

Piel negra, música blanca. Músicos y compositores afroporteños en Europa durante la segunda mitad del siglo XIX¹

Norberto Pablo Cirio

Instituto de Investigación en Etnomusicología
(Dgeart, Buenos Aires)

Hacia mediados del siglo XIX parte de los afroporteños, sensibilizados de su desventajosa situación de cara al esfuerzo del reciente Estado-nación por transformarse en una “república blanca”, se valieron de diversas estrategias de ascenso social. Ello se dio en el marco general de la emergencia de una nueva elite local, un nuevo patriciado formado en las luchas por la emergente necesidad de organización y gobierno. Una de esas estrategias consistió en desenvolverse en la escala de valores de la sociedad hegemónica, al tiempo que desestimaban la práctica de su cultura ancestral (al menos en la escena pública). Entre ellos la cuestión propició una división en dos estamentos que, de lo bajo a lo alto, emicamente denominaron “negro che” y “negro *usté*” y que aún está vigente. Aunque tal división puede entenderse como un simple y radical reordenamiento de valores en vista a una adaptación social en clave modernista, su lectura desde la teoría poscolonial sugiere que quizá haya sido una estrategia de (auto)camuflaje y de (auto)representación a partir de referencias ajenas -supuestamente conducentes a apropiaciones simbólicas de discursos y prácticas de progreso y poder-, admitiendo simultáneamente algún signo de elementos de inestabilidad en la imitación (Cirio 2016).

Este artículo es el primero producido en el marco del proyecto de investigación *Los afroporteños en la música académica. El caso de Zenón Rolón, entre Europa y África*. desarrollado desde 2010 en el Instituto de Investigación en Etnomusicología. Aquí deseo analizar esa estrategia a través de dos músicos y compositores académicos afroporteños que viajaron a Europa para perfeccionarse: Zenón Rolón en composición a Florencia y Manuel Lorenzo Posadas en violín a Bruselas. Dado el escaso estado del arte sobre ellos, y ante mi limitación para consultar archivos en sendas ciudades (salvo un caso que analizo luego), básicamente las fuentes se limitan a los periódicos afroporteños contemporáneos, por cierto una pequeña cantidad de cuantos existieron². Para aquellos afroporteños la prensa constituyó un canal privilegiado de difusión de ideas y noticias en una coyuntura sociopolítica de gran transformación nacional hacia una modernidad que tenía por norte posicionarla en la vanguardia mundial. Tanto Rolón como Posadas utilizaron esta prensa regularmente para noticiar sobre sus estadías en Europa,

¹ Este artículo es la versión en español, ligeramente corregido y actualizado, de *Black Skin, White Music: Afroporteño Musicians and Composers in Europe in the Second Half of the Nineteenth Century*. *Black Music Research Journal* 35 (1): 23-40. Urbana-Champaign: University of Illinois, 2015.

² De los 29 periódicos afroporteños que existieron solo se conocen ejemplares de 9 y, excepto *La Raza Africana*, o sea *El Demócrata Negro* y *La Juventud*, son colecciones incompletas.

al tiempo que sus pares escribían allí sobre ellos, ora aprobándolos, ora desaprobándolos (Cirio 2009).

El artículo se divide en cuatro partes. En la primera describo el contexto sociopolítico del Buenos Aires de la segunda mitad del siglo XIX. Seguidamente sitúo a los afroporteños y trato su división estamentaria en perspectiva diacrónica hasta el presente. En la tercera pongo en contrapunto las noticias de Rolón y Posadas en los periódicos afroporteños con aquellas publicadas por sus conciudadanos. Finalmente analizo desde la teoría poscolonial el proceso estamentario afroporteño en tanto estrategia mimética desestabilizante del discurso dominante introduciendo un simulacro identitario tendiente a satisfacer una versión autorizada de Otridad. La hipótesis que guía a este trabajo es que los éxitos de Rolón y Posadas en Europa los elevaron al estatus de artistas en términos eurocentrados que celebraba la nación, mas su prosapia afro logró introducir en la narrativa dominante local una cuña de inestabilidad representacional. Si, por un lado, ésta bregaba por la consolidación monopólica de la blanquedad como esencia y signo de la argentinidad, por el otro propició y se enorgulleció por su consagración.

Buenos Aires en la segunda mitad del siglo XIX

Para entender el contexto sociopolítico en que vivieron Rolón y Posadas es conveniente dar un panorama de Buenos Aires pues, por diversos motivos, el promediar del siglo XIX marcó un antes y un después en el desarrollo y consolidación del país. Con la batalla de Caseros, el 3 de febrero de 1852, termina el gobierno de Juan Manuel de Rosas y comienza el de su vencedor, Justo José de Urquiza, quien preside la Confederación Argentina hasta 1860. La influencia económica británica se había acentuado durante el siglo XVIII y la primera mitad del XIX a través del contrabando por Colonia del Sacramento y otros medios y, después de la Revolución de Mayo de 1810, por el comercio legal, pues se importaban mercaderías de la revolución industrial. La implementación del ferrocarril propició nuevos negocios orientados a la exportación por el puerto de Buenos Aires de materias primas como cuero, carne, lana y granos. Este proceso buscó eliminar y, al menos, debilitar las economías regionales (Garavaglia 2007).

Alentados por el desarrollo económico y poniendo la vista en modelos europeos -sobre todo el francés-, surgen diferentes proyectos para consolidar la nación. Entre ellos hubo dos, el de Juan Bautista Alberdi y el de Domingo Faustino Sarmiento (quien gobernó de 1868 a 1874). Si bien se fundamentaban en ideologías en apariencia disímiles, confluían en un mismo mecanismo: favorecer la inmigración blanca para (re)crear el país a imagen y semejanza de Europa, el primero, y de Estados Unidos de América, el segundo. De corte liberal, promovieron la inmigración masiva de europeos del norte con capacitación y capital pero, finalmente, la mayoría procedió del sur del Viejo Mundo, de áreas rurales pobres y con escasa o nula instrucción en los oficios requeridos. Esos primeros inmigrantes no hallaron los nichos prometidos y debieron luchar por una inserción laboral y social la cual, además, se dificultaba por sus diferencias culturales. Muchos recalaron en promiscuas casas de inquilinato (conventillos) en los arrabales,

junto a los segmentos marginados de la sociedad porteña. Fue allí donde se inició la fiebre amarilla que asoló a la ciudad de 1871 a 1873, cobrando miles de víctimas, sobre todo entre los afros. Con todo, desde 1857 los italianos transformaron el país en una potencia agrícola pues, por ejemplo, de importadora de trigo se convirtió en uno de los mayores exportadores mundiales.

