

Nueva Era, 2017.

# El candombe rioplatense como espacio de revisibilización de la cultura negra en Buenos Aires.

Ojeda, Pablo Maximiliano.

Cita:

Ojeda, Pablo Maximiliano (2017). *El candombe rioplatense como espacio de revisibilización de la cultura negra en Buenos Aires*. Nueva Era,.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/pablomaximilianoojeda/14>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pG8a/z3P>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# EN ESTA EDICIÓN

## DICIEMBRE 2017

---

### 06 *TURISMO E INVESTIGACIÓN...*

» Verónica Evans



**María Teresita de Haro**

Presidente del CIP

### 08 *GUERRA, IMPERIO Y ALGODÓN*

» Esteban Chiaradía

### 12 *DIARIO DE VIAJE: EL TÍO POTOSINO*

» Ezequiel Galichini

### 16 *ENTREVISTA AL ARQ. MARIANO RAMOS*

» María Teresita de Haro

### 27 *EL CANDOMBE RIOPLATENSE*

» Pablo Maximiliano Ojeda

### 32 *MUJERES HIJAS DE CABOVERDIANAS*

» Liliana Mónica Ángel

### 36 *NOTICIAS*

**C**omo siempre, llegar a fin de año significa realizar una evaluación de nuestro accionar. Es un ritual cíclico, como muchos otros que realiza el ser humano que marcan el rodar de la vida, que nos recuerdan que el tiempo es a una vez lineal y circular, que el devenir de nuestra existencia es un continuo de repeticiones. Es parte del aprendizaje, ver en esas reiteraciones la posibilidad de autosuperarnos, de ser mejores; no “los mejores”, sino una versión perfeccionada de lo hemos sido. Este año que ha finalizado nosotros hemos puesto nuestro mayor empeño en nuestra tarea y esperamos haber dado un paso adelante con nuestras entregas.

Para comenzar, en Turismo e investigación en Sierra Colorada. Departamento General Felipe Varela, La Rioja, Argentina, V. Evans nos habla del Turismo Cultural y la necesidad de que el mismo adecúe su relato en base a los estudios académicos existentes. En segunda instancia E. Chiaradía realiza un análisis en el que relaciona la necesidad de Gran Bretaña de algodón para sus fábricas con la Guerra del Paraguay en: Guerra, Imperio y Algodón. A propósito de la injerencia británica en la guerra contra Paraguay (1864-1870). En esta ocasión, en vez de entrevistar a algún académico hemos optado por entregarles un relato de primera mano sobre lo que significa trabajar en una mina, por medio del relato de viaje de E. Galichini titulado El Tío. A continuación tenemos dos escritos que nos hablan sobre los afrodescendientes y su cultura en Argentina: El candombe rioplatense como espacio de revisibilización de la cultura negra en Buenos Aires, de P. Ojeda e Historia de vida de mujeres descendientes de caboverdianas del Dock Sud, perteneciente a L. Ángel. Finalmente les acercamos algunas noticias de eventos acontecidos durante el 2017 ✕

Que lo disfruten y hasta el próximo encuentro.  
Cordialmente, Teresita de Haro

# EL CANDOMBE RIOPLATENSE<sup>1</sup>

Pablo Maximiliano Ojeda<sup>2</sup> | [pmojeda@hotmail.com](mailto:pmojeda@hotmail.com)

Con respecto a los calurosos debates académicos actuales en relación al esclarecimiento de conceptos tan complejos por su raigambre y extenso arraigo como lo son colonialidad o modernidad y su interrelación con las expresiones de la cultura inmaterial proveniente del África negra, es dable citar en este posicionamiento introductorio a Luz María Martínez Montiel (2008) quien ha abordado la temática de la afrodescendencia para el caso de México, adscripta a la corriente denominada de la “Tercera Raíz”, es decir, el grupo que estudia la influencia africana en la vida del continente durante los últimos cinco siglos ya que ningún proceso migratorio ha tenido ni tiene en el mundo una dimensión similar. Los números del tráfico humano durante la Trata Atlántica son sin embargo, difíciles de determinar teniendo en cuenta la dimensión de las transacciones clandestinas. Sí puede concluirse que la mayor concentración se dio en la zona “caliente” de nuestro continente: Caribe, Brasil y sur de Estados Unidos, en relación directa con los cultivos tropicales que el moderno sistema mundial y su esquema de división internacional de la actividad económica necesitaba sembrar allí para desarrollarse. La influencia gravitatoria de la cultura africana se extendió, empero, hacia todos los ámbitos y esferas de la vida continental. No existe región, ni grupo social, ni actividad económica que no se encuentre marcada por su presencia, es por ello que el estudio y comprensión de nuestra realidad contemporánea resulta incompleto sin un análisis profundo (este texto intenta arrojar alguna luz sobre ello) de los aportes africanos en la construcción de América.

