



UNCUYO
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE CUYO



FACULTAD DE
**ARTES
Y DISEÑO**

CARRERA DE ARTES VISUALES
TESINA DE LICENCIATURA EN ARTES PLÁSTICAS

Lo Afro en el Arte Argentino
a partir de la consolidación del Estado Nación

Slivana Laura Díaz Coppoletta

Directora: Prof. Ana Inés Ferrarese

3 de septiembre de 2025

INDICE

Introducción

Capítulo 1

1.1 Cultura e Identidad Cultural en la construcción del Estado Nación Argentino: el lugar de la negritud

1.2 Contexto Sociopolítico. Indígenas, gauchos y negros

1.2.1 El gaucho como encarnación de la nación

1.2.2 El indio como enemigo del progreso

1.2.3 El negro como ser mitológico

1.3 Cultura e ideología

1.4 Mestizaje cultural

Capítulo 2

2.1 Procesos de invisibilización de la negritud

2.2 Afrodescendencia en el arte. Pintura y Fotografía

2.2.1 Las lavanderas del Bajo

2.2.2 Oficios de negros

2.2.3. Negros en la ciudad

2.2.4. El retrato de Ernesto Mendizábal

2.2.5 El retrato de un criado

2.2.6 Contactos Witcomb

Capítulo 3

VER PARA CREER

3.1 La huella ancestral

3.2. Identidad originaria

3.3 “Que no se vean no significa que no existan”

Conclusión

Referencias

“Es difícil abrazar a un pescado sin que salte y dé un brinco, tanto o más difícil que pensar la idea del otro sin que el término se te escurra de las manos” ¹

(Jonathas de Andrade, 2016)

Para constituir la idea del Estado Nación han existido una serie de dicotomías que terminaron por definirla, como por ejemplo puerto/interior. Pero es civilización/barbarie la que quizás ha marcado de modo más elocuente el devenir de nuestro país por más de un siglo. Título del libro que Domingo Faustino Sarmiento escribió durante su segundo exilio en Chile en 1845, *Civilización y Barbarie*, es para el autor la lucha a definirse en Argentina, la misma encarna un antagonismo que se ha colado en la trama que le da forma a nuestra sociedad, resultando en divisiones “in-conciliables” (Svampa, 1994, p. 10).

Asimismo, la construcción de imaginarios de alteridad fue indispensable para la subalternización de un grupo determinado de habitantes de la naciente nación moderna, a fin de que se convirtiera en blanca y civilizada. Esa otredad inventada, indeseable para quienes ansiaban una nación moderna, estaba compuesta por los que -según la clase dominante- nos anclaban al atraso: indios, negros -es decir los no blancos- como así también la figura del gaucho. Es nuestro propósito descubrir el proceso o los procesos que llevaron a la invisibilización de la población de raíz afro - de esa África bárbara que describe Sarmiento -a partir de la consolidación del estado nación argentino, mediante el análisis de litografías, pinturas, fotografías y demás recursos visuales.

Nos aproximamos al gaucho como sello de argentinidad necesaria para las clases populares con el trabajo de Ezequiel Adamovsky (2019) y también la representación de ese personaje a partir de un modelo orientalista descrito por Roberto Amigo (2007). Para abordar al indio sumamos a Héctor Hugo Trinchero (2010) quien analiza a ese personaje construido como antagónico de la modernidad, en una Argentina en construcción que debía civilizarse

¹ Nota al pie: Jonathas de Andrade, “O peixe” videoarte, 2016.

aún a costo del exterminio de los pueblos originarios, haciendo uso de un modelo imaginado donde la representación se configura demográfica y culturalmente a partir del modelo europeo.

Por último, analizamos la negritud, que es a nuestra historia un componente pintoresco y en ocasiones casi mitológico. Para abordar su presencia, nos adentramos en las investigaciones de María de Lourdes Ghidoli, Sergio Caggiano, Lea Geler, y el ya nombrado Ezequiel Adamovsky, entre otros.

La idea abstracta de la Nación Argentina blanca y civilizada está asociada al poder, donde se hacen visibles sujetos formas, situaciones, cuerpos, relaciones de fuerza. Este modelo tuvo sustento, entre otras cosas, sobre un blanqueamiento estadístico de la población por medio de un subregistro del sistema censal y de marginación social.

Otro tanto sucedía con las nociones en torno a lo bello y el poder dominante. A fines del siglo XIX los ideales de belleza estaban asociados a la piel blanca, por lo que los cuerpos que eliminaban la negritud racial de su descendencia al mezclarse con personas blancas, "pasaban a entenderse como hermosos" (Geler, 2016, p. 81).

La actitud arbitraria e intencionada de las clases acomodadas y dominantes al momento de constituir la idea de Nación, excluyendo a todos los que no fueran como ellos, ha sido una constante. La manera de materializar estas ideas adoptó diversas modalidades de ejecución: mediante la cosificación, la creación de estereotipos, la exclusión, la invisibilización y, de ser necesario -como en la campaña del desierto - el exterminio.

Hoy en pleno siglo XXI, el modelo político y económico repite este patrón de exclusión negando la diversidad de miradas y culturas. Nuestra intención es mostrar a la negritud como una cultura históricamente oprimida, representada en Argentina como una otredad exótica y lejana, para comprender desde el pasado su invisibilización.

Buscamos reconocer los rasgos de la negación de la cultura negra dentro de la idea de nación argentina, identificar y destacar los planteos políticos y estéticos por los cuales la cultura afro fue cosificada, degradada, excluida o mitificada (otra forma de exclusión) en el arte argentino, a partir de la selección de litografías, pinturas y fotografías. Y anhelamos, sobre

todo, apreciar el valor de la cultura afro para profundizar valores culturales nacionales diversos y plurales.

No hay cultura más que la manifestada, transmitida y vivida por el individuo. Sin embargo, la polivalencia y ambigüedad de los términos cultura y arte han servido de palanca muchas veces para ignorar esa relación vital, especialmente cuando los intereses políticos o económicos aconsejan su separación y aislamiento tajante.

El modelo civilizatorio, instalado e instaurado por las clases dominantes en Argentina en el Siglo XIX, provocó un enorme quiebre histórico y una fragmentación social sin igual que ha puesto siempre en juego la propia constitución como Nación, haciendo difusa cualquier identidad colectiva.

Consideramos que en Argentina se niega desde los inicios como nación moderna el aporte cultural de indígenas nativos, pero también de los esclavizados africanos y sus descendientes, máxime e irónicamente, cuando se plantea que los argentinos descendemos de los barcos. Para Mariano Negy tal afirmación forma parte del imaginario social que, si bien está asentada en el real contingente de inmigrantes que llegaron a nuestro país a fines del siglo XIX y a principios del XX, es apenas un recorte de nuestra historia (Drazer, 2021).

Ahora bien, la problemática de la identidad sigue siendo una de las preocupaciones esenciales del pueblo argentino. La crisis del 2001 y la actual parecen perpetuar esa problemática. La pintura y la fotografía pueden colaborar a ampliar los debates y las acciones que reafirmen una identidad nacional ricamente compleja, plural y diversa, por ello, pueden ser consideradas un instrumento adecuado para acercarse al imaginario colectivo. El relato visual que construimos como objeto de estudio, reproduce acciones que aparecen cargadas de sentido para los individuos de las distintas épocas abordadas.