Esto sucedía mientras era planeada la ocupación en la presidencia de Nicolás Avellaneda (1874-1880) de buena porción de la provincia de Buenos Aires y la Patagonia, entonces en poder de los aborígenes y, por ende, fuera del control estatal. La ocupación -llamada Campaña del Desierto o Conquista del Desierto- comandada por el Ministro de Guerra, el general Julio Argentino Roca, fue iniciada a fines de 1878, se extendió hasta 1884 y puede cifrarse en las victorias de 1879 su catapulta para ser elegido presidente en 1880. Asumió ya resuelto el asiento de la capital de la República, que el Congreso fijó en Buenos Aires tras sofocar un nuevo levantamiento de Carlos Tejedor, gobernador de la provincia de Buenos Aires. Roca gobernó hasta 1886 y su gestión tuvo resultados disímiles: se vivió una inusitada prosperidad económica (básicamente a partir de la exportación a Gran Bretaña de carnes y cereales), se tendieron masivamente vías ferroviarias y se sancionó la Ley 1420, que establecía la enseñanza primaria gratuita, obligatoria, mixta y laica pero, también, campeó la especulación financiera y la corrupción, sostenidas por fraude electoral. Durante su presidencia se crearon los territorios de La Pampa, Río Negro, Neuquén, Chaco y Formosa y, por el Tratado de Límites con Chile de 1881, se afianzó el dominio de la Patagonia dando origen a los de Chubut, Santa Cruz y Tierra del Fuego. En 1882 Dardo Rocha fundó La Plata como capital de la provincia de Buenos Aires. Con todo, lo que signó epigonalmente al país -y cuya gravitación llega al presente- fue que la Generación del 80 alcanzó hegemonía indiscutida, influyendo ideológicamente en todos los aspectos. Entre sus miembros se destacaron Eduardo Wilde, Carlos Pellegrini, Aristóbulo del Valle, Miguel Cané, Roque Sáenz Peña, Lucio V. Mansilla y Paul Groussac. En su mayoría eran progresistas y estaban influidos por las corrientes liberales y del positivismo bajo el lema de Auguste Comte "Orden y progreso" (Bertoni 2007; Romero 2008).

Los afroporteños y su división estamentaria

Aunque en Buenos Aires el sistema esclavista no tuvo la envergadura económica y demográfica de otros lugares americanos, los africanos esclavizados y sus descendientes fueron parte importante en la época colonial y hasta casi el final del siglo XIX, ya constituida la nación Argentina. Prueba de ello fue la existencia de un continuo comercio de esclavizados que comenzó con el otorgamiento de su primer permiso real en 1534, dos años antes de su primera fundación (Andrews 1989: 31). Varios autores procuraron establecer cuántos y de dónde fueron traídos (Scheuss de Studer 1958, Clementi 1974, González Arzac 1974, Goldberg 1995, Borucki 2011). Más allá de la falta de documentación sobre la totalidad traficada debido al contrabando -particularmente intenso hasta bien entrado el siglo XIX- y lo impreciso de las referen-

cias contemporáneas de etnias y lugares de origen, aportan valiosos conocimientos sobre la génesis y dimensión de la esclavitud. Si bien la Asamblea del Año XIII estableció el principio jurídico de la “libertad de vientres” para los hijos de las esclavizadas nacidos a partir de su promulgación (31 de enero de 1813), la abolición se declaró en la Constitución Nacional de 1853. Sin embargo, no fue hasta 1861 que en Buenos Aires entró en vigor tras suscribir a la reforma de la Constitución promulgada en Santa Fe por la Convención Provincial un año antes. En no todos los censos se consideró relevante la procedencia étnica de los habitantes. A través de los que la recabaron sabemos que el máximo porcentual de afroporteños fue de 30,1% en 1806, aunque en 1887 apenas eran el 1,8% del total (8.005 personas) y solo 454 personas “de raza africana” en 1895, cuando el país tenía 4.044.911 habitantes (Andrews 1989: 81)³.

Si bien la esclavitud continuó hasta 1861, con la Asamblea del Año XIII paulatinamente cada vez más afroporteños vivían con libertad total o parcial (libertos), aprovechando cuanto intersticio les posibilitara una mejor calidad de vida, sobre todo a partir de los dos gobiernos de Juan Manuel de Rosas (1829-1832 y 1835-1852) quien, a su vez, se valió de ellos para su programa político. Aunque poco se sabe de la vida social afroporteña dieciochesca, para 1820 había una creciente cantidad de afros desempeñándose, libres, entre la aristocracia blanca, fundamentalmente como músicos y bailarines y cuyos antecedentes se remontan, al menos, a 1777 (Gesualdo 1961: 89-92). En este marco, Federico Espinosa (1820-1872) y Remigio Navarro (c. 1800 - c. 1850) fueron pianistas y compositores codiciados por las familias patricias para animar sus tertulias (Calzadilla 1891, Ford 1899, Plesch 2006). También el maestro de danzas de salón afroestadounidense emigrado a Buenos Aires Joseph William Davis⁴ enseñó en su academia hasta 1848 danzas de moda en Europa y otras de su inventiva, publicaba avisos en inglés en *The British Packet* y convocó por ese medio en 1841 a la población negra local anglófona a formar una sociedad de protección mutua. De hecho, para 1834 contaba con “cuatro hermosas señoritas de su propio color” para enseñar cuadrilla francesa (Franze 1988). En 1854 un grupo de afroporteños fundó la Sociedad Fraternal, de socorros mutuos, por la cual inauguraron ese año el Colegio del Carmen para los hijos de sus socios. Esta escuela fue autofinanciada hasta 1859, cuando comenzó a recibir dinero del Estado hasta 1863, y allí se pierden sus rastros (Olivetti 2009). Finalmente, en 1858 los afroporteños editaron sus dos primeros periódicos, *La Raza Africana*, o sea *El Demócrata Negro* y *El Proletario*, fundado éste por Lucas Fernández (Díaz 1998).

Quizá fue en esa época que los afroporteños comenzaron la división estamentaria señalada que, básicamente, consiste en una diferenciación de estatus según algunas variables social, económica y cultural de cada individuo y/o familia, aunque no necesariamente dicha terna debía concordar conjuntamente. Para entenderla es pertinente ahondar en las reglas de cortesía de la época. Por herencia de la tradición hispana los porteños reservaban el pronombre personal *usted* y el trato de *don/doña* para aquellos de elevado rango social. Por defecto, éstos tra-

³ Estos guarismos no deben tomarse como una realidad natural ya que hoy desde la antropología se considera a los censos menos una herramienta neutral de conocimiento estadístico que una estrategia positivista de los Estados-nación por construirse y/o afianzarse de acuerdo a un conveniente imaginario (Anderson 2007, López 2006).

⁴ Nació en Rodhe Island en fecha desconocida y falleció en Buenos Aires hacia 1850.

taban con otro pronombre personal, *tú*, de índole más coloquial e íntimo, a los de menor condición, así como era empleado entre quienes tenían análogo nivel cultural, etario y/o de conducta. La segunda manera de trato -tuteo- fue siendo reemplazada en varios países americanos (entre ellos la Argentina) por el trato de vos -voseo-, con lo que se borraba todo tratamiento cortés y acortaba distancia a favor de la familiaridad. Dentro de la confianza que generaba el voseo, en los países del Cono Sur comenzó a emplearse la interjección *che* como un modo aún más íntimo entre pares, aunque en un contexto de subordinación podía servir para reforzar la asimetría social y/o denigrar. De este modo, los términos *usté* y *che* se convirtieron en los polos del trato porteño y fueron tomados por los afros como la bisagra articuladora de su división estamentaria bipartita conforme una fraternidad se distanciaba social, económica y culturalmente hacia arriba -el “negro *usté*”- de la otra -el “negro *che*”. Aunque se desconoce desde cuándo existe esta división estamental cabe tomar como referencia inicial un poema del afroporteño Horacio Mendizábal titulado, precisamente, *Don*, pues ilustra con jocosa ironía la antipatía de las clases subalternas por la norma de tratar a otros de don/doña, proponiendo reemplazarlo por el más democrático señor/a y lo publicó en su libro *Primeros versos* (1865) (Cirio 2007: 140-143). De esa época data una anécdota referida por el escritor blanco Santiago Calzadilla:

“El maestro Roque había hecho fortuna (que fue lo que lo perdió) [...]. No sólo era el único carrocerero que había, sino que también era maestro de piano. [...] Pero se le metió en la cabeza comprar un título de nobleza y mandó a España a buscar el de Don. Bien caro lo pagó, y vino el título. La maledicencia, que siempre es joven y no envejece, se cebó en él y, en vez de llamarle D. Roque como lo pretendía, lo llamaron Roque-don... maldad que mucho le afectó, y murió al poco tiempo por esta ingratitud de sus conciudadanos” (Calzadilla 2006: 18).

