros (1850-1930) malambo (1800-1920) mariquita (1820-1900) media caña (1835-1880) milonga (1870-1950) minué montonero (1820-1880) palito (1840-1900) pericón (1800-1890) polca (europea) (1845-1930) refalosa (federal) (1835-1905) tango (1890-1950) triunfo (1835-1925) vals (europeo) (1804-1920) vals cruzado (1890-1950) valseado (1900-1950)

Como puede apreciarse todas las danzas tradicionales al menos han trascendido de una generación a la siguiente. Esto significa que padres e hijos compartieron parte del repertorioailable de sus respectivas épocas, lo que indica arraigo cultural y tradición.

Por otra parte vale aclarar que el bailecito coya que pervive como danza folklórica es el de pareja individual. Asimismo, el valseado folklórico es el de pareja enlazada e independiente, mientras que el tradicional responde al formato de conjunto.

También corresponde señalar que desde el propósito de su práctica son todos bailes de esparcimiento, excepto el malambo que es de exhibición y la danza de las cintas y el candombe que son de invocación. Quizás, algunas personas puedan sentirse asombradas porque he incluido a la cumbia y el cuarteto cordobés entre las danzas folklóricas; a ellas les digo que todas las teorías siempre intentan explicar la práctica, pero el hecho valedero es la misma práctica. Los bienes culturales que adopta espontáneamente un sector o la sociedad toda no tienen otro permiso de ingreso más que la voluntad colectiva. Es la libertad popular la que construye su patrimonio cultural folklórico. Y desde este sentido a la cumbia y al cuarteto cordobés ‘nadie les quita lo bailado’; son genuinas, distinguibles de sus formas progenitoras, nos pertenecen y siguen su camino.

Tal vez sea interesante hacer un análisis sobre los gentilicios ‘argentinas’ o ‘argentinos’ (danzas folklóricas argentinas, bailes folklóricos argentinos, danzas tradicionales argentinas, bailes tradicionales argentinos). Si consideramos que argentino es todo lo ‘originario’ de nuestro territorio nacional, sin influencias de elementos extranjeros, entonces, mal que nos pese, ningún baile es argentino. En cambio, si los admitimos como resultados de los procesos de adaptación y recreación locales, todos son argentinos.

Otro aspecto relevante es la condición de ‘anonimato’ respecto de la coreografía, música y canto de cada danza. De estos tres elementos constitutivos el que seguramente fue y sigue siendo anónimo es la coreografía. Los autores de todos los libros que tratan sobre las danzas folklóricas o tradicionales no se atribuyen el derecho sobre la creación del material coreográfico sino todo lo contrario, especifican que son formas populares que fueron recopiladas, tomadas o relevadas en investigaciones de campo. No ocurre lo mismo con las ‘danzas de proyección’ folklórica cuya coreografía, música y letra se difunden con su correspondiente autor e incluso los derechos se encuentran registrados en entidades para tal fin. Son danzas que en mi opinión, responden exclusivamente al consumismo comercial, bastante alejado de lo que es el patrimonio cultural tradicional.

Ahora bien, con la música y el canto sucedió algo particular, sobre todo desde los comienzos del siglo XX. Todos los bailes que inicialmente tuvieron música y canto populares, como la milonga y el tango, luego continuaron en vigencia con su coreografía anónima, acompañada por creaciones musicales y literarias de autores reconocidos. Esta misma ‘combinación’ se repitió en todos los bailes folklóricos y muchos de los tradicionales.

También ocurrió que por efecto de la ‘apropiación popular’ y el correr del tiempo, algunos autores recopilaron elementos que creían anónimos y sin embargo los registros de derecho de autor demuestran lo contrario. Voy a citar un ejemplo que encontré mientras realizaba uno de los trabajos.

En mi libro *Danzas tradicionales argentinas; una nueva propuesta* presento la jota cordobesa a través del siguiente texto:

“La coreografía, música y coplas de la Jota Cordobesa más conocida fueron recopiladas por el señor Manuel Marcos López (1915-1996), quien las publicó en 1951. Tanto la música como la métrica de esta versión la recompuso el mismo recopilador, basándose en las melodías populares”.