El presente trabajo comprende el análisis de un corpus visual en relación con el contexto histórico nacional, que pone en contacto paradigmas estéticos, éticos y políticos vinculados con los conceptos de identidad y memoria, donde la imagen cumple un rol fundamental.

El marco metodológico utilizado se corresponde con una investigación del tipo teórico-bibliográfica, con un modelo cualitativo. Extraemos fuentes documentales y bibliográficas existentes sobre los temas expuestos: negritud, nación, identidad, cultura y arte nacional.

Es nuestro objetivo reconocer e identificar lo afro en las raíces de la cultura argentina mediante el análisis de casos de imágenes y una selección de materiales testimoniales y teóricos, desde la constitución del estado nación y su escenificación y/o aporte en el arte argentino. Se indagarán los motivos políticos, culturales y estéticos que llevaron a la marginación, cosificación, exclusión cultural de dicho sector de la sociedad. Documentamos con imágenes la existencia de la numerosa población negra que fue parte de la vida cotidiana de Buenos Aires, a través de litografías del taller de César Hipólito Bacle, obras pictóricas de Prilidiano Pueyrredón y fotografías del Archivo General de la Nación, entre otras.

Capítulo 1

1.1 Cultura e Identidad Cultural² en la Construcción del Estado Nación Argentino: el Lugar de Negritud

La cultura es una fuerza vital que late en cada individuo y su comunidad, es alimento de la historia. La búsqueda de identidad de una sociedad inmersa en un movimiento histórico, se ve irremediamente afectada por los modos de vida del conjunto y la modificación de las estructuras sociales. Cultura deriva su significación de la palabra cultivo, es “toda acción del hombre obrando sobre la naturaleza”, mientras que identidad es según la RAE, un “conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás”.

La producción cultural, material e inmaterial de una sociedad, se alimenta de los valores, ideas y creencias que ella posee. Según el antropólogo Adolfo Colombres (1987) la cultura de un pueblo se transforma de acuerdo con las circunstancias que se desprenden de los cambios políticos y sociales que irrumpen en su realidad, fuerzas externas e internas que alteran su naturaleza y su desarrollo. A estos conceptos sumamos los de Sorokin (1962) quien considera que la única forma de estudiar la vida y las realizaciones de un pueblo es a través del descubrimiento de significados y normas latentes en ellos, es decir, su sistema cultural.

Por otra parte, la identidad es un relato que construimos incesantemente con los otros, en un país o un barrio que se vuelve un lugar donde los que lo habitan comparten lo idéntico, lo intercambiable. Unidos por territorio, símbolos y costumbres, quienes lo habitan ponen en escena la identidad común en fiestas y en rituales cotidianos. Quienes no forman parte de ese territorio, son los otros, los “diferentes” (Canclini, 1992, p. 178).

² Utilizamos aquí la noción de identidad cultural, basándonos en los conceptos de Néstor García Canclini en su trabajo sobre culturas híbridas, donde afirma: “Para radicalizar esta desustancialización del concepto de patrimonio nacional hay que cuestionar esa hipótesis central del tradicionalismo según la cual la identidad cultural se apoya en un patrimonio, constituido a través de dos movimientos: la ocupación de un territorio y la formación de colecciones” (1989, p. 177).

En América Latina hay identidades y pertenencias múltiples que dan lugar a “culturas híbridas” de esto resultan múltiples imágenes posibles que a su vez dan lugar a la creación de espacios identitarios. (Canclini, 1989, p. 362).

Ciertamente el ámbito de la cultura es un ámbito de creación, goce, identidad e integración, pero es, también, un espacio de conflicto.

Desde finales del siglo XIX, pensamiento y poder fueron teorizados por los intelectuales de la Generación del 80', cuyos debates sobre las razas humanas eran alimentados por teorías científicas como la frenología y la fisiognomía, conocimientos constitutivos de las élites letradas argentinas y de las caracterizaciones literarias en las obras de la Generación del 37' (Ghidoli, 2015) Encontramos entonces, que se ha buscado ligar el concepto de raza a lo biológico, cuando esta diversidad es en realidad una decisión social, una construcción de la mirada.

En el seno de este caldero ideológico, un texto fundante fue *Facundo o Civilización y Barbarie*, ejemplar para comprender las nociones de civilización y barbarie desarrolladas en él y también el rol en la dinámica social de las figuras de gauchos e indios, útiles para la consolidación del naciente Estado Nación. Para Sarmiento, la lucha se daba entre “la civilización europea y la barbarie indígena”, es decir, entre “la inteligencia y la materia” (2018, p. 65). Para los miembros de la élite guiada por las ideas ilustradas como las del mismo Sarmiento, en la noción de pueblo pesaba una connotación negativa que había que superar, pues asociaban lo popular a la superstición y la ignorancia. Aquellos intelectuales aspiraban a ser una “clonación europea en América”, culta y blanca (Fernández Rizo, 2019, p. 2)

Debido a que la mayor parte de las investigaciones sobre las representaciones visuales de la negritud en la Argentina se concentran en el Río de la Plata, en esta oportunidad, consideraremos por extensión al resto del territorio nacional. Asunto que valida con creces el motivo de nuestra pregunta: Entonces, ¿Qué lugar ocupa la negritud en esta Nación que nace?

A principios del siglo XIX, la litografía transformó la cultura visual de Buenos Aires. La firma Bacle y Cía. produjo documentos e imágenes que -en gran parte- sirvieron para

reproducir divisas federales como el retrato de Juan Manuel de Rosas. En algunas estampas encontramos representaciones que pueden clasificarse dentro de la compleja noción de lo popular, sobre todo en imágenes que evocan la presencia negra encerrada en un pasado lejano, como en El Encendedor de velas (Figura 1) o La Lavandera (Figura 2). Estas fuentes iconográficas están hoy presentes en archivos históricos y manuales escolares como “mostración de la desaparición y de la ausencia” (Caggiano, 2016, p. 2). Un asunto que suena familiar cuando Felipe Pigna afirma en una entrevista: “Hubo una manipulación que llegó convertida en historia oficial en las escuelas” (Gonzalez de Gispert, 2019).