Entre los investigadores se sabe de dichas categorías vía la memoria oral registrada y publicada por un periodista en 1967: “Kary Vane, una mujer elegante, culta, de seductora conversación, manifestó que ‘hay tres clases de negros’: el *usté*, el vos y el *che* o *chau*. El primero sería el que se empeña en progresar, en realizarse en una vocación; el segundo, el que se conforma con un empleo u oficio cualquiera; y los últimos, ‘los que no hacen nada, y ni se peinan aunque tengan la cabeza llena de abrojos’” (Simpson 1967: 80). Aunque este comentario fue reproducido y validado por Alejandro Frigerio (1993: 52), en mis trabajos de campo no hallé la categoría intermedia -“negro vos”- ni el sinónimo de la más baja -“negro *chau*”-, ni siquiera como recuerdo. Ello, sumado a la -por ahora- ausencia de fuentes más antiguas que Simpson que den estas (u otras) categorías, es que solo puedo validar esta la división bipartita.

Rolón y Posadas en la prensa afroporteña

Poco se ha estudiado a Rolón y Posadas y sus contextos familiares pero se sabe que nacieron libres porque sus padres lo eran; es más, el padre de Posadas, Manuel Gervasio, cultivaba la música académica como violinista de los teatros Colón y Ópera. La primera biografía de Ro-

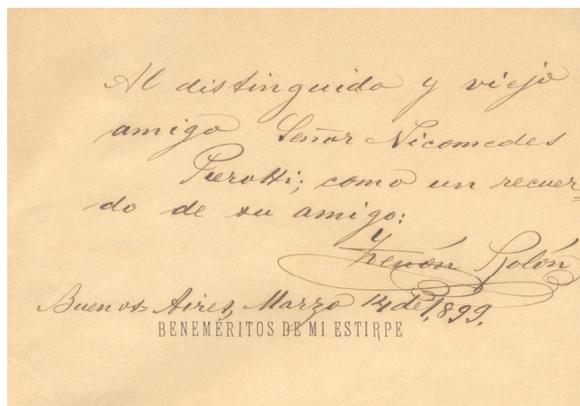
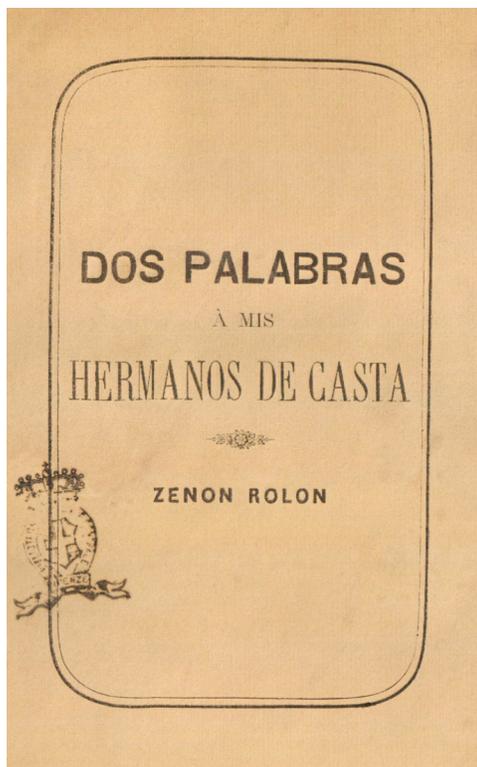
lón fue publicada en vida por otro afroargentino, Jorge Miguel Ford en *Beneméritos de mi estirpe* (1899: 89-100), Marcos de Estrada en *Argentinos de origen africano* (1979: 146-153) y hay tres entradas en diccionarios: Rodolfo Arizaga en su *Enciclopedia de la música argentina* (1971: 262-263), Vicente Gesualdo en el *Diccionario de la música* de Eric Blom (1985: 981) y Mario García Acevedo en el *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (2002: 352). Otros tratamientos van desde la anécdota y las memorias (Blanco de Aguirre 1888: 32-36 y 218-219; García Velloso 1942: 108-120), hasta su redimensionamiento en análisis macro (Andrews 1989, Cirio 2009, Geler 2010, 2013). Si su estado del arte parece exiguo, el de Posadas lo es más aún, limitándose a tres breves entradas en diccionarios (Arizaga 1971: 250; García Acevedo en Blom 1985: 975; Lacquaniti 1912: 102) y su redimensionamiento en un análisis macro (Andrews 1989, Cirio 2009)⁵. Dado lo poco que se conocen es pertinente reseñar sus biografías.

Zenón Rolón nació en Buenos Aires el 25 de junio de 1856, comenzó a estudiar música con Alfredo Quiroga, afroporteño organista de la Iglesia de la Merced. En 1873, con apenas 16 años de edad, fue becado por el gobierno nacional para perfeccionarse en Florencia, donde vivió hasta 1879. Allí publicó el folleto *Dos palabras à mis hermanos de casta* (1877)⁶ y, al menos, cinco partituras con música de salón para piano. De regreso a Buenos Aires continuó perfeccionándose con Basilio Basili, se casó con María Quiroga -hermana de su primer maestro-, y tuvieron dos hijos, Dafne Zenón y Cloe María. Su carrera musical fue próspera y reconocida. En abril de 1881 hizo sociedad con Exequiel Oca (uruguayo, no se sabe si era afro), abriendo la imprenta Rolón y Oca en Piedras 171-173, en el barrio de Monserrat, especializándose en partituras de argentinos contemporáneos -incluso propias- y extranjeros. En 1887 fue nombrado profesor de música por el Consejo Nacional de Educación y tuvo entre sus discípulos a Justin Clérice, Antonio Restano, Enrique García Velloso y Prudencio R. Denís, éste afroporteño. Aunque aún no hay catálogo de su producción contabilicé 57 obras (1 de ellas atribuida), de las cuales 21 se conservan completas, 13 están incompletas y de 23 solo se conocen por referencia⁷. Hacia fin de siglo se mudó con su familia a Morón (Pdo. Morón, Buenos Aires), donde falleció el 13 de mayo de 1902.

⁵ En el marco general del desconocimiento y desinterés por la cultura afroargentina en la academia local (Cirio 2008) consigno que del primero Acevedo (2002) y Gesualdo (1961) no expresan que era afro y del segundo no lo hace Arizaga (1971) ni Gesualdo (1958).

⁶ En 2011 localicé en Florencia dos ejemplares de este folleto y sobre ellos baso mi análisis. Hasta entonces solo se lo conocía por su reimpresión, en dos partes, por el periódico afroporteño *La Juventud* (época II, N° 20, 30-jun-1878; N° 21, 10-jul-1878) en el cual, por motivos que desconocemos, se operaron algunos cambios en el texto, como el sistemático reemplazo de la palabra casta raza, título incluido. Debido a que en otras citas en ese periódico figuraba con el título correcto, siempre hubo dudas respecto a cuál era el verdadero, dando lugar a varias interpretaciones. Por ejemplo, Lea Geler (2010: 187-192), aún desconociendo el folleto original, ofrece un interesante análisis de este desplazamiento de sentido. Tal como aparece en *La Juventud* lo publiqué en Cirio (2009: 134-140).