Según manifiesta el recopilador, los tres elementos constitutivos son de factura popular. Veamos ahora el dato que hallé y reproduzco a continuación, tomado de mi artículo titulado “Análisis cronológico de la discografía de Carlos Gardel”:

“PUNTANA (zamba) - 1917 (Carlos Gardel, José Razzano)

La 1ª copla es la misma que Manuel Marcos López presenta en la jota cordobesa (pieza musical publicada en 1951) para ser cantada en el inicio de la segunda parte de la danza.

*Hay una criolla en la rueda
que a mí me tiene penando;
ella se hace la que no oye
cuando yo le estoy cantando”.*

Antes de seguir adelante deseo aclarar que respecto de las ‘danzas de proyección’ folklórica no presentaré el listado, puesto que son más de cien y además continúan apareciendo otras nuevas casi mensualmente.

Dicho esto, dedicaré esta última parte a las ‘danzas de moda en una época’, entendiendo por moda a la usanza de unos pocos años que no acredita transmisión generacional. Son las que en trabajos anteriores denominé ‘de escasa documentación’. Siempre fueron consideradas danzas folklóricas o tradicionales, pero en realidad casi no existen documentos que avalen su vigencia; menos aún como fenómenos populares de los que se supone una gran parte de la población tuvo conocimiento. Cuando las incluí en mi libro *Danzas tradicionales argentinas; una nueva propuesta*, lo hice con la intención de comenzar a discriminar el valor representativo y documental de todos los bailes que hasta entonces ocupaban un mismo lugar; por eso, en su título sólo utilicé el término ‘tradicionales’, que puede entenderse como la reunión de las danzas ‘tradicionales populares’ con -si lo permite la acepción- las de ‘tradición académica’.

Sin el afán de desmerecer el trabajo de ningún autor, es cierto que los años establecidos para las ubicaciones histórico-geográficas no están basados en ningún documento que los compruebe, por lo tanto sólo contamos con lo que dijo el único recopilador o investigador en su publicación. Por esta razón, en un pasaje del libro me pareció oportuno escribir lo siguiente:

“Hasta este libro hemos completado algunas de las etapas y momentos metodológicos que nos permitieron establecer el repertorio coreográfico histórico y vigente de nuestro país. Un primer enfoque heurístico nos llevó al hallazgo de noticias en las fuentes de información y después del análisis morfológico de los documentos bibliográficos -habiendo determinado su autenticidad- elaboramos un diagnóstico detallado de los testimonios. A este proceso se sumó un momento hermenéutico con el que obtuvimos la recreación intelectual y los resultados que conforman este trabajo. Ahora bien, si profundizáramos la visión crítica del material documental, es decir, un análisis cualitativo de cada testimonio, con seguridad los resultados serían diferentes. La cantidad de danzas disminuiría notablemente, sobre todo en la lista de las denominadas ‘de escasa documentación’. El hecho de que un documento sea auténtico no significa que contenga la verdad, entonces, un análisis aleológico que determine la veracidad de cada testimonio nos llevaría a la configuración de una unidad coherente bastante distinta de la alcanzada hasta ahora. Este puede ser un interesante desafío para los continuadores de los estudios sobre nuestra especialidad”.

Entre tantas danzas, tal vez haya alguna excepción que dejaré para el análisis posterior a la presentación del listado clasificatorio. Asimismo, no incluí bailes como el fox trot, la galopa misionera, el tanguito montielero, la guaracha, el cha-cha-cha, la rumba y el mambo, entre otros, debido a la falta casi total de documentación publicada, aunque sabemos de su existencia en una época a través de algunos informantes que aún viven y los bailaron cuando estaban de moda.