Figura1

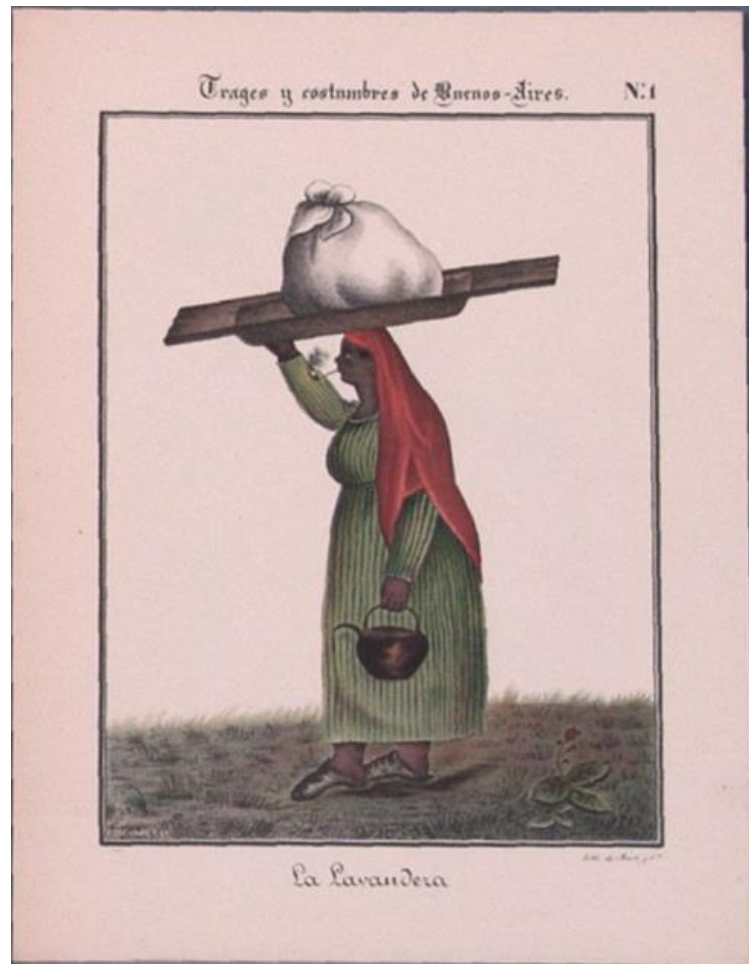
El encendedor de faroles (ca. 1830)



Nota. En Trages y costumbres de la Provincia de Buenos Aires. Viau, 1947, cuaderno 1, núm. 3.

Figura 2

La lavandera (ca. 1830)



Nota. En Trages y costumbres de la Provincia de Buenos Aires. Viau, 1947, cuaderno 1, núm. 3.

Nos parece pertinente, antes de continuar adentrándonos en el análisis de las obras seleccionadas y profundizar la temática propuesta en la tesina, establecer de forma clara algunos conceptos que son fundamentales para comprender el marco social e ideológico sobre el cual nos movemos y presentamos nuestro trabajo. Comenzaremos por el concepto pueblo: noción que da pie a lo que planteamos como lo popular. Ambas ideas fuerza -pueblo y popular- no son categorías sociológicas estables; no pueden ser identificadas ni sometidas a un estudio empírico: no existen como realidad objetiva.

El pueblo, lo popular, las fuerzas populares, son un conjunto de alianzas cambiantes que atraviesan todas las categorías sociales; los individuos pertenecen a variadas

formaciones populares en momentos diversos, moviéndose entre esas formaciones de manera bastante fluida. Con el pueblo, entonces, queremos denominar a este conjunto cambiante de alianzas sociales que puede ser mejor descrito como una colectividad sentida por la gente, más que en términos de factores sociológicos externos, como clase, género, edad, raza, religión o lo que se quiera agregar. Tales alianzas pueden coincidir, pero no necesariamente, con la clase y otras categorías sociales: logran con frecuencia atravesar dichas clasificaciones o ignorarlas. De modo que, si bien hay claramente relaciones entre la estructura del sistema social y las alianzas culturales, las mismas no están de ningún modo rígidamente determinadas.

Lo popular, por lo tanto, es determinado por las fuerzas de dominación en tanto es siempre formado en reacción a esas fuerzas, pero lo dominante alcanza a controlar totalmente las significaciones que el pueblo puede construir, las alianzas sociales que logra formar. El pueblo no es un conjunto de sujetos indefensos frente a un sistema ideológico irresistible, pero tampoco se trata de individuos biológicamente determinados por una libre voluntad, sino, más bien un conjunto móvil de alianzas sociales integradas por agentes sociales en un terreno social, que sólo les pertenece en virtud de una constante lucha y rechazo hacia los sectores dominantes.

En su obra *De los medios a las mediaciones*, Jesús Martín-Barbero (1987) rescata la importancia del sujeto popular, reconociendo su capacidad para generar sus propias formas de cultura y comunicación. Pero en una crítica certera a lo que algunos denominan cultura de masas, y a pesar de valorar la capacidad del pueblo para generar sentido, Martín-Barbero también critica la lógica de la cultura de masas, que puede homogeneizar y despolitizar a la población, algo que logramos identificar de forma clara en este presente nacional.

Pero ¿Conseguimos hablar de una cultura popular y de cómo esa cultura popular es la identificación de lo nacional? ¿Cuál es la relación entre cultura y nación? Al decir nación, nos referimos a una realidad jurídica circunscripta en el espacio y el tiempo que posee una estructura política propia. Cuando decimos nación, en esta oportunidad hablamos de un territorio geográfico definido; hablamos de institución, pues sin normas sociales aceptadas por

el grupo no hay vida social; hablamos de la historia que nos formó, con su génesis y desarrollo, pues expresa el origen y la permanencia en el tiempo del grupo institucionalizado, la continuidad y el traspaso de valores a través de las generaciones con los que la comunidad se reconoce como unidad cultural.

Otras concepciones de lo popular llegaron a lo largo del siglo XIX. Desde la izquierda, con el concepto de clase social, y el de masa, por la derecha. La nueva visión, ya en el siglo XX, “acerca de la relación sociedad/ masas llega cuando de estar situadas fuera, como turbas que amenazan con su barbarie la sociedad, se encuentran ahora dentro, disolviendo el tejido de las relaciones de poder erosionando la cultura, desintegrando el viejo orden.” La masa se transforma “de horda gregaria en multitud urbana”, mutación que, “aunque se percibe ligada a los procesos de industrialización, se atribuye ante todo al igualitarismo social” (Martín-Barbero, 1994, p. 32).

¿Cómo impacta todo este proceso teórico que hemos presentado sobre lo popular y el pueblo en la exploración de imágenes que proponemos? Podemos decir que incorpora en nuestro análisis varias miradas y puntos de vista: no presentamos un examen narratológico, tampoco solamente estético o ideológico, sino que lo hacemos de una forma multidisciplinar, poniendo en juego múltiples conceptos y lecturas en las imágenes analizadas. Un enfoque transdisciplinar que integra conocimientos y métodos de diferentes disciplinas para intentar abordar problemas complejos de manera más completa y eficaz.

En este contexto de análisis, resulta un claro fundamento lo planteado por Martín-Barbero al vincular lo popular, la cultura de masas y los “consumos culturales”³. El teórico contemporáneo ayuda a comprender cómo se localizó este pensamiento sobre lo popular en la modernidad, incluso hasta nuestros días.

En sus palabras: “Queda la denominación de lo popular atribuida a la cultura de masas operando un dispositivo de mistificación histórica, pero también planteando por primera vez la

³ En *El queso y los gusanos*, (1976) Carlo Ginzburg plantea la relación que existe entre la cultura de las clases subalternas y las dominantes y se niega a identificar a la cultura producida por las culturas populares, con aquella impuesta a las masas populares.

posibilidad de pensar en positivo lo que les pasa culturalmente a las masas. Y ésta constituye un reto lanzado a los «críticos» en dos direcciones: la necesidad de incluir en el estudio de lo popular no sólo aquello que culturalmente producen las masas, sino también lo que consumen, aquello de lo que se alimentan (...)» (Martín-Barbero, 1994, p. 47).