⁷ La mayoría de sus manuscritos pertenece al Museo Municipal Histórico de Morón (Morón, Buenos Aires), donada por sus hijos, y el Instituto Nacional de Estudios de Teatro (Buenos Aires). Entre sus obras figura la serie de motetes *Música sacra por la Semana Santa* (1893), la *Sinfonía originale* (1879), las operetas *Le château du Pictordu* (1885, letra de George Sand), *El castillo hechizado* (1887, letra de Alfio Gianelli) y *Strattagemma di Nannetta* (1887, letra de autor desconocido), la ópera *Fides* (s/a), el vals *El Plata* (1875), la marcha sinfónica *Falucho* (s/a), la zarzuela *Chin - Yonk* (1895, letra de Hugo Morven y Enrique García Velloso), la zarzuela cómica *Le prove o El ensayo de una ópera criolla* (1899, letra de José Lenchantin), el *Himno a Sarmiento* (1899), las cantatas *Stella d'Italia* (1891) y *Adiós a la Virgen*



izq. Portada del folleto *Dos palabras à mis hermanos de casta*, publicado por Rolón en junio de 1877 en Florencia. **Arriba.** Dedicatoria de Rolón a su amigo Nicomedes Perrotti de un ejemplar de *Beneméritos de mi estirpe : Esbozos sociales* (Ford 1899), pues en él hay una biografía suya (Col. Pablo Cirio).

Manuel Lorenzo Posadas nació en Buenos Aires en 1860. De joven mostró vocación por la música, realizando estudios en la Escuela de Música de la Provincia en 1875 con Pedro Ripari. En mayo de 1879 viajó a Bélgica para perfeccionarse en el Conservatoire Royal de Bruxelles, donde fue alumno del violinista y compositor belga Eugène Ysaÿe. Actuó como violinista en el Théâtre Royal des Galeries de esa ciudad y en 1882 regresó a Buenos Aires ofreciendo un concierto en el teatro Coliseum, el 9 de septiembre de ese año. Volvió durante un tiempo a Bruselas pero se radicó definitivamente en su ciudad natal, dedicándose a enseñar música. Llegó a ser primer violín del Teatro Colón y profesor del Instituto Nacional de Ciegos. Entre sus alumnos se cuenta a Juan José Castro, luego destacado compositor y director de orquesta. También dirigió algunas de las orquestas porteñas que animaban los bailes de carnaval y compuso al menos cinco danzas de salón para piano, como las polcas *Dile que sí* y *La loquita* y la habanera *Los dos hermanos*. Falleció en Buenos Aires en 1916⁸.

Rolón y Posadas se educaron en la música académica europea de niños, demostrando dotes excepcionales. Ello, sumado a la holgada posición económica familiar, les permitió viajar a Europa a perfeccionarse y, de hecho, el de Rolón en 1873 parece ser el primero realizado por

(1900), la barcarola *Sull'Arno* (1875), las polcas *La florentina* (1875) y *La porteña* (1876), la marcha sinfónica *Argentina* (1882), el drama lírico nacional *Solané* (1899, letra de Francisco Fernández), el *Aria sagrada* (1878, letra de autor desconocido), la *Misa del Carmen* (1901), y el *Kyrie* (1902), quizás su última obra.

⁸ He podido localizar descendientes de Manuel Posadas (no así de Zenón Rolón). Lamentablemente la memoria oral y documentación que tenían de él es mínima, no ayudando significativamente a este trabajo.

un afroargentino⁹. Para cuando viajaron tal acción constituía en el imaginario de la nueva elite local un emprendimiento imprescindible para lograr el ascenso y/o la reafirmación social (Romero 2008). Con ello se procuraba conocer el Viejo Mundo, educarse en sus valores, realizar negocios en el marco de acuerdos políticos personales o en nombre del país y, cuando no, mantenerse a la moda en sus expresiones. En el marco de esta estrategia Buenos Aires fue cambiando su fisonomía y, con pretensiones de lujo, tomó por ejemplo obsesionante a París, considerada la vanguardia del buen gusto. Así, todo se imitó menos la originalidad. En este contexto europeizador el proyecto de la Generación del 80 aceleró y redimensionó a nivel nacional el blanqueamiento sociocultural que, desde hacía décadas, venían operando los sectores urbanos y rurales deseosos de un reposicionamiento que los descentrara de la órbita de las clases populares. Siguiendo a José Luis Romero (2001: 173), el planteamiento del problema de cuáles eran los grupos a quienes les correspondía la *misión* de dotar de personalidad de la nueva nación se dio en un marco ideológico que, por su carácter en formación, oscilaba entre lo urbano y lo rural, entre iluminista y romántico, entre progresista y conservador.

Como parte indisoluble de esa sociedad los afroporteños estuvieron en mayor o menor medida implicados. Si quienes eran libres podían emprender acciones de ascenso tomando por norte los valores eurocentrados, la expectativa por esos cambios por los aún esclavizados no debió ser menor, pues les fue moldeando una nueva mentalidad que comenzaría a operar no bien obtuvieran la libertad y/o influenciando en sus hijos en tanto futuros ciudadanos. En un libro sobre la prensa afroporteña entre 1872 y 1882 (Cirio 2009) analicé cómo se expresaba este campo de tensión, el cual denominé “tradición *versus* modernidad”. Postulé que los afroporteños se hallaban ante una encrucijada identitaria: si, por un lado, gozaban de las mismas libertades cívicas que los blancos -como el derecho al voto masculino- y buscaban cicatrizar las heridas de la época de Rosas con un manto de olvido; por el otro procuraban educación, ilustración, trabajo e igualdad entre blancos y negros y entre la mujer negra y el hombre negro. Sin embargo, su lucha no partió del mismo lugar que el blanco pues la hegemonía contaba con un arma de oro para demostrar su superioridad en todos los órdenes, el concepto sociobiológico de raza fruto del avance del racismo científico y el darwinismo social (Wieviorka 2009). Del mismo hizo uso y abuso para inculcar las *naturales* desigualdades del afro en cuestiones tan diversas como la higiene, la aptitud musical, las reglas de cortesía y el disciplinamiento laboral. Con todo, ni siquiera fue una propuesta original del *establishment* local pues para esa época todos los gobiernos americanos se alzaban deliberadamente con esas ideas -estimadas irrefutables- para perpetuarse en el poder y reservarse la riqueza material. A los afroporteños tales problemas les generaron un confinamiento mayor en su esencialidad irremediabilmente diferente o la necesidad de una integración a cualquier costo (Andrews 2007). Prueba de ello es que en su prensa las ideas sociales que abrazaban con fervor los invitaban a subsumir sus especificidades culturales en rótulos transnacionales y desentnazados como “obreros”, “clases

⁹ Estas afirmaciones inaugurales deben ser cuidadosas, sobre todo en un tema del que se conoce poco. Así, sobre la muerte del cantante afroporteño Juan Antonio Viera (nacido en 1773), Gesualdo (1961), basándose en trabajos de terceros y sin investigar o formular siquiera comentarios, afirma que fue en Buenos Aires en 1841 (p. 297) y también en Milán en 1858 (p. 298). A esta última suscribe Estrada (1979: 61). En ningún caso, se explica cómo llegó a Milán.

menos acomodadas” y “artesanos”, por lo que la desestimación de sus tradiciones era aún mayor. En este marco debe entenderse su división estamentaria ya que tradición *versus* modernidad comenzó a erguirse como una antítesis de sentido donde los valores anhelados se ubicaban en la modernidad. Por ejemplo, el periódico *La Broma* lo marca cuando toma la bandera de la educación como “nuestra misión” (Nº 6, 27-ene-1881), o al declarar que “Este órgano desde que se fundó, su objeto primordial fue, impulsar a nuestros hermanos a trabajar por el adelanto moral y material de nuestra comunidad” (Nº 72, 3-jun-1882).