Teniendo en cuenta que ha habido (y hay) un proceso sistemático de ocultamiento / invisibilización del negro en América; Obsérvese por ejemplo, que en el discurso académico y educativo mayoritario a los pueblos originarios se les coloca en el lugar del propietario desposeído, son “los vencidos”, mientras que por otro lado al africano se lo analiza como un intruso forzado a serlo, sesgando el enfoque, y por ende limitando el abordaje. Subyace aun una especie de deshumanización en la mirada sobre lo africano en América, casi como si se tratase de un objeto museable congelado en la lejana imagen del “negro” o el “esclavo” estereotipo de los textos escolares. Lo cual claramente ha ido en desmedro de la apreciación de la producción cultural fruto del afroestizaje en América.

En ello el “Quinto centenario” de 1992 ha actuado positivamente en relación al interés por los estudios basados en una dimensión tripartita de la identidad americana, es decir indígena, europea y africana, lo cual sin embargo no deja de evidenciar la invisibilización sistemática previa (y su persistencia en la actualidad) tomando en cuenta que a nivel demográfico el número de africanos en la composición étnica de América es mayor que el europeo y en ciertas regiones (Caribe por ejemplo) incluso mayor al componente indígena, población a la cual sustituyó.

Todo ello se enmarca en estudios del proceso que actualmente se denomina interculturización, antes llamada “aculturación” y también “transculturación” (Rodríguez Díez, 2004)

ya que, América, el eje mismo de la modernidad, no podía ser sino multicultural. Esta triple interrelación (Europa, África, América) representó profundas transformaciones sistémicas para los tres continentes. Es por ello que considero contraproducente la reducción general en las bibliografías (y en esto la preeminencia de la historia económica es no poco responsable), y la circunscripción de los elementos africanos, muy habitualmente, con foco en el “dato duro”, el número demográfico, la cifra en la fuerza de trabajo. Es decir, siempre un análisis en tanto el lugar destinado al africano en el engranaje del modo de producción en desmedro de la valorización y/o apreciación de sus elementos culturales, tanto más ricos, significativos y complejos en lo tocante a la construcción de la identidad americana. De allí se desprende también un engañoso concepto de “integración”, hegemónico y unilateral, que instala la idea de que es el negro, como el indio, es decir “el otro”, quien debe adaptarse al discurso mayoritario (europeo, blanco, católico, patriarcal y empresarial) negándosele con ello su propia historicidad.

1492 constituye el hito desde el cual se desarrolla un proceso de interculturación oceánica que transformó al mundo mediante la serie de innovaciones y rupturas que dieron comienzo a la modernidad. Una vez que Europa logra dominar la navegación marítima de altura artillada, adquiere una fuente de mano de obra de bajo costo al alcanzar el Golfo de Guinea. Esto establecerá el comienzo de una larga y compleja serie de alianzas comerciales estratégicas que multiplicaron el surgimiento de empresas ultramarinas controladas por mercaderes designados por la metrópoli. La región insular compuesta por los grupos de las Madeiras, las Canarias y las Azores funcionará en un principio como “ensayo” para el cultivo de la caña de azúcar, actividad que será trasladada luego al Caribe. Nacen de esta manera la plantación azucarera y el trapiche, es decir, los primeros ámbitos propiamente de fusión afroamericana, el “hogar” que luego de los barcos negreros alojará a los esclavizados en el Nuevo Mundo.