Es así como encontramos a la cultura de masas en un papel de organizadora y jerarquizadora cultural donde subyace una desigualdad simbólica y material que nos proponemos abordar.

Cabe señalar que en la construcción de la nación convivieron dos vertientes de pensamiento político y científico que, aunque coincidían en su meta principal, eran en muchos sentidos opuestas: el positivismo y el nacionalismo. Según Svampa (1994) si para los positivistas el ideal civilizatorio continuaba asociado al binomio civilización-progreso, para los nacionalistas, en cambio, era visible una recomposición de las viejas ideas en función de nuevos conceptos organizadores, una recuperación de la tradición como vía para lograr la unificación nacional. Si bien en función de nuestra Tesina presentamos estas corrientes desde los principales voceros en la literatura nacional como Domingo Faustino Sarmiento o Esteban Echeverría, dichas ideologías contaron con exponentes también en otras disciplinas artísticas, entre las que debemos mencionar las artes plásticas - Prilidiano Pueyrredón - y la fotografía - Antonio Pozzo.

Para entender estas corrientes, creemos necesario esbozar mínimamente las dos vertientes que presenta Svampa en la constitución del Estado argentino. Ella identifica dos matrices civilizatorias en disputa en Argentina: el modelo agroexportador y el de desarrollo basado en la industrialización por sustitución de importaciones.

El primero, asociado a la Generación del 80', se caracterizó por la inserción de Argentina en la economía mundial como proveedora de materias primas y alimentos, mientras que el segundo -situado en los gobiernos democráticos de Irigoyen y Perón -buscó fortalecer la industria nacional a través de la sustitución de importaciones. Un modelo que claramente ha sido difícil de sostener, siempre cercenado y perseguido por las dictaduras militares a lo largo de casi todo el siglo XX, e incluso en adelante con los gobiernos liberales de derecha,

como el actual. En resumen, la autora analiza cómo estos dos modelos han marcado la historia argentina, con sus luces y sombras, y cómo sus consecuencias aún se manifiestan en la actualidad.

El modelo triunfador, a lo largo de casi 150 años, estuvo siempre claramente asociado a la mirada económica, pero también política, social y cultural de la oligarquía terrateniente como actor principal. A esta se suman algunos acompañantes secundarios, pero siempre excluyentes: patriarcal, machista, capitalista y europea blanca, se consolida entonces una mirada occidental de pensamiento único, impuesta en cuanto se pudo, a través de diversas maniobras políticas, incluidas las tácticas de persecución y sangre.

Los principios ilustrados pregonaban la igualdad de los hombres y el progreso individual, asociado a la modernidad europea y a la blanquitud. De este modo, se extendió la creencia de que la civilización sería alcanzable si la población se volvía más blanca.

Hacia fines del siglo XIX, la historiografía liberal propagó el discurso de que los ciudadanos afrodescendientes y los pueblos indígenas estaban prácticamente extinguidos. Aquella población fue de esta manera segregada, lo que se tradujo en desigualdades económico-sociales y políticas (falta de representación política, brecha de riqueza, acceso a la tierra, vivienda, encarcelamiento, mortalidad infantil, violencia institucional, etc.) planteando serios límites al goce pleno de los derechos civiles y políticos, tanto como económicos, sociales y culturales, de los grupos más vulnerados. (CERD, 2016)

Dentro de este plan civilizatorio se estableció el racismo, criterio que significó la subordinación de las clases desfavorecidas constituyéndose en soporte central para el funcionamiento del sistema capitalista, actualmente vigente, un asunto al que no escapó de modo alguno al nacimiento y fluir paulatinos de las imágenes del momento. De aquí que podamos comprender cómo la cultura afro en Argentina ha sufrido un marcado proceso de invisibilización a lo largo de su historia, situación que se pone en evidencia en los testimonios dados por la pintura, la fotografía y el arte en general.

1.2 Contexto Sociopolítico. Gauchos, Indígenas y Negros

El poder y el conocimiento fueron esenciales para la construcción ideológica de la otredad. Así, desde el Estado se le dio forma a la relación asimétrica entre un sujeto subalterno y otro dominante (Ghidoli, 2015) armado que comenzó en la época colonial y se afianzó en 1880. En esta propuesta de teorización, nos aproximamos principalmente a tres figuras, el gaucho como sello de argentinidad, el indio y finalmente el negro, protagonistas necesarios para definir los sectores populares vernáculos.

Como muchos pensadores de su tiempo, Domingo Faustino Sarmiento aspiraba a erradicar a los bárbaros del país para imponer el modelo moderno y civilizado de Europa. Opositor a Rosas, se exilió en Chile y en 1845 presentó en formato de folletín diario, la primera publicación del texto *Facundo o Civilización y Barbarie* en las pampas argentinas, una radiografía de las tensiones entre civilización y barbarie, que fue utilizada para imponer un ideario político civilizado/europeo/blanco: “Los negros...ponían en manos de Rosas un celoso espionaje, a cargo de sirvientes y esclavos proporcionándole, además, excelentes e incorruptibles soldados de otro idioma y de una raza salvaje... Felizmente, las continuas guerras han exterminado a la parte masculina de la población...” (Sarmiento, 2018, p. 261). En 1854, ya de regreso al país como diputado, el escritor expresó: “Llego feliz a esta Cámara de Diputados de Buenos Aires, donde no hay gauchos, ni negros, ni pobres. Somos gente decente, es decir patriota”. Con estas palabras el funcionario condenaba a parte de la población a la inexistencia o, como dice Geler, a una “alteridad pre-histórica”. (Ghidoli, 2016, p. 1).

1.2.1 El Gaucho como Encarnación de la Nación.

Facundo, pues, era de estatura baja y fornida; sus anchas espaldas sostenían un cuello corto, una cabeza bien formada, cubierta de pelo espesísimo, negro y ensortijado. Su cara, un poco ovalada, estaba hundida en medio de un bosque de pelo, al que correspondía una barba igualmente espesa, igualmente crespa y negra, que subía hasta los juanetes, bastante pronunciados, para descubrir una voluntad firme y tenaz.

Sus ojos negros, llenos de fuego y sombreados por pobladas cejas, causaban una sensación involuntaria de terror en aquellos sobre quienes, alguna vez, llegaban a fijarse; porque Facundo no miraba nunca de frente, y por hábito, por arte, por deseo de hacerse siempre temible, tenía de ordinario la cabeza inclinada y miraba por entre las cejas, como el Alí-Bajá Pintado por Monvoisin en 1832. (Sarmiento, 2018, p. 105).

Así describe Sarmiento a Facundo Quiroga en su libro *Facundo* (Sarmiento, 2018). Para Roberto Amigo (2007) la similitud de esta descripción (Figura 3) y el óleo *Soldado de Rosas* (Figura 4) de 1842, operan para “convertir a la figura en un tipo conceptual”, en este caso, el gaucho en la persona de Quiroga, aunque no tuviera similitud con ninguno de sus retratos anteriores.

Figura 3

Ali Pacha y Vasiliki de Raymond Quinsac Monvoisin (1832)



Nota. Óleo sobre tela 325 x 272

Figura 4

El soldado de Rosas de Raymond Quinsac Monvoisin (1842).