Un caso paradigmático de este campo de tensión es el folleto *Dos palabras à mis hermanos de casta*, publicado por Rolón en junio de 1877 en Florencia. Medió un año entre su edición y su conocimiento por los afroporteños y, si bien estos lo esperaron con anhelo e, incluso, lo presentaron con fervor en su prensa y reprodujeron en entregas con algunas modificaciones, las críticas no se hicieron esperar y fueron lapidarias. En este texto Rolón urgía a sus pares a redimirse vía el asociacionismo -como los obreros europeos- a fin de obtener educación, único camino emancipatorio del lastre de la servidumbre a la que estaban acostumbrados, primero por la imposición de la esclavitud y luego por la cómoda vocación a sus antiguos amos. Consciente de que lo contrario al avance no es lo estático sino el retroceso, advertía que en el campo social su grupo desestimó la instrucción al entregarse por entero a la vida perezosa, disoluta y depravada, haciendo lugar cotidiano a la despectiva frase de los blancos “¡Ha hecho cosa de negro!” cada vez que se ejercitaban en el cuchillo, el vino y la prostitución. Los beneficios del progreso que les traería aprender oficios, agremiarse y brindar toda la educación posible a sus hijos les procuraría un adelanto moral a favor de la igualdad y contra la discriminación e, incluso, sentando el precedente de una conciencia de su diáspora en América, les permitiría ayudar a sus hermanos de otros países aún oprimidos por la esclavitud, como los del Brasil. Ante esta enérgica, aunque acertada y bienintencionada arenga, ¿por qué su comunidad reaccionó de manera contraria a lo que esperaba? Quizá el apodo que inmediatamente le pusieron sus detractores sea su índice: *el Florentino*. Lejos de su función como gentilicio significaba traidor y así se encargaron de explicitarlo en la última parte de un artículo crítico del folleto: “*Florentino*, significa renegado de su patria y enemigo de sus glorias” (*La Broma* Nº 20, 8-feb-1878). En términos ideológicos considero que haberlo llamado con el gentilicio de una ciudad extranjera no solo lo expulsaba de su círculo de pertenencia sino que lo acusaba de soberbio al aconsejar un progreso de corte europeizador impropio para la realidad su comunidad. Si el estado de la sociedad afroporteña que daba era el correcto, quizá la reacción de sus pares haya sido un esperado mecanismo de defensa a fin de “nivelar para abajo”, intentando desoír verdades por alguien que llegó a consagrarse en su arte en una de las ciudades más prestigiosas del mundo con solo 16 años de edad. A tal punto fue criticado que *La Perla* se negó a satisfacer su pedido de contar con un juego de los números editados pues, en el fragor de las disputas por el folleto, Rolón lo tildó de pasquín (*La Perla* Nº 26, 15-sept-1878). Con todo, la opinión de los afroporteños viró cuando regresó al país en 1879 con toda la gloria. Este cambio se aprecia en las numerosas notas de esta prensa en las que, con inesperada sinceridad, hicieron un mea culpa al tiempo que confesaban que también Rolón maduró y atemperó sus ideas, las que pu-

dieron ser cabalmente apreciadas en largas horas de conversación (*La Broma* Nº 8, 3-sept-1879).

De Posadas la información en la prensa afroporteña es menor a la de Rolón (15 entradas contra 61) que, sumado a su aún más precario estado del arte, limita cualquier aproximación integral. Sabemos por *La Perla* del 28 de marzo de 1879 (año 2, Nº 44) que, conceptuado como la “esperanza de nuestra patria y de nuestra sociedad”, sus amigos le realizarían al día siguiente una tertulia de despedida en el salón Delicias Porteñas. Ya en Bélgica, por *La Broma* del 24 de agosto de 1879 conocemos que la sociedad carnavalesca El Progreso Porteño recibió una carta suya -quizá la primera enviada- en la que informó que estaba bien y mandaba saludos. Sin embargo, de su mano solo hay dos cartas más, una del día de su partida (11 de mayo de 1879) publicada el 24 de ese mes en *La Perla* (año 2, Nº 48), y otra que salió en *La Broma* en dos partes (Nº 30, 14-feb-1880 y Nº 31, 28-feb-1880)¹⁰. Esta última está fechada en Bruselas el 18 de diciembre de 1879 y su estilo es coloquial y ameno, propio de la correspondencia entre personas conocidas pero no íntimas. El hecho de que fuera presentada con el título “Correspondencia : (Especial para La Broma)”, indica que la escribió para ser publicada. El texto puede dividirse en tres partes: en la primera describe las vicisitudes e impresiones del viaje, así como las características geográficas y sociales de Bruselas (también comenta que estuvo en París). En la segunda abunda en detalles del conservatorio donde estudiaba y, disculpándose por haberse extendido en el tema anterior, vuelve con algunas consideraciones sobre la ciudad y se despide. Considerando su fecha quizá tuviera conocimiento del folleto de Rolón. Ello explicaría sus impresiones del primer puerto visitado: Río de Janeiro, más abundantes y comprometidas que el escueto comentario con que despacha a los otros dos puertos tocados -Southampton y Amberes-: “nada tienen en mi opinión de notables”. ¿Qué lo hizo explicarse sobre el de Río de Janeiro?, su población esclavizada. En el marco de una ciudad extremadamente sucia y con el aire enrarecido más aún debido al calor, se lamenta por la

“inmensa cantidad de hombres que han nacido libres por la naturaleza y que la ambición pecuniaria los ha reducido a la esclavitud, es a los ojos de un joven hijo de un pueblo donde no se ve tal atrocidad; más insoportable, que tener que aguantar la respiración para no asfixiarse en medio de una atmósfera pestilente e insana.

Sin embargo, hay así mismo, un cierto no [sé] qué, de republicanismo en aquel país, que nuestros jóvenes inteligentes deben estudiar en la parte que se relacionan con las personas de *color*.

Por mi parte, dejo a otros más inteligentes que yo, esa honrosa tarea”.

Aunque esto no es el centro de su carta, a diferencia del folleto de Rolón no suscitó comentario entre los afroporteños. Sin embargo llama la atención que, siendo uno de los pocos afroporteños que viajó a Europa en el siglo XIX (es más, viajó otra vez a Bruselas), los comentarios sobre él -a excepción de los de la carta analizada-, aunque halagüeños, son breves y están siempre en las secciones destinadas a comentarios generales.

¹⁰ La misma puede leerse en Cirio 2009: 187-190. En *La Broma* (año I, época V, Nº 32, 14-mar-1880) se anuncia que pronto publicarán otra carta de Posadas desde Bruselas que, aparentemente, no llegó a publicarse. Dado lo incompleto de la colección de este periódico, quizá esté en los números faltantes.



Dos retratos de Zenón Rolón tomados en Buenos Aires. Obsérvese en el de la izq. cómo contribuyó a blanquearse, ocultando su pelo con un sombrero aludo, poniendo las manos en los bolsillos y para el rostro -como muchos afroporteños contemporáneos-, se lo maquilló con polvo de arroz. En la de la derecha, al tener la cabeza descubierta, su fenotipo afro es evidente. Izq. foto Dagnino Hnos., 1899 (Col. AGN). Der. Tomada de Gesualdo (1961: 464).