El negro es de esta manera, arrancado de su comunidad originaria y reducido a objeto de intercambio comercial para el trabajo forzado en las plantaciones americanas produciéndose como consecuencia una eliminación de su identidad previa, ya que desde entonces reviste una nueva condición ontológica: es esclavo. Es por ello que las múltiples naciones africanas traídas en los barcos sobrevivieron en la “conciencia de sus miembros” que actuó como un poderoso reservorio para la conservación abstracta de su mitología, folklore y religión transmitidos luego de generación en generación por una tradición mayoritariamente oral y oculta, incorporando a su vez, en un complejo proceso de fusión, elementos culturales del amo (europeo) y el habitante originario (indígena). Uno de estos múltiples elementos provenientes de la cultura inmaterial traída del África negra, resignificado, reconstruido, y reelaborado en ambas márgenes del Río de la Plata, es el candombe.



Rosas contemplando el candombe con Manuelita - 1836  
(Extraído de Revista Todo es Historia)

### **Afrouruguayo sí, pero también afroargentino**

El candombe constituye en la actualidad una de las mayores expresiones musicales y dancísticas de origen africano en el Río de la Plata. Ha sido tan fuerte, profundo y esencial, en tanto espacio de expresión y revisibilización que ha sobrevivido hasta el presente venciendo toda barrera y represión. Originalmente practicado sólo por los afrodescendientes, ha penetrado luego en toda la sociedad uruguaya que lo ha incorporado y lo vive como uno de los elementos primordiales de su identidad. Tal es así que en los últimos tiempos ha ido creciendo como expresión nacional, practicándose el toque de tambor en épocas específicas del año en diferentes barrios de Montevideo y de otros centros urbanos del país. El término en sí, *ka-ndombe*, proveniente de la lengua kimbundo, puede traducirse como “costumbre o danza de los ndombes”. Puede afirmarse que etimológicamente, el vocablo fue un aporte Banguela, por haber sido este el pueblo Ndombe más numeroso y que mayor notoriedad tuvo en los puertos de entrada de esclavos en el Uruguay. La palabra candombe es mencionada por primera vez por la prensa en el diario *El Universal de Montevideo*, el 27 de Noviembre de 1834 (Montaño, 2007). Por su parte, Ayestarán (1953: 53) distingue tres etapas en la evolución de la música afrouruguaya, que a los efectos del presente estudio podemos resumir con el siguiente esquema: 1) La primera sería secreta y estaría constituida por la danza ritual africana sólo conocida por los iniciados; habría desaparecido cuando muere el último esclavo africano. 2) La segunda sería pública, mezclaría características de origen africano con otras europeas y constituiría el candombe observado por los cronistas del siglo XIX. 3) La tercera sería la etapa de la comparsa de carnaval de las sociedades de negros desde 1870 hasta nuestros días. La obra de Carvalho Neto (1955) es otra de las referencias indispensables a la hora de abordar los estudios del negro en el Río de la Plata. Su producción sobre el tema es más amplia que la de Ayestarán ya que incluye un intento de reordenamiento de la documentación disponible sobre los negros esclavos y libertos en el Uruguay (Frigerio, 2000).

Ahora bien, es preciso aclarar que estas miradas previas aunque de consulta obligatoria para la problemática que me ocupa, se encuentran atravesadas por una concepción de recuperación folklórica que remite en forma directa a la reconstrucción de formas pasadas a partir de las cuales se evalúan o se ignoran las expresiones contemporáneas y es por ello que este tipo de abordajes resultan limitantes en tanto que buscan una forma “pura” de candombe que tal vez nunca existió y niegan en cierto modo una perspectiva futura reforzando la idea de esta expresión cultural como algo del pasado, una especie de reliquia que puede sumarse al corpus de enfoques generales que ve al negro y al candombe como algo “pintoresco”, sesgando de esta manera el abordaje.