DANZAS período 1800-2010	DE MODA EN UNA ÉPOCA	aranguita (1890-1900) bailecito: de Bs. As. (1900-1925) calandria (1840-1920) chamarrita (1855-1930) chopí (1880-1945) chotis misionero (1900-1940) cielito del campo (1895-1900) ecuador (1830-1925) gato encadenado (1820-1900) gauchito catamarqueño (1840-1900) gauchito cuyano (1816-1850) jota cordobesa (1890-1950) jota puntana (1890-1935) llanto (1830-1900) lorencita (1860-1900) marote (1850-1900) marote chaqueño (?-1980) marote pampeano (1860-1895) pajarillo (1850-1900)	pala-pala (1870-1920) palomita (1880-1940) patria (1850-1880) pollito (1850-1900) prado (1855-1900) refalosa cuyana (1850-1900) refalosa pampeana (1880-1910) remedio (1850-1905) remedio atamisqueño (1900-1950) remedio pampeano (1880-1900) remesura (1850-1900) sajuriana (1815-1850) salta conejo (1900-1920) sereno (1895-1920) sombrerito (1900-1940) triunfo de la guardia de San Miguel del Monte (1850-1920) tunante catamarqueño (1850-1900) zamba alegre (1900-1920)
---------------------------------------	---------------------------------------	--	---

Como complemento del análisis que realizaré a continuación, he agregado una bibliografía referencial que incluye todas las publicaciones en donde se encuentran tanto los datos históricos como las coreografías.

Dado que sería muy extenso un análisis exhaustivo de cada documento (tampoco es el objeto de este trabajo), me limitaré a citar los motivos que justifican la denominación adjudicada a todos estos bailes.

- Al decir 'de moda en una época' en cierta manera se admite la posibilidad de su escasa práctica con débiles indicios de popularidad.

- A simple vista pareciera que los períodos de difusión de la mayoría permiten decir que son danzas tradicionales porque su vigencia alcanza dos generaciones. Pero si revisáramos los textos que presentan la primera versión coreográfica publicada, comprobaríamos que los autores -excepto Carlos Vega de quien me ocuparé más adelante- no sustentan la información con documentos que lo demuestren; más extraño todavía, cuando supuestamente casi todas estaban en boga al iniciarse el siglo XX. Incluso, esto llevó a que en varias oportunidades tuviera que escribir "puede estimarse su vigencia", que no es la frase más apropiada cuando se pretende describir y verificar que un hecho existió.

- En los casos como la chamarrita, el chotis misionero 'de conjunto' y la palomita ni siquiera existen las publicaciones. Se las incorporó al repertorio por respeto a quienes fueron sus recopiladores.

- Es probable que la jota cordobesa sea la más firme candidata a pertenecer al grupo de las denominadas 'danzas tradicionales' y así lo manifiesta Vega cuando (en *El origen de las danzas folklóricas*, p. 210) escribe: "Habría que considerar -y ahora me falta espacio- si la Jota puede incluirse entre las danzas tradicionales argentinas". Sucede que si bien la jota de España no llegó a la Argentina por la vía de los salones, según la teoría 'difusionista' de Carlos Vega, es cierto que desde las olas inmigratorias de mediados del siglo XIX las comunidades españolas asentadas en nuestras tierras la practicaron. Muchos documentos lo comprueban y hasta podría inferirse que las formas acriolladas 'jota cordobesa' y 'jota puntana' son claros ejemplos resultantes del contacto entre folklore y folklore, español y argentino. Pero también es verdad que es muy escasa la fundamentación que, al menos hasta hoy, han proporcionado los investigadores. Entonces he preferido que las 'jotas argentinas' permanezcan en este último grupo.

- Todas las danzas que fueron recopiladas por don Andrés Chazarreta aparecen en sus publicaciones en igualdad de condiciones que tantas otras piezas musicales, líricas y coreográficas que son de su autoría. Ello provoca que en muchos casos sea dificultoso distinguir entre lo que es popular y lo que le pertenece, excepto cuando el autor especifica dónde o a quién 'tomó' la versión, que tampoco es motivo suficiente para comprobar la vigencia antropológica ni la popularidad.