Nota. Óleo sobre tela.

En *El soldado de Rosas*, el pintor francés Raymond Quinsac Monvoisin (1790-1870) evoca las representaciones de beduinos típicas del movimiento orientalista. Viste una camisa y un gorro rojo punzó, color asociado a Rosas y considerado por Sarmiento expresión de “violencia, sangre y barbarie” (Sarmiento, 2018, p. 153). La actitud corporal del soldado federal denota una melancolía asociada tanto a lo femenino, como a la irracionalidad y a una sexualidad salvaje, atribuida a los hombres árabes por parte de los europeos, un contraste que obedece y sostiene la mostración del salvajismo. Monvoisin recurre al orientalismo porque “carece de otro sistema de representación a su arribo” a Chile (Amigo, 2007, p. 27). Por otro lado, podemos distinguir las similitudes entre la personificación del gaucho-soldado y el

bárbaro rey asirio en La muerte de Sardanápalo (1827) (Figura 5) obra típicamente romántica de Eugène Delacroix de quien Monvoisin fue discípulo.

Figura 5

La muerte de Sardanápalo de Eugene Delacroix (1827)



Nota. Óleo sobre lienzo 392 x 496

Encontramos en el Romanticismo pinturas de gran formato representando temas mitológicos, acontecimientos políticos de Europa, evocadoras de tierras conquistadas por Napoleón en Oriente y África y sus gentes, consideradas por ellos salvajes, lo que dio rienda suelta al movimiento orientalista. Es un periodo cultural surgido a fines del siglo XVIII, a la luz de los ideales de la Revolución francesa y como reacción al utilitarismo del hombre ilustrado. Para Martín-Barbero (1994) el Romanticismo construye un nuevo imaginario en el que por primera vez adquiere estatus de cultura lo que viene del pueblo.

Es en este tiempo de viajes de exploración y revoluciones, cuando surge el hombre romántico, con el sentimiento del otro como un igual y el espíritu repleto de rebeldía, que en el arte se corporiza en una reacción contraria al Neoclasicismo. Por otra parte América, a más

de dos siglos de la colonización, se encuentra habitada por indios ya sometidos cultural y políticamente, por los criollos -descendientes de los colonos españoles- y por grupos humanos esclavizados traídos de África. Es en este momento que Alejandro de Humboldt⁴ emprende una exploración propiamente romántica por el continente americano, pues viaja en busca del hombre y del paisaje, combinando su capacidad de observación científica y su sensibilidad ante lo que ve, características del pathos romántico (Miras, 1994).

Roberto Amigo señala que la mirada orientalista aportada por Monvoisin en el Soldado de Rosas y adoptada por Sarmiento, responde a “una relación profunda, conceptual, sostenida en la universalidad del despotismo como un estadio que debe ser superado por la fuerza modernizadora de las ciudades” (Amigo, 2007, p 26).

A principios del siglo XVIII el vocablo gaucho poseía una connotación negativa, pues se utilizaba para nombrar a cuatreros y vagabundos. Paradójicamente, los gauchos terminan transformándose en encarnación de la nación, a pesar de que a comienzos del siglo XIX vivían en nuestro territorio diversas etnias indígenas, españoles, africanos y sus descendientes. Luego, durante las guerras de la independencia, debido a la necesidad de afianzar el orgullo patriota que sirviera para convocar a las clases populares al campo de batalla, se los comenzó a denominar “valientes gauchos”.

Ahora bien, el caso del poema Martín Fierro de José Hernández (Hernández, 1874) presenta otra complejidad en cuanto a la construcción del personaje llamado gaucho. Este texto nació como crítica a las políticas del entonces presidente Domingo Faustino Sarmiento. El libro tuvo gran éxito sobre todo entre los lectores de las clases bajas, ajenos a la toma de decisiones políticas o las teorías de las elites intelectuales que dieron lugar a la idea de nación. El primero en usar al personaje del gaucho Martín Fierro con fines políticos, fue Leopoldo Lugones. En 1913, el intelectual conservador lo propuso como “el gran poema nacional”, con él intentó fabricar un discurso nacional sobre la figura de ese gaucho que fustigaba a los inmigrantes extranjeros, en un momento que los liberales veían a la ola inmigratoria llegada

⁴ Geógrafo, naturalista, explorador alemán (1769-1859), defensor de la filosofía y la ciencia románticas, exploró América desde un punto de vista científico europeo, no español

.de las zonas más necesitadas de Europa, como el principal combustible para el crecimiento del movimiento obrero. Interesante resulta aquí recordar que -avanzado el siglo XX-, el célebre escritor Jorge Luis Borges, lamentó la elección de Martín Fierro como emblema nacional, en lugar de Facundo de Sarmiento (Adamovsky, 2019).

1.2.2 El Indio como Enemigo del Progreso.

La Constitución Argentina de 1853 no reconoce los pactos preexistentes con los pueblos originarios y las naciones indígenas, es a partir de allí donde comienza el “proceso de invisibilización jurídico-política de los pueblos originarios” (Trinchero, 2010, p. 114). Desde entonces se impone un modelo de modernidad excluyente, de ocupación del espacio rural por parte de los sectores portadores del poder económico y político para la producción de granos orientada al mercado mundial, justificador de políticas exterminio.

La llamada Campaña del desierto emprendida por el Estado, buscó incorporar el paisaje vacío según la clase gobernante, pero en realidad habitado por indígenas, al destino planeado por la élite liberal de un país moderno y agroexportador. La representación de la pampa⁵ como un desierto ligado a lo salvaje, hostil y alejado de toda civilización ya presente en Facundo, se vio reforzada desde la visualidad en fotografías y pinturas. Fue en 1867 con la Ley Nacional 215, que se sentaron las bases jurídicas para el oficial desplazamiento y eliminación de los aborígenes. Los sobrevivientes de esta acción estatal fueron encerrados en campos de concentración, mientras que otros resultaron trasladados a Buenos Aires para ser usados como mano de obra esclava o como objeto de estudio en el Museo de Ciencias Naturales de La Plata. Así “las fuerzas militares y el trabajo letrado se ocuparon de derrotar al indio y negar su existencia, además de correrla de la construcción de la identidad nacional” (Rossi y Seckel, 2011, p. 2).

⁵ Facundo: “el desierto la rodea por todas partes, y se le insinúa en las entrañas; la soledad, el despoblado, sin una habitación humana, son, por lo general, los límites incuestionables entre unas y otras provincias” (Sarmiento, 2018, p. 49).

En la obra de Juan Martín de Blanes “La conquista del desierto”, realizada en 1888 (Figura 6) aparece plasmada la representación simbólica de la dominación. Es un cuadro de enormes dimensiones 7,10 por 3,55 metros, impactante por el tamaño de los allí representados, que es prácticamente real. Para Roberto Amigo, esta obra encargada por Julio Argentino Roca, forma parte de una retórica celebratoria en la etapa final del proceso independentista iniciado en 1810. Vemos a Roca presidiendo a su estado Mayor en veintidós retratos ecuestres imponentes, como si se tratara de centauros. Los uniformados posan en el territorio conquistado, de esta manera la campaña parece un hecho no sangriento, casi pacífico, en el que Roca se permite hacer una pausa para cruzar miradas con un perro blanco que lo contempla con actitud sumisa. Observamos un posible paralelismo con el sometimiento que se expresa en la actitud de los aborígenes a la izquierda, acompañados por un cura y una cautiva con un bebé en brazos. Reparamos en científicos de la expedición, que con sus elementos de trabajo permanecen de pie hacia la derecha de la escena, este grupo dirige nuestra mirada a lo lejos hacia el horizonte, donde se encuentra un numeroso ejército en formación.