La división estamentaria como recurso mimético en perspectiva musical

Tanto Rolón como Posadas nacieron en familias de “negro *usté*” y sus vidas parecieron discurrir dentro de los valores y acciones propias de ese estamento, vale decir eurocentrados. En la clase dirigente contemporánea tales valores y acciones tenían incondicional aprobación pues eran la meta hacía la cual conducían la construcción de la identidad nacional. Aunque sus vidas pueden entenderse como un mero asimilamiento es posible analizarlas desde la teoría poscolonial en tanto plataforma para entender mejor ciertos “ruidos” entre lo que sabemos de ellos y la manera en que fueron entendidos e interpelados por sus contemporáneos (afro)argentinos. Sitúo como base de mi enfoque al libro de Frantz Fanon *Piel negra, máscaras blancas* (1952) en tanto su, por entonces, radical propuesta sobre la doble conducta de la dimensión existencial del negro en el mundo blanco americano permite entender mejor su accionar basado en estrategias miméticas que, si por fuera complacen, por dentro subvierten la relación social poscolonial. Aunque recibió críticas y hoy su lectura no es la misma, permitió *aggiornar* el análisis de la dinámica blanco-negro en América respecto a la capacidad de agencia

de éstos para resistir y subvertir realidades impuestas aparentemente infranqueables, aprovechando cuanto intersticio les posibilitara una mejoría de vida, antes que como inertes víctimas de su apropiación material y simbólica por parte de aquéllos. Entre los autores que retoman a Fanon desde la teoría poscolonial trabajaré con Homi Bhabha (1994), Serge Gruzinski (1999), Enrique Dussel (2001), Aníbal Quijano (2001) y Rita Segato (2007). En conjunto, proponen una vuelta de tuerca a la dinámica interétnica inextricable a toda la América poscolonial enriqueciendo el concepto metafórico de la máscara en tanto artilugio troyano de sub-versión, la desestructuración del mito europeo de la creación y potestad de la modernidad como resultante de la relación dialéctica con una alteridad no-europea a fin de dominarla, la necesidad de analizar en sus propios términos al pensamiento americano en tanto mestizo, así como la invención europea de los conceptos de raza y de negro para instrumentar y legitimar su dominación declamando la natural inferioridad del Otro.

La tesis que deseo establecer es que Rolón y Posadas en buena parte *simularon* construir sus vidas de acuerdo a la versión autorizada de la Otredad elaborada, consensuada y aprobada por el *establishment* argentino en tanto modo de acceder a la membrecía de la, por entonces, inaugural idea de argentinidad. Para la clase gobernante e intelectual local ser argentino era ser europeo en piel y cultura, en términos de entonces civilizado. En ese marco sus valores en arte, educación, moral, decoro y, porqué no, civilización, progreso y riqueza ocupaban el cenit y ninguna otra raza podía superarlos ni mejorarlos. Aunque con las particularidades de su histórica relación asimétrica, los afroporteños no estaban afuera de ese gravitar ideológico. Sin embargo, por más puntillosa que sea la imitación un inquebrantable e inconfundible “color local” o “acento criollo” emergía como marca de nuestra diferencialidad americana. En la música académica por los “negro *usté*” se advierte tempranamente, por ejemplo en las obras y manera de interpretar al piano de Federico Espinosa (Calzadilla 2006: 80) y en las obras de Roque Rivero (Gesualdo 1961: 427). ¿En qué consistía el “color local” o “acento criollo”? ¿Es posible entrever elementos propios de la africanía de esos autores e intérpretes? De ser así, esa localidad o criollidad sonora, ¿fue incorporada a la identidad de la sociedad porteña macro?, por ende, ¿estaríamos ante la aparición de elementos disruptivos negros en el aparentemente monopolio blanco en la construcción de la identidad nacional? Desde la faceta sonora de la música aún no ha sido establecido ni siquiera para la generalidad de ese ambiente y por la no menos importante razón de que la mayoría de ese repertorio no llegó al presente o, en el mejor de los casos, su paradero es desconocido (Plesch 2006).

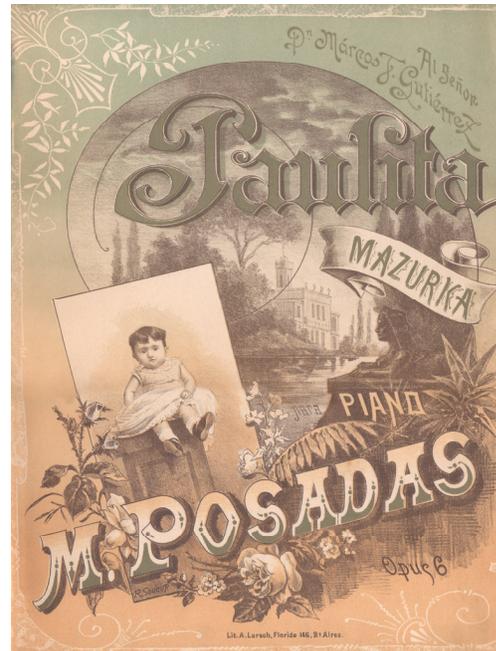
Para Bhabha el mimetismo es, a un tiempo, parecido y amenaza. Rolón y Posadas, en tanto miembros del estamento “negro *usté*”, buscaron inscribirse con vida y obra en el sistema regente de promocionalidad blanco-europeo. Si para la sociedad porteña el estamento superior afro estaba asimilado en tanto sus valores ancestrales fueron reemplazados por los europeos, no por ello la situación se tornaba menos ambivalente ni amenazante. ¿En qué consistía su amenaza? En que *parecido* no es *lo mismo*, la reforma no había podido consumarse al punto de eliminar los puntos de sutura y la disrupción aflorada fue el contenido irónico de la empresa mimética: Si Rolón y Posadas vivieron y obraron en el mundo musical académico europeo y en

el mundo musical académico europeo porteño, el poder mimético de la máscara blanca los tornaba en una irreductible *presencia parcial*. En el ambivalente mundo de lo “no exactamente/no blanco” (Bhabha 2002: 118) la amenaza consistía en que, en tanto versiones autorizadas de la Otredad, Rolón -fundamentalmente-, y Posadas fueron militantes de la negritud. El folleto del primero y los dolidos comentarios sobre la esclavitud de sus hermanos de casta en el Brasil del segundo testimonian que, lejos de un asimilamiento europeizante, aprovecharon sus posiciones privilegiadas -en tanto voces autorizadas- para guiar al afroporteño a una vida mejor.

En términos de Gruzinski los suyos son propios del pensamiento mestizo. Para él la sociedad latinoamericana post conquista logró modelar prontamente un pensamiento sui géneris que, de hecho, fue la base de los procesos emancipatorios que comenzaron a fraguar a partir de 1800. Este pensamiento estaba caracterizado por tantas corrientes como grupos sociales y étnicos conformaban el tejido poblacional, dando por resultante un sistema coherente de ideas y prácticas. El error en que se suele caer es analizar esa sociedad desde una u otra plataforma de entendimiento (casi siempre la europea), antes que como un resultado sui géneris de un proceso multicultural. En el caso de Rolón, ¿se manifiesta ese pensamiento en sus obras? Aunque, como señalé, no hay estudios pormenorizados de ellas, quienes las reseñaron no dudaron en establecer un signo de igual con la música académica europea. ¿Qué podía representar los géneros que más utilizó, como aria, cantata, polca, ópera y zarzuela, entre otras, sino valores sonoros europeos sin más? Como sucede con las máscaras, ello es *en apariencia*. Doy cuenta de dos casos en que tal equivalencia entre forma y contenido está descentrada de su europeidad original. La zarzuela bufa *Una broma improvisada o Los autómatas de Tartafell* (1900, letra de Rafael Barreda) comienza con un Preludio a telón caído. En su nutrido orgánico hay un instrumento propio y exclusivo de los afroporteños, la *mazacaya* (un tipo de maraca metálica), y del bombo dice que debe tocarse “con la mano sola; imitando el candombe”, de hecho, como aún hoy se tocan los tambores del candombe porteño (Cirio 2008). Sucede que la obra comienza con el lejano sonido de una sociedad carnavalesca y, por ende, emuló la música afroporteña. En la zarzuela *Una farra en Nochebuena o Las desdichas de Rascaeta* (1897, letra de Carlos Castillo) uno de sus números se titula *Tango*, y es instrumental. Si consideramos su año de composición, el por entonces estado embrionario del tango y el aún no unánime dictamen de los investigadores respecto a su génesis afro, deberá ser considerado como prueba sui géneris del tratamiento del género desde la música académica (afro)argentina donde “el color local” aflora como una sugestiva marca ciudadana.