No es esa la idea- fuerza de mi trabajo, sino más precisamente su opuesto, ya que lo que me propongo en tanto exploración de la revisibilización de la cultura negra en nuestro ámbito sociogeográfico es dimensionar la supervivencia del candombe en tanto manifestación de matriz africana que produce una apropiación del espacio público creando nuevos imaginarios y representaciones urbanas de práctica cultural y popular, y utilizando el término “popular” en el sentido que le confiere Zubieta, (2004: 39) es decir: “historia de los excluidos, de los que no tienen patrimonio o no logran que ese patrimonio sea reconocido y conservado”. Lo que me interesa entonces, es bucear en el desarrollo expansivo actual del candombe de origen uruguayo en Buenos Aires que fue traído a nuestra ciudad por inmigrantes afrodescendientes del país vecino que escapaban de la dictadura en los años setenta, y que fue tomado luego por jóvenes porteños blancos de clase media en tanto apelación a la memoria negra colectiva en el casco histórico de la ciudad y que lo hicieron propio utilizándolo también como una batería de reivindicaciones de amplio espectro. Esto es interesante de relevar ya que discute con la autopercepción, la representación hegemónica de una Buenos Aires blanca, europea y moderna, lo que equivale a decir con los vestigios de una imagen creada por la generación del '80 y su “terror étnico” según el cual su determinación homogeneizadora de las instituciones y su estrategia en tanto elite portuaria e ideológicamente eurocéntrica, impuso moldear una “etnicidad ficticia” y uniformizada. Nacionalizar para este grupo dirigente que no solo posee y gobierna sino que también escribe la historia, implicó invisibilizar, suprimir las particularidades culturales y religiosas, entre otras. El mentado “crisol de razas” funde así sus colores primarios, los diluye para producir un “otro neutro” sin dejar huellas de los componentes primigenios (Segato 2007: 27-35). No es de extrañar entonces que toda manifestación cultural de origen africano en la “París del sur” haya sido sistemáticamente ocultada, borrada, invisibilizada en el relato oficial ya que el excluido, el subalterno, es concebido y percibido como “no productor cultural” (Lacarrière, 2007) y por lo tanto será discordante con la imagen que la Argentina, y sobre todo Buenos Aires, su centro de operaciones, su rostro mostrable y deseable, querrá representar para sí misma y para el mundo, una imagen en la cual el ideal de blanquedad reemplaza al ideal de mestizaje de otros lugares de Latinoamérica.



Candombero en carnaval de Bs.As. Ilustración Revista Caras y Caretas (1899)

Luego de casi un siglo de invisibilización sistemática (aunque afortunadamente no del todo exitosa) y sobre todo con el advenimiento de la democracia y una particular efervescencia cultural urbana, un grupo de inmigrantes afroargentinos comienzan a realizar las primeras “llamadas” de candombe en la plaza Dorrego de San Telmo. Se asistirá entonces a un interesante proceso de recuperación de estas “músicas del tambor” y con ello de la cultura negra en Buenos Aires. En 1988 se realizan en el Centro Cultural Ricardo Rojas las primeras Jornadas de Arte Afroamericano. Se trata de un evento organizado por jóvenes afroargentinos que consiste en el dictado de talleres de percusión, danza y desfile de tambores. Menciono este hecho por considerarlo significativo en tanto revisibilización del candombe en Buenos Aires y recuperación por parte de éste del espacio público,

Candombe afroargentino (Archivo General de la Nación, década de 1960)



Afroargentinos tocando el tambor en un asentamiento de la comunidad Camundá, Bs. As. (1908, Autor anónimo)



ya que la jornada finalizó con un desfile de tambores en calle Corrientes. Este encuentro exitoso y alentador propiciará a su vez la creación del Grupo de Cultura Afro (G.C.A.) organismo que se dedicará de lleno a la difusión y enseñanza del candombe, atravesando en un complejo proceso de recuperación del espacio público varias etapas, que incluirá desde la toma del espacio de calle como en las jornadas iniciáticas del Rojas hasta la “conquista” de ciertos espacios considerados de mayor prestigio para la cultura oficial, como el teatro San Martín. Lo interesante, el giro que aquí se produce es que se resalta el carácter de rioplatense o afrorioplatense del candombe en un intento de establecer o restablecer una conexión explícita entre la presencia actual y el pasado negro y africano, insisto, ocultado, invisibilizado, pero en modo alguno aniquilado, de Buenos Aires.