Figura 6

La conquista del Desierto de Juan Manuel Blanes (1888)



Nota. Óleo sobre tela 411 x 716

El fotógrafo Antonio Pozzo acompañó la expedición y con su punto de vista completó el discurso legitimador a través de una iconografía que quedaría grabada en la memoria institucional de la nación. Con su trabajo (figura 7) llevó a cabo la construcción simbólica de un desierto -vacío- con potencial de progreso, que se enfoca en el futuro borrando las huellas del exterminio. La utilización de la fotografía como instrumento de propaganda se sostenía en su capacidad de mimesis, pues era considerada -sobre todo en sus inicios- objetiva.

Figura 7

Ejército de Julio A. Roca frente a una tienda de campaña en el campo de batalla (1879)



Nota. Fotografía de Antonio Pozzo. Museo Choele Choe

Narraciones épicas en verso como *La cautiva* (1837) de Esteban Echeverría o el *Martín Fierro* de José Hernández (1872-1879) alimentaban las representaciones visuales finiseculares de malones y cautivas. Es probable que Ángel Della Valle haya encontrado inspiración para pintar “*La vuelta del Malón*” (Figura 8) en la huida del malón descrita en uno de los cantos de *La cautiva*. Es el primer cuadro de género histórico de gran formato con la temática del malón, concluido en 1892. Su exhibición inaugural fue en la vidriera de una ferretería en la calle Florida, con gran impacto del público. Considerada la “primera obra de arte genuinamente nacional”, integra el patrimonio del Museo Nacional de Buenos Aires desde 1903. Para Roberto Amigo, su ejecución tiene estrecha relación con la celebración de los

cuatrocientos años de la llegada de Colón a América, pues además de ser enviado a la Exposición Colombina en Chicago, plantea la oposición entre los infieles bárbaros y la civilización, presente en los símbolos de la fe cristiana que forman parte del botín. La obra representa un malón que al galope huye por la pampa con las primeras luces del amanecer, cargando despojos de una iglesia profanada y otros elementos de valor. Destaca en la escena el jinete que lleva a una cautiva muy blanca, cuya claridad contrasta con la piel oscura del raptor y con la negritud del caballo. La escena del malón, aún viva en el recuerdo de los porteños, funcionó como una reafirmación del conflicto entre blancos e indios, entre hombres civilizados y bárbaros, donde “el otro”, ya sea el indio, el gaucho, el inmigrante o el negro parecen cumplir un papel significativo en la conformación de identidades subjetivas en términos de nacionalidad (Malosetti Costa, 2001, p. 243).

Figura 8

La vuelta del malón de Ángel Della Valle (1892)



Nota. Óleo sobre tela 186,5 x 292.

1.2.3 El Negro como ser Mitológico

Consideramos que la negritud es a nuestra historia un componente pintoresco y en ocasiones casi mitológico. Se estima que un tercio de la población de la ciudad de Buenos Aires era afrodescendiente a finales del periodo colonial. ¿Cómo es posible que en nuestros tiempos aún se niegue la raíz afro en un porcentaje de nuestra población?

Gracias a nuevos estudios sobre la afrodescendencia argentina hoy sabemos que ese borramiento obedece más a un proceso de “aplastamiento de la diversidad” (Geler, 2011, p. 11) que a su presencia en guerras, al mestizaje, a las bajas tasas de natalidad, la interrupción de la trata esclava o las muertes por la fiebre amarilla. “Invisibilization refers to a social process. Contrary to the accepted explanations of the physical disappearance of Afro-Argentines, this concept asserts that the disappearance was in fact a historical change in social categories and (self) perceptions” [El término invisibilización se refiere a un proceso social. Contrariamente a las explicaciones admitidas sobre la desaparición física de los afroargentinos, dicho concepto afirma que la desaparición fue en realidad un cambio histórico en las categorías sociales y de (auto) percepción] (Geler, 2014, p. 2).

Las clases políticas de los países de Latinoamérica -que por lo general coincidían con sus élites intelectuales- debieron definir aquello que les otorgaba singularidad a las nuevas naciones surgidas luego de las independencias. Las historias oficiales han tendido a presentar este proceso como algo natural, derivado de la historia inmemorial y de la existencia de una cultura compartida por los miembros de las comunidades nacionales. Pero, los nuevos países no eran homogéneos. La heterogeneidad dio lugar a diferentes regímenes de lo nacional, es decir, a dispositivos históricos que permiten unificar y normalizar a una población como nacional y, a su vez, producir diferencias dentro de ella (Castro Gómez y Restrepo, 2008).

El proyecto de nación durante la segunda mitad del siglo XIX, se basó en un modelo cultural que ubicaba a Europa como referencia y centro universal cultural, y nuestra clase dirigente así lo aceptó, olvidando o tal vez ignorando a sabiendas, que dicho patrón es parte de un proyecto colonizador. Un modelo impuesto con una marcada necesidad de construir una nación homogénea tanto cultural como racialmente, que -mediante la creación de

estereotipos- impulsó una iconografía que resultó en una herramienta eficaz de dominación. (Ghidoli, 2015).

Historia no es sólo aquello que se cuenta del pasado; es también, y a veces sobre todo, el relato de lo que se omite, lo que queda en los márgenes. En la llamada cultura de la memoria, las imágenes tienen un papel cada vez más preponderante. A través de fotos, videos y pinturas, el pasado retorna. Estos construyen sentidos para los acontecimientos, ayudan a rememorar, permiten transmitir lo sucedido a las nuevas generaciones, colaboran para evocar lo vivido y conocer lo no vivido. Son - en definitiva - valiosos instrumentos de la memoria colectiva.

Y si la cultura es un hecho social, también lo es el arte: el universo proporcionado por sus imágenes permite abordar la historia con mayor agudeza y complejidad, asunto en consonancia con el supuesto de que: “Identificarse con la nación es a la vez incluirse en una comunidad <inventada> y excluir de ella a todas las otras, pero es también distinguir entre lo que depende del yo colectivo y lo que pertenece al yo individual” (Berthier y Seguin, 2007, p. 273).

1.3. Cultura e Ideología

“El ordenamiento social resultante de la división racial es reproducido hasta hoy en día en base a ideas que surcan el mundo occidental (la más importante aquí sería la superioridad de la raza blanca) y se conjugan con ideas locales a través de las cuales se arraigan. Efectivamente, la forma en que se delinean lo blanco y los otros colores varía según la época y el lugar, y su fijación en patrones culturales y en culturas visuales” (Laborghini, Geler et al., 2016, pp. 24)

Según Fiske (1992) “la ideología sería el conjunto de los medios y de las manifestaciones por los cuales los grupos sociales se definen, se sitúan los unos ante los otros y aseguran sus relaciones” (p. 22).