Retrato a lápiz de Manuel Posadas por Ventura Lynch (Garzón 1880: 78).



Portada de la mazurca *Paulita*, de de Manuel Posadas (Col. Biblioteca DGART).



Entrada del Théâtre Royal des Galeries, en Bruselas (Foto Pablo Cirio, 2011).



Fachada del Conservatoire Royal de Bruxelles, en Bruselas (Foto Pablo Cirio, 2011).

Palabras finales

Si “la modernidad como tal ‘nació’ cuando Europa estaba en una posición tal como para plantearse a sí misma contra un otro, cuando [...] pudo autoconstruirse como un unificado ego explorando, conquistando, colonizando una alteridad que le devolvía una imagen de sí misma” (Dussel 2001: 58), igual operación se dio en la naciente Argentina para construirse e imaginarse a sí misma contra su Otro, los no-blancos del país: los hoy autodenominados pueblos originarios y afroargentinos del tronco colonial (Briones 2008, Cirio 2016). Su explotación, conquista y colonización permitió demarcar una alteridad sobre la que se fraguó la búsqueda identitaria *alla* europea. La mirada devuelta por el Otro se encarnó en términos como barbarie, atraso, primitivismo e inferioridad. En el caso de los afroargentinos considero que fue su colonización cultural lo que provocó el surgimiento de su estamento superior “negro *usté*”. Sin embargo, su entrada a la modernidad no los tornó inocuos sino que desplazó su potencialidad amenazadora. Si eran versiones autorizadas de la Otredad no es menos cierto que supieron utilizar su ascenso para instruir a sus *hermanos de casta* en cómo mejorar. Si, a los ojos de sus conciudadanos blancos, Rolón y Posadas eran ejemplos del regeneramiento de su raza (en términos del darwinismo social imperante) vía la modernidad, a los ojos de sus conciudadanos afroporteños eran ejemplos de militancia negra. En términos de Quijano (2001: 125), “los dominados aprendieron, primero, a dar significado y sentido a los nuevos símbolos e imágenes ajenos y después a transformarlos y subvertirlos por la inclusión de los suyos propios en cuanta imagen o rito o patrón expresivo de ajeno origen. No era posible, finalmente, practicar los patrones impuestos sin subvertirlos, ni apropiárselos sin reorganizarlos”. Si en América Latina la colonialidad del poder creó las categorías de raza y color como herramientas para catalogar, dominar y legitimar la apropiación del Otro (Segato 2007: 100), en la lucha por una nueva conciencia de la presencia africana en el Nuevo Mundo los esclavizados y sus descendientes no fueron convidados de piedra. Los casos de Rolón y Posadas, en tanto intelectuales que vivieron en Euro-

pa para perfeccionarse en su arte sobresalen en una larga cadena de otros *hermanos de casta* que antes y después de ellos también hicieron lo suyo, desde y hacia la Argentina¹¹.

Piel negra, música blanca. Rolón y Posadas fueron dos artistas que lograron no solo atravesar las barreras raciales y culturales impuestas por la colonialidad del poder argentino y, lo que es más sugestivo, lograron atravesar el emblemático Atlántico por el que sus ancestros fueron traídos secuestrados del África, pero esta vez libres y rumbo a Europa. A ambos márgenes de ese océano descollaron con su música que, aunque europea en esencia, llevaba encriptadas marcas de africanía, de criollidad. Ellos, por el contrario, aunque afroargentinos, debieron portar máscaras blancas para instrumentar sus prácticas de progreso y poder, provocando fuertes desplazamientos de sentido en quienes los interpelaban. Con sus músicas blancas su amenaza como miembros del Otro Cultural parecía estar desmantelada. *Parecía estar...*

Fuentes

Blanco de Aguirre, Juan. 1888. *Páginas : Colección de artículos literarios*. Buenos Aires: Imprenta Regina Margherita.

Calzadilla, Santiago. 2006 [1891]. *Beldades de mi tiempo*. Buenos Aires: CM.

Candileja, Agapito. 1911. La muerte de Brindis de Salas : Aventuras de un artista bohemio. *Caras y Caretas*. Buenos Aires, 10 de junio, s/p.

Ford, Jorje Miguel. 1899. *Beneméritos de mi estirpe : Esbozos sociales*. La Plata: Tipografía de la Escuela de Artes y Oficios.

García Velloso, Enrique. 1942. *Memorias de un hombre de teatro*. Buenos Aires: Guillermo Kraft.

Garzón, Luis M. (Ed.). 1880. *Almanaque del Progreso con ilustraciones para 1881*. Buenos Aires: Imprenta de la Escuela de Artes y Oficios en San Carlos.

Rolón, Zenón. 1877. *Dos palabras à mis hermanos de casta*. Florencia: Tipografía Fioretti.

Simpson, Máximo. 1967. Porteños de color. *Panorama* 49: 78-85. Junio.

Bibliografía

¹¹ En el ámbito musical decimonónico -además de Davis- puede citarse al pardo peruano Ambrosio Morante, quien emigró a Buenos Aires a principios del siglo XIX y cantó en el Coliseo desde su fundación, en 1804 (Estrada 1979: 58); a Teodoro Hipólito Guzmán, “pardo libre” nacido en Buenos Aires c. 1750, fue violinista de la Catedral porteña en 1790 y en 1800 desempeñaba ese cargo en la de Santiago de Chile, donde murió en 1820 (Gesualdo 1961: 103); y el afrocubano Claudio José Domingo Brindis de Salas, “el Paganini Negro”, “el Rey de las Octavas”. Visitó la Argentina en 1889 acompañado de un secretario alemán y un criado mulato. Descolló con su Stradivarius en selectos escenarios, como ante el ex presidente de la nación y gobernador de Buenos Aires, el general Bartolomé Mitre, secundado al piano justamente por Rolón. En 1910 volvió al país pero ya desmejorado en arte y fortuna por su alcoholismo. Murió en Buenos Aires el 2 de julio de 1911 desbordado en alcohol en una fonda del “bajo”. La Policía lo recogió moribundo y, aunque llevaba su documentación, fue depositado en la Asistencia Pública con el nada inocente rótulo de “negro atorrante” (Candileja 1911).