En la década siguiente un caso va a marcar la historia contemporánea del candombe porteño. El 5 de abril de 1996 José “Delfín” Acosta Martínez, afrouruguayo de 32 años e hijo de aquellos inmigrantes llegados a la ciudad en los setenta, fue asesinado a golpes dentro de una comisaría luego de ser arrestado por defender a un grupo de brasileños que estaban siendo detenidos en la puerta de Maluco: “Se los están llevando en cana por ser negros”, fue la frase que lo condenó a muerte. Este trágico hecho marcó el inicio de una intensificación del candombe en Buenos Aires, ya que como respuesta / resistencia a este brutal hecho se organizó el desfile denominado Homenaje a la Memoria que tomó las calles en 1998 y se constituyó en un doble hito ya que significó la primera aparición pública de la mítica comparsa Kalakangué en la cual se vislumbra por primera vez una fuerte presencia de tamborileros blancos argentinos. Esto propiciará la generación de un ámbito novedoso en el candombe porteño que se constituirá en una sistematización y transmisión de conocimientos de la cultura negra hacia otros espacios que serán de este modo ganados por aquella (Cervio, 2011).

A partir de aquí pueden identificarse dos generaciones de comparsas de candombe porteño. En la primera las más relevantes fueron Las lonjas de San Telmo y el Movimiento Afro-cultural, desprendimientos directos de Kalakangué. La enseñanza formal del candombe a cargo de “trabajadores culturales” (Balmaceda 2008) implicó un alejamiento del grupo étnico de origen y por ello el modo de circulación y el contexto de transmisión de conocimientos permitió a los nuevos grupos sociales apropiarse del candombe y resignificarlo. Emergió entonces una segunda generación de candombe en Buenos Aires a partir de 2005. Estas agrupaciones comenzaron a esbozar maneras alternativas de manejo de grupo, alejadas de la rígida jerarquía reinante en su contraparte uruguayo y con una mayor intención de traspasar los antiguos condicionamientos de género. El emblema de esto último por antonomasia lo constituye la creación de Iyá-Kereré, comparsa íntegramente formada por mujeres quienes no solo danzan sino que se apropian del tambor, territorio hasta entonces privativamente masculino. Con respecto al espacio público, este aspecto también será resignificado por las nuevas generaciones de jóvenes candomberos y candomberas procedentes ahora también de los sectores medios y blancos de la ciudad de Buenos Aires, que alcanzará una difusión cada vez más creciente extendiendo su dominio a Vuelta de Rocha (Tambores de la Boca), Parque Centenario (Kimbará), Parque Chacabuco (Kumbubantú), Facultad de Agronomía, Almagro, Chacarita, Flores, Parque Patricios, que se sumarán a los ámbitos tradicionales de la primera época, San Telmo, Barracas y por supuesto Montserrat, el llamado Barrio del Tambor o Barrio del Mondongo, es decir, las zonas “históricamente” negras de Buenos Aires.



Afiche de las Jornadas de Arte Afroamericano  
(Centro Cultural Ricardo Rojas, 1988)

### Reflexiones finales

La reconstrucción del desarrollo contemporáneo del candombe en Buenos Aires resulta apropiada para comprender las relaciones entre imágenes impuestas y la propuesta de nuevos imaginarios al tiempo que constituye un desafío por su característica de práctica cultural negra, popular, migrante y “bárbara” que “debe” ser invisibilizada o reprimida en pos del mantenimiento del orden tanto en su dimensión racial como espacial. En efecto, en su origen híbrido no se trató de simple “exotismo” ornamental ni de “supervivencias culturales”, ni mucho menos de adaptaciones pasivas y resignadas. Fueron sobre todo estrategias de resistencia cultural de los esclavos (Gruner 2010), en la medida en que eran las únicas formas de expresión, de canalización del sufrimiento, y fueron, asimismo, formas de apropiación cultural de ciertos rasgos de la cultura dominante que, a través del sincretismo y de lo que Herkovitz ha denominado reinterpretación, idea luego trabajada y refinada por el etnólogo cubano Fernando Ortiz con su concepto de transculturación conformaron un complejo mosaico de manifestaciones de la cultura negra. Aunque preciso es aclarar llegado este punto, y siguiendo a Frigerio (2000: 45-92) que el candombe en tanto expresión discurrirá por diferentes vías manifestando una evolución paralela y diversa en ambos márgenes del Río de la Plata, ya que, mientras en Montevideo, quien puede negarlo, ha observado una significativa presencia y ganancia del espacio público y simbólico, alcanzando una reivindicación progresiva

y creciente que a su vez representó una superación de barreras raciales, de clase e incluso de la frontera nacional. No sucedió lo mismo en Buenos Aires, donde el candombe ha denotado una pérdida considerable del espacio que alguna vez tuvo tal como diversos testimonios y documentos lo acreditan. Estas actitudes contrastantes ya observables en la segunda mitad del siglo diecinueve y gran parte del veinte prefiguran la respuesta que encontrará el candombe cuando un siglo más tarde cruce el río y “regrese” a nuestra ciudad, aunque originalmente en su forma uruguaya que sólo luego de un complejo proceso será reapropiada y resignificada.