- He dejado para el final a nuestro gran musicólogo Carlos Vega, quien a través de su extensa obra de profundo perfil científico, no escatimó en contextualizar la descripción de cada baile con abundante documentación bibliográfica y de campo. Sin embargo, al tratar la calandria, el pajarillo y la sajuriana sólo se basó en unos pocos testimonios, aunque reconoció que la certeza de estas danzas (y la del pala-pala) distaba del resto del repertorio abordado, a saber: zamacueca, gato, mariquita / pala-pala, bailecito, resbalosa, triunfo, huella, aires, chacarera, escondido, firmeza, malambo, danza de las cintas, carnavalito, cielito, pericón, media caña, cuando, condición y montonero o federal.

Aquí concluyo este trabajo que no es más que 'otra' postura teórica con carácter de aporte.

Si bien todas las danzas practicadas en Argentina son verdades coreográficas, es conveniente no confundir el valor representativo de cada una a la hora de estudiarlas desde el Folklore o la Historia.

Notas

1.- En "Acerca de las danzas tradicionales argentinas"

2.- En "Breves reflexiones sobre la danza"

3.- En "Breves reflexiones sobre la danza"

4.- En "Breves reflexiones sobre la danza"

5.- En "Breves reflexiones sobre la danza"

6.- En "Los bailes en la Buenos Aires colonial: de la historia al folklore"

7.- En "Los bailes en la Buenos Aires colonial: de la historia al folklore"

8.- En *Danzas tradicionales argentinas; una nueva propuesta*

9.- En "Acerca de las danzas tradicionales argentinas"

10.- En "Los bailes en la Buenos Aires colonial: de la historia al folklore"

11.- En "Aporte para el estudio de las expresiones coreográficas vigentes en el conurbano bonaerense"

12.- En "Aporte para el estudio de las expresiones coreográficas vigentes en el conurbano bonaerense"

13.- En "Acerca de las danzas tradicionales argentinas"

14.- En "Acerca de las danzas tradicionales argentinas"

15.- En "Acerca de las danzas tradicionales argentinas"

16.- En "Acerca de las danzas tradicionales argentinas"

Bibliografía

- Aricó**, Héctor: “Acerca de las danzas tradicionales argentinas”, en *Danzas tradicionales argentinas; una nueva propuesta*, pp. 298-305 (Talleres Gráficos Vilko, Buenos Aires, 2008)
- “Breves reflexiones sobre la danza”, en *Danzas tradicionales argentinas; una nueva propuesta*, pp. 306-309 (Talleres Gráficos Vilko, Buenos Aires, 2008)
- “Reseña de las danzas históricas europeas”, en *Danzas tradicionales argentinas; una nueva propuesta*, pp. 285-297 (Talleres Gráficos Vilko, Buenos Aires, 2008)
- “Las Danzas Folklóricas Argentinas en la formación universitaria”, en *Folklore Latinoamericano*, tomo X, pp. 41-46, [ponencia: XIII Congreso Latinoamericano de Folklore del MERCOSUR y XVII Jornadas Nacionales de Folklore, 2007], Folklore - Instituto Universitario Nacional del Arte, Buenos Aires, 2008
- “Análisis cronológico de la discografía de Carlos Gardel” [en prensa], Folklore - Instituto Universitario Nacional del Arte, Buenos Aires, 2010
- “Los bailes en la Buenos Aires colonial: de la historia al folklore” [en prensa], Academia Nacional de la Historia, Buenos Aires, 2010
- “Panorama histórico-geográfico de las danzas argentinas de esparcimiento (período 1800-1950)”, versión corregida y ampliada (www.hectorarico.com.ar, 2011)
- Aricó**, Héctor; **Ben**, Cecilia; **Ibañez**, Federico; **Lafalce**, Silvina; **Lazo**, Nuria: “Aporte para el estudio de las expresiones coreográficas vigentes en el conurbano bonaerense”, en *Folklore Latinoamericano*, tomo XII, pp. 15-28, [ponencia: XV Congreso Latinoamericano de Folklore del MERCOSUR y XIX Jornadas Nacionales de Folklore, 2009], Folklore - Instituto Universitario Nacional del Arte, Buenos Aires, 2010
- Sosa**, Myriam: *Formas coreográficas vigentes en el Alto Uruguay; aportes para su estudio* [en prensa], el autor, Oberá-Misiones, 2010