Los aparatos ideológicos que se activaron en el proceso de consolidación nacional y estatal de la República Argentina dieron lugar a una cultura atravesada por fuertes posiciones

ideológicas e intelectuales. Esa cultura tuvo origen en una sociedad con contornos móviles, es decir, relaciones de exclusión e inclusión respecto de los integrantes de la misma, dando lugar a las llamadas clases sociales. En una sociedad que se halla fundada sobre la desigualdad, la ideología funciona como una especie de filtro a través del cual la clase dominante la justifica, es decir que tal división en clases o grupos obedece principalmente a diferencias económicas.

Los principios ilustrados llegaron a nuestro país desde Europa con la Revolución de Mayo, donde las ideas modernas de civilización, progreso y bienestar económico se transformaron en la meta a alcanzar. Como adelantamos líneas arriba, este proceso civilizatorio tuvo su auge con la presidencia de Julio Argentino Roca en 1880, coincidente con la consolidación del Estado centralizado, la masiva inmigración europea y la rápida incorporación de la Argentina al capitalismo internacional como país agroexportador. Estos cambios también generaron demandas de la población, lo que llevó a las elites liberales dueñas de las tierras – arrebatadas a los pueblos indígenas durante años de conquista y campañas - y de los bienes de producción, a cerrarse sobre sí mismas para proteger sus riquezas y alejarse definitivamente de las consideradas masas populares. La clase dominante se apoyó en las teorías científicas en auge, dando lugar a una visión de clase y de raza, pero también mediante medidas restrictivas de control sobre el creciente movimiento popular (Geler, 2013).

La corriente del pensamiento científico durante el siglo XIX, le dio un lugar preponderante al evolucionismo. Tal corriente adhería a la idea de selección natural de las especies, y a considerar a la raza con características que obedecían a distintos estadios evolutivos físicos, morales y sociales, hereditarios y susceptibles de jerarquización de la especie humana. El concepto sociológico tanto de raza indígena como de raza negra - clasificación incorporada a las regulaciones oficiales- fue entonces utilizado políticamente para configurar una nación homogénea, excluyendo los cuerpos indígenas y afrodescendientes (Guevara Jaramillo, 2019).

La Nación se nutrió también con “la llegada de millones de inmigrantes a finales del siglo XIX e inicios del XX. A su vez, la relación con los inmigrantes forjó una identidad nacional apegada a la blancura y europeidad de la población del país” (Guevara Jaramillo, 2019, p. 66). Los cuerpos de los africanos, particularmente los subsaharianos y sus descendientes, esclavizados masivamente desde el siglo XVI, cargaron sobre sus hombros todos los prejuicios asociados a la negritud. Además de ser considerados inferiores, eran vinculados a lo maligno. Desde el medioevo, las clases populares, las masas, aprendieron una historia y una visión del mundo imaginadas en clave cristiana (Martín-Barbero, 1987) donde el cuerpo del diablo era representado pictóricamente como negro, (Figuras 9, 10 y 11) al igual que los animales que lo acompañaban: osos, lobos, cuervos y murciélagos. De este modo se confería un valor negativo a la oscuridad en oposición a la luz de Cristo (Adamovsky, 2021).

Cabe señalar que en los tiempos de la colonia se produjo un mestizaje en el arte - como el “barroco mestizo” (Gisbert, 2004, p. 14)- entre el imaginario medieval del culto católico y las religiones autóctonas, dando lugar a la mezcla de caracteres barrocos y aportes indígenas. En la danza ritual indígena llamada diablada, se integran tanto los elementos autóctonos como hispanos, representando -entre otros matices simbólicos- la lucha de San Miguel con los demonios (Figura 12).

Figura 9

Descenso de Cristo al Limbo de Bartolomé Bermejo (1475)



Nota. Detalle seleccionado.

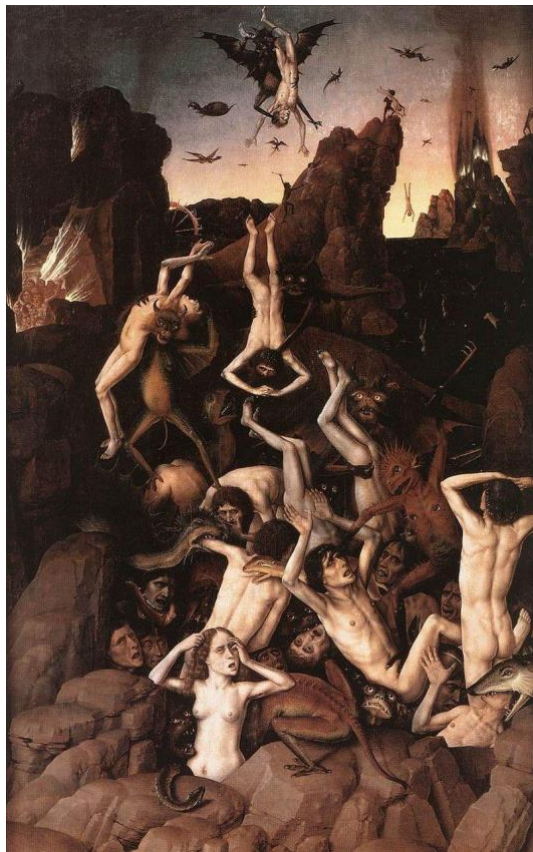
Figura 10

La tentación de Cristo en la montaña de Duccio (1308-1311)



Figura 11

La caída de los condenados de Dieric Bouts (1470)



Nota. Detalle de tríptico seleccionado.

Figura 12

Danza de la diablada de Oruro en Bolivia.

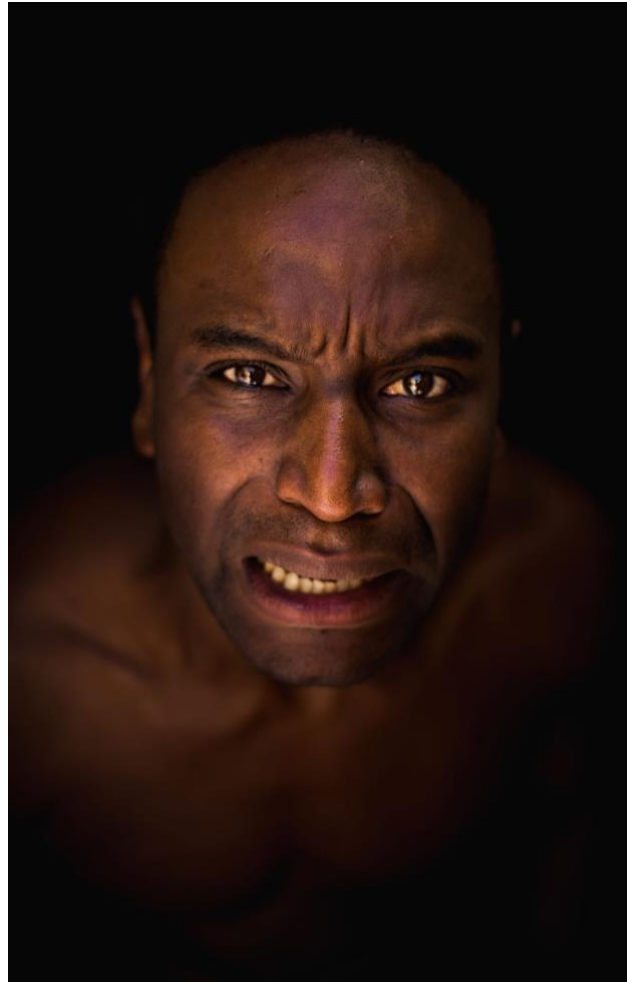


Nota. Tomada de Bolivia Travel Site.