- Anderson, Benedict. 2007 [1983]. *Comunidades imaginadas : Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Andrews, George Reid. 1989 [1980]. *Los afroargentinos de Buenos Aires*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- 2007. *Afro-Latinoamérica 1800-2000*. Madrid: Iberoamericana.
- Arizaga, Rodolfo. 1971. *Enciclopedia de la música argentina*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Bertoni, Lilia Ana. 2007 [2001]. *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas : La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bhabha, Homi K. 2002 [1994]. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Blom, Eric. 1985. *Diccionario de la música*. Buenos Aires: Heliasta.
- Borucki, Alex. 2011. The Slave Trade to the Río de la Plata, 1777-1812: Trans-imperial Networks and Atlantic Warfare. *Colonial Latin American Review* 20 (1): 81-107.
- Briones, Claudia. 2008. La nación Argentina de cien en cien: de criollos a blancos y de blancos a mestizos. En José Nun y Alejandro Grimson (Comps.), *Nación y diversidad : Territorios, identidades y federalismo*. Buenos Aires: Edhasa, p. 35-62.
- Cirio, Norberto Pablo. 2007. *En la lucha curtida del camino...* Antología de literatura oral y escrita afroargentina. Buenos Aires: Instituto Nacional Contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo.
- 2008. *Ausente con aviso ¿Qué es la música afroargentina?* En Federico Sammartino y Héctor Rubio (Eds.), *Músicas populares. Aproximaciones teóricas, metodológicas y analíticas en la musicología argentina*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, p. 81-134 y 249-277.
- 2009. *Tinta negra en el gris del ayer. Los afroporteños a través de sus periódicos entre 1873 y 1882*. Buenos Aires: Teseo.
- 2016. *Negro que no toca "cuero" no es negro*. La construcción de la identidad social afroporteña a través del tambor. *Vestígio* 10 (1): 51-70. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais.
- Clementi, Hebe. 1974. *La abolición de la esclavitud en América Latina*. Buenos Aires: La Pléyade.
- De Estrada, Marcos. 1979. *Argentinos de origen africano*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Díaz, César L. 1998. Los negros porteños, también hicieron periodismo. *Revista de Historia Bonaerense* 16: 13-15. Morón: Instituto Histórico del Partido de Morón.
- Dussel, Enrique. 2001. Eurocentrismo y modernidad : (Introducción a las lecturas de Frankfurt). En Walter Dignolo (Comp.), *Capitalismo y geopolítica del conocimiento: el eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, p. 57-70.
- Fanon, Frantz. 1974 [1952]. *Piel negra, máscaras blancas*. Buenos Aires: Schapire.
- Franze, Juan Pedro. 1988. William Davis - Un maestro de danzas : (Documentado cuadro de costumbres de Buenos Aires de la primera mitad del siglo XIX). *Revista del Instituto de Investi-*

- gación Musicológica "Carlos Vega"* 9: 35-63. Buenos Aires: Facultad de Artes y Ciencias Musicales, UCA.
- Frigerio, Alejandro. 1993. El candombe argentino: crónica de una muerte anunciada. *Revista de Investigaciones Folklóricas* 8: 50-60. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Garavaglia, Juan Carlos. 2007. *Construir el estado, inventar la nación : El Río de la Plata, siglos XVIII-XIX*. Buenos Aires: Prometeo.
- García Acevedo, Mario. 2002. Rolón, Zenón. En *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores. T. 9: 352.
- Geler, Lea. 2010. *Andares negros, caminos blancos : Afroporteños, Estado y Nación Argentina a fines del siglo XIX*. Rosario: Prohistoria.
- 2013. Afrodescendencia y mundo urbano popular en Buenos Aires (1895-1916): el caso de Zenón Rolón y Chin Yonk". En Pilar García Jordán (Ed.), *La articulación del Estado en América Latina : La construcción social, económica, política y simbólica de la nación, siglos XIX-XX*. Barcelona: Universitat de Barcelona, p. 207-225.
- Gesualdo, Vicente. 1961. *Historia de la música en la Argentina*. Buenos Aires: Beta.
- Goldberg, Marta Beatriz. 1995. Los negros de Buenos Aires. En Luz María Martínez Montiel (Coord.), *Presencia africana en Sudamérica*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, p. 529-607.
- González Arzac, Alberto. 1974. *La esclavitud en la Argentina*. Buenos Aires: Polémica.
- Gruzinski, Serge. 2007 [1999]. *El pensamiento mestizo : Cultura amerindia y civilización del Renacimiento*. Barcelona: Paidós.
- Lacquaniti, Héctor. 1912. *Diccionario biográfico contemporáneo de artistas en la Argentina*. Buenos Aires: s/ed.
- López, Laura Cecilia. 2006. De transnacionalización y censos. Los "afrodescendientes" en Argentina. *Revista de Antropología Iberoamericana*. www.aibr.org/antropologia/01v02/articulos/010203.php. Consultado el 6-ene-2009.
- Olivetti, Marcelo C. (Seud. de Arnaldo J. Cunietti). 2009. Sociedades de afro-argentinos en la medalla. *Cuadernos de Numismática y Ciencias Históricas* 124: 47-51. Buenos Aires: Centro Numismático Buenos Aires.
- Plesch, Melanie. 2006. *Boletín Musical. 1837*. La Plata: Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires.
- Quijano, Aníbal. 2001. Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina. En Walter D. Mignolo (Comp.), *Capitalismo y geopolítica del conocimiento: el eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, p. 117-131.
- Romero, José Luis. 2008 [2001]. *Latinoamérica: Las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Scheuss de Studer, Elena F. 1984 [1958]. *La trata de negros en el Río de la Plata durante el siglo XVIII*. Buenos Aires: Libros de Hispanoamérica.

Segato, Rita. 2007. *La Nación y sus Otros : Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.

Wieviorka, Michel. 2009 [1998]. *El racismo: una introducción*. Barcelona: Gedisa.

Resumen

En Buenos Aires, para mediados del siglo XIX parte de los afrodescendientes, sensibilizados de su desventajosa situación de cara al esfuerzo del reciente estado-nación por transformarse en una “república blanca”, se valieron de diversas estrategias de ascenso social como a desenvolverse en la escala de valores de la sociedad hegemónica, al tiempo que desestimaban la práctica de su cultura ancestral. Ello propició una división en dos estamentos que, de lo bajo a lo alto, émicamente se denominan “negro che” y “negro *usté*”. Aunque tal división puede entenderse como un simple y radical reordenamiento de valores en vista a una adaptación social en clave modernista, una lectura desde la teoría poscolonial sugiere que quizá se trate de una estrategia de (auto)camuflaje y de (auto)representación a partir de referencias ajenas - supuestamente conducentes a apropiaciones simbólicas de discursos y prácticas de progreso y poder-, admitiendo simultáneamente algún signo que introduzca elementos de inestabilidad en la imitación.

Palabras clave

Zenón Rolón - Manuel Posadas - afroargentinos - música académica - teoría poscolonial

Black Skin, White Music: Afroporteño Musicians and Composers in Europe in the Second Half of the Nineteenth Century

As nineteenth-century Argentine local elites struggled to transform the country into a “white republic”, Afro-descendant populations in Buenos Aires embraced peculiar strategies of social mobility. This entailed grappling with the hegemonic values of society, while dismissing, at least publicly, their ancestral cultural practices. In this context, there emerged a particular distinction between two types of Afro-descendants: “negro che” and “negro *usté*”. This division can be understood as a straightforward but radical reshuffling of values, and as an instance of adaptation to modern society. However, from the perspective of postcolonial theory, this process also appears as a possible strategy of camouflage and self-representation based on external references. The symbolic appropriation of discourses and practices of progress and power may have indeed allowed the introduction of an element of “instability in imitation”.

Keywords

Zenón Rolón - Manuel Posadas - afro-argentines - classical music - poscolonial theory

Norberto Pablo Cirio

Nació en Lanús (Buenos Aires) en 1966. En 2002 se licenció en Cs. Antropológicas por la Facultad de Filosofía y Letras de la (UBA). Trabaja en el Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega” y en el Instituto de Investigación en Etnomusicología desarrollando proyectos sobre música afroargentina. Desde 2011 es Director de la Cátedra Libre de Estudios Afroargentinos y Afroamericanos de la Universidad de La Plata.

Publicado en http://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/intelectuales_neg_npc_2018.pdf
Buenos Aires, 2018.