Bibliografía referencial

- Aretz**, Isabel: *Música tradicional argentina; Tucumán, historia y folklore* (Universidad Nacional de Tucumán, 1946)
- El folklore musical argentino* (Ricordi, Bs. As., 1952)
- Bejarano**, Mario: *Folclore formoseño* (Ministerio de Cultura y Educación de la Provincia de Formosa, El Docente, Formosa, 1995)
- Beltrame**, Andrés: *Bailes criollos* [32 piezas musicales con descripciones coreográficas] (Tierra Linda, Bs. As., 1931 a 1935)
- Berruti**, Pedro: *Manual de danzas nativas* (Escolar, Bs. As., 1954)
- Las adoraciones al niño dios* (Escolar, Bs. As., 1955)
- Coreografías de danzas nativas argentinas tomo I. Apéndice del manual de danzas nativas argentinas* (Escolar, Bs. As., 1976)
- Berutti**, Arturo: *Mefistófeles - Semanario de Música, Teatros y Novedades*, núm. 15, 17, 18, 19 y 27, “Aires Nacionales” en núm. 22, 23, 24, 25 y 28, Estanislao Maíz, Bs. As., 1882
- Carámbula**, Rubén: *El Candombe* (Ricordi, Bs. As., 1965)
- Cardozo Ocampo**, Mauricio: *La Palomita* [pieza musical] (Nuevo Mundo, Bs. As., s/f)
- Cerrutti**, Raúl: *El Chamamé, danza del folklore guaranítico argentino* (Norte Argentino, Resistencia, Chaco, 1965)
- Chazarreta**, Andrés: *Repertorio de A. Chazarreta para piano* [7 álbumes musicales] (Editoriales varias, Bs. As., 1916, 1920, 1923, 1927, 1934, 1935 y 1940)
- Coreografía descriptiva de las danzas nativas* (Ricordi, Bs. As., 1941)
- El Cielito; baile pampeano* [pieza musical] (Ricordi, Bs. As., 1951)
- Chazarreta**, Ana Mercedes: *Coreografía de las danzas nativas argentinas* [álbumes I y II] (Romero y Fernández, Bs. As., 1950 y 1952)
- Fernández Latour de Botas**, Olga: *Atlas de la cultura tradicional argentina para la escuela* (Ministerio de Educación y Justicia, Bs. As., 1986)
- “Mayo y la Danza”, en *Los Días de Mayo*, Academia de Ciencias y Artes de San Isidro, Bs. As., 1998
- “El canario: un baile con historia”, en *Investigaciones y ensayos*, núm. 51, pp. 73-96, Academia Nacional de la Historia, Bs. As., enero-diciembre 2001
- Fernández Latour de Botas**, Olga; **Quereilhac de Kussrow**, Alicia: *Atlas histórico de la cultura tradicional argentina* [prospecto] (Oikos, Bs. As., 1984)
- Flury**, Lázaro: *Danzas folklóricas argentinas* (Colección Ceibo, Bs. As., 1947)
- Frigerio**, Alejandro: “El candombe argentino; crónica de una muerte anunciada”, en *Revista de Investigaciones Folklóricas*, núm. 8, Bs. As., 1993
- Furt**, Jorge Martín: *Coreografía gauchesca; apuntes para su estudio* (Coni, Bs. As., 1927)
- Gómez Carrillo**, Manuel: *Danzas y cantos regionales del norte argentino* [2 álbumes] (Universidad Nacional de Tucumán, 1920 y 1923)
- Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”**: *Antología del Tango rioplatense; desde sus comienzos hasta 1920 vol. 1* (Edición del Instituto, Bs. As., 1980)
- Jaimes Freyre**, Victor: *Mi buen amigo el folklore; coreografías de danzas* (Ricordi, Bs. As., 1963)
- Kordon**, Bernardo: *Candombe; contribución al estudio de la raza negra en el Río de la Plata* (Ediciones Continente, Bs. As., 1938)
- Lamas**, Hugo; **Binda**, Enrique: *El Tango en la sociedad porteña 1880-1920* (Héctor Lorenzo Lucci Ediciones, Bs. As., 1998)
- Lima**, Nicanor: *El Tango argentino de salón; método de baile teórico y práctico* (Bs. As., 1916)