Un poco más cerca nuestro, en la memoria ancestral del noroeste de nuestro país, particularmente en San Miguel de Añatuya en Santiago del Estero, persiste el mito-ritual de la Salamanca -aquelarre nocturno- asociado a la figura demoníaca del Mandinga o Supay en quichua (Figura 13) quien es también representado como afrodescendiente (Díaz Ledesma, 2018).

Figura 13

Representación teatral de Mandinga



Nota. El actor Mauricio González en la obra *Mandinga, el Diablo que vino de África*. Año 2020
Teatro: Hasta Trilce CABA.

Los márgenes infranqueables entre lo negro y lo blanco, estructuraron y legalizaron la esclavitud alimentada por las visiones racistas “posteriormente reafirmadas en supuestos conocimientos científicos que demostraban la inferioridad moral e intelectual de los africanos” (Adamovsky, 2021, p. 30). Nos encontramos entonces, con una división de la humanidad en razas que se origina en las concepciones pre-modernas durante la conquista de América y la trata esclavista negro-africana, que en tiempos del imperialismo europeo del siglo XIX tuvo el apoyo de la ciencia positivista.

Parte importante de la población migrante de origen africano en tierra americana provino de las islas de Cabo Verde, con distintas corrientes que se iniciaron entre fines del

siglo XIX y principios del siglo XX (Morales y Maffia, 2016). A fines del siglo XIX comienza una segunda ola inmigratoria de africanos, que buscaban mejores condiciones de vida. Esta ola se sumó a los afroargentinos descendientes de los africanos esclavizados que arribaron a nuestro país en los siglos XVI y XVIII como mano de obra para los colonos europeos (Kleidermacher, 2011).

En el periodo posterior a las independencias, las historias oficiales de las naciones modernas conformadas por pueblos diversos buscaban una identificación que los uniera a una historia inmemorial compartida (Guevara Jaramillo, 2019). Esas naciones recurrieron a dispositivos tendientes a unificar y normalizar a una población que se identificara con un ser nacional. De esta manera, la vida humana es abordada como un ámbito de intervención del poder estatal, es decir que concierne al campo de la “biopolítica” (Pedraza Gómez, 2004, p. 8) donde el control de la población, el disciplinamiento del cuerpo y las formas de gobierno de los Estados Nación se conectan.

1.4 Mestizaje Cultural

Para Aníbal Quijano (2000) la codificación de las diferencias entre conquistadores y conquistados a partir de la idea de raza, ubicaba a los primeros en situación natural de superioridad respecto a los segundos y es el principal elemento constitutivo, fundante, de las relaciones de dominación que la conquista imponía. Las teorías científicas en boga postulaban la supremacía blanca sobre la inferioridad negra, como una determinación biológica. Partiendo de esa base como patrón de poder, fue clasificada la población de América y del mundo después.

A la negación del otro como afirmación de la identidad propia se opone, aunque también se complementa, el mestizaje considerado una realidad presente en el discurso. Por otro lado, Hopenhayn plantea que, en América Latina, la población mestiza es mayoritaria y obedece a procesos históricos de conquista, colonización y olas inmigratorias, y que además fue y es un modo de encuentro entre culturas. “La «patria mestiza» constituye así una formalización del multiculturalismo, donde lo multicultural se transmuta en intercultural”.

(Hopenhayn, 2002, p. 24). Pero para el autor existen otras consecuencias de este mestizaje que resulta pertinente incluir en nuestro trabajo porque, si bien dicha noción puede resultar una vía histórica para el encuentro de culturas y de mediación, también puede derivar en una dinámica de asimilación y aculturación -como es en nuestro caso- de poblaciones indígenas y afrolatinas en manos de colonizadores y conquistadores, tarea que tuvo continuidad con republicanos y modernizadores. En nuestro país -a partir de la creación del Estado-Nación- se dio forma a un ethos nacional sustentado en la fuerza simbólica del crisol de razas (Figura 14) para Hopenhayn, asunto distintivo en países con alta población indígena y receptores de corrientes migratorias.

Figura 14

Manifestantes en el antes conocido como el Día de la raza



Nota. Ahora denominado Día Nacional de la Diversidad Cultural Americana, conmemorado el 12 de octubre.

El contacto de Argentina con las migraciones europeas transformó sus costumbres, modelos de comportamiento y pensamiento. El resultado de las ideas convergentes de los sectores dominantes en la etapa de organización nacional y de progreso liberal, condujo a una mutación en el sistema de estratificación, en el que la burguesía supo fortalecer su posición en todos los órdenes durante los siglos XVIII y XIX, inclusive en el modelo de

representación. Si bien la burguesía argentina (comercial, financiera, agraria, industrial, terrateniente) no constituye un bloque homogéneo, se ve unificada por la mediación del Estado que la organiza, le proporciona recursos para su desarrollo y su homogeneización, con el orden y el progreso como bandera. El Estado ordena, pone en marcha aparatos represivos e ideológicos y mediante la educación, también capacita a la fuerza de trabajo. Asimismo, la burguesía intelectual, se posiciona como un actor influyente que se instala en los despachos políticos de dónde salen varias de las decisiones de estado, y en ámbitos intelectuales -oficiales o no- que también traccionan ideológicamente con mayor o menor incidencia en la dinámica social.

“Los procesos de concentración de la propiedad de las tierras productivas, de configuración de una forma de acumulación agraria y exportadora (producto a su vez de los cambios que tienen lugar a fines del siglo XIX en la expansión de las relaciones capitalistas a nivel mundial) y de consolidación del Estado nacional son los que, según nuestro análisis, producen en su conjunción la constitución y afianzamiento de una clase dominante [2] caracterizada por la hegemonía de la burguesía terrateniente” (Duek e Inda, 2003, p. 14) En este mismo sentido, Pierre Rimbert posiciona a la burguesía intelectual como sostén del modelo de opresión reinante, del mismo modo en que sucedía con la aristocracia. Según el sociólogo francés, en el siglo XIX aparecen los intelectuales como una nueva clase social, fundada en el monopolio del saber y con aspiración de poder (Rimbert, 2020).

En nuestro país, dicha dinámica adquiere cuerpo con la Generación del 80', definida por McGann como “un grupo dirigente de terratenientes y de abogados, de mercaderes y de estadistas [que] construyó la Argentina del siglo XX”. Se trata del elenco político que rodeó a Julio A. Roca y que llevó adelante “el nuevo liberalismo [que] ya no era una doctrina radical, sino un escudo protector de los privilegios de una aristocracia”. El autor utiliza las expresiones “aristocracia argentina”, “casta dominante cerrada” y “oligarquía argentina” como sinónimos de “generación del '80” (Bruno, 2013, p. 72). Hacia 1880, ubicada en la cima de