Comenzará a experimentarse entonces una lenta aunque progresiva reivindicación de lo afroargentino, en tanto construcción o reconstrucción de identidad. En ello será de importancia radical la reinterpretación semántica del candombe como “rioplatense” (denominación que escogí, no casualmente, para titular esta ponencia) y ya no tanto “uruguayo” o “afroamericano” en un intento de renombramiento, reordenamiento y no tanto apropiación como se ha mencionado en más de una ocasión. Considero precisamente que de esta tensión entre lo propio y lo ajeno, este no ser precisamente uruguayo ni necesariamente afro, es que el candombe porteño actual se resignifica a sí mismo y funciona como espacio de contención y expresión y como cruce de varios ejes con los que como investigador me he encontrado al abordar su estudio, ya que, además de los mencionados y reconocidos procesos de reafricanización de Buenos Aires desde la década de 1980, el candombe porteño funcionó como vértice, intersección de varios temas o campos: imaginarios urbanos, cultura juvenil, nuevos movimientos sociales, estudios de “clases medias”, etc. Es decir, funciona como un ámbito contenedor y recuperador de lo afro pero también abre su espectro a otros canales de expresión a la vez que articula con un espacio de expresión de la subalternidad y la contracultura y sobre todo en los últimos quince años (post crisis de 2001) con lo que Maristela Svampa a denominado “nuevos ethos militantes” ✕



Templando la lonja de los tambores, Plaza Dorrego Bs As (Movimiento Afrocultural, 2009)

<sup>1</sup> Título original: El candombe rioplatense como espacio de revisibilización de la cultura negra en Buenos Aires.

<sup>2</sup> Profesor de Educación Superior en Historia (ISP Dr. Joaquín V. González); Diplomado en Historia Latinoamericana Contemporánea (UNDAV); Maestrando en Historia (UNMdP).

**Bibliografía:** Ayestarán, Lauro, “La música negra” Capítulo II en *La Música en el Uruguay*, Vol. I, Montevideo, Servicio oficial de Radiodifusión eléctrica, 1953. Balmaceda, María (Comp.) *Recreaciones e identidades. Notas sobre arte negro en Buenos Aires en emergencia*. Cultura, Música y Política, Buenos Aires, C.C.C, 2008. Bastide, Roger, “Las Américas Negras” en *Revista de CESLA* N° 7 pp. 321-338 Uniwersytet Warszawski, Varsovia, 2005. Carvalho Neto, Paulo, *La obra afroamericana de I. Pereda Valdés*, Montevideo, Centro de Estudios folklóricos del Uruguay, 1955. Cervio, Ana Lucía (Comp.) *Las tramas del sentir. Ensayos desde una sociología de los cuerpos y las emociones*, Buenos Aires, Estudios Sociológicos Editora, 2011. Frigerio, Alejandro, *Cultura negra en el Cono Sur. Representaciones en conflicto*, Buenos Aires, Educa, 2000. Gruner, Eduardo, *La oscuridad y las luces. Capitalismo, Cultura y Revolución*, Buenos Aires, Edhasa, 2010. Lacarrieu, Mónica, “La insoportable levedad de lo urbano” en *Eure* v.33 n°99, Santiago de Chile, 2007. Martínez Montiel, Luz María, *Africanos en América*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 2008. Montaña, Oscar (2007) *Historia Afroamericana*. Tomo I, Montevideo, Edición del autor Rodríguez Diez, José, “Transculturación, interculturación (enculturación)” en *Religión y Cultura* (L), 2004, pp. 19-42. Segato, Rita, *La Nación y sus otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*, Buenos Aires, Prometeo, 2007. Zubieta, Ana María, “La cultura popular. Pequeña Guía” en *Tram* (p) as de la comunicación y la cultura, N°23, 2004 ✕