- Lombardi, Domingo; Flocken, Enrique:** *Danzas pampeanas* (Mundo Guaraní, Bs. As., 1948)
 -“El Triunfo”, “El Caramba” y “El Prado”, en revista *Señuelo*, Bs. As., 1942, 1943 y 1945
 -*La Patria* [pieza musical] (Tempo, Bs. As., 1950)
 -*La Huella* [pieza musical] (Tempo, Bs. As., 1950)
- Lugones, Leopoldo:** *El payador* (Centurión, Bs. As., 1961 [1^{ra} edición, 1916])
- Lynch, Ventura:** *Folklore bonaerense* (Lajouane, Bs. As., 1953) [Título original: *La provincia de Buenos Aires hasta la definición de la cuestión capital de la república* (La Patria Argentina, Bs. As., 1883)]
- Odonetto, Ermelinda de; Baez Jacques de Maldonado, Gilberta:** *Compilación de datos histórico-geográficos de danzas argentinas y regionales de la provincia de Misiones* (Lunicop, Posadas, Misiones, 1974)
- Ortiz Oderigo, Néstor:** *Calunga; croquis del Candombe* (Eudeba, Bs. As., 1969)
 -“Las naciones africanas”, en revista *Todo es Historia*, núm. 162, Bs. As., 1980
- Pareda Valdés, Idelfonso:** *Negros esclavos y negros libres* (Montevideo, 1941)
- Pérez Bugallo, Rubén:** *El Chamamé* (Ediciones del Sol, Bs. As., 1996)
- Piñeyro, Enrique:** *El Rasguido Doble* (Fundación de la Ciudad de Corrientes, 1988)
 -**Piñeyro, Enrique; Avellanal de Ambrogio, Nerea:** “El Chamamé”, en *Aves en la Música Folklórica Guaraní* (Fundación Banco de la Provincia de Corrientes, 1990)
- Piorno, Clotilde P. L. de** [La Ñusta]: *Orígenes y significación de las danzas tradicionales argentinas* (La Plata, Bs. As., 1951)
 [Clotilde Laura Pascua-Lozzia de Piorno / Seudónimo literario: Ñusta de Piorno]
- Quereilhac de Kussrow, Alicia:** *La fiesta de San Baltasar* (Ediciones Culturales Argentinas, Bs. As., 1980)
- Rodríguez, Alberto:** *Cancionero cuyano* (Bs. As., 1938)
 -“El Gauchito”, en revista *El hogar*, Bs. As., 1948
 -*Danzas y canciones nativas para el niño y el hombre* (Andina, Bs. As., 1957)
- Rodríguez, Alberto; Moreno de Macía, Elena:** *Danzas folklóricas tradicionales cuyanas del siglo XIX* (Instituto de Investigación y Divulgación del Folklore Cuyano, Musical Korn-Intersong, Bs. As., 1988)
- Rossi, Vicente:** *Cosas de negros* (Hachette, Bs. As., 1958 [1^{ra} edición, 1926])
- Vega, Carlos:** *Danzas y canciones argentinas; teorías e investigaciones. Un ensayo sobre el Tango* (Ricordi, Bs. As., 1936)
 -*Bailes tradicionales argentinos* [colección de 23 cuadernillos] (Julio Korn, Bs. As., 1944 a 1954) o *Las danzas populares argentinas tomos I y II* (Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, Bs. As., 1986)
 -*El origen de las danzas folklóricas* (Ricordi, Bs. As., 1975 [1^{ra} edición, 1956])
 -*Apuntes para la historia del movimiento tradicionalista argentino* (Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, Bs. As., 1981)
- Wilde, José Antonio:** *Buenos Aires desde setenta años atrás* (W. M. Jackson Inc., Bs. As., 1953 [1^{ra} edición, Imprenta y Librería de Mayo, Bs. As., 1881])
- Zappa, Porfirio:** *Ñurpi; por el campo correntino* (Arandú, Corrientes, 1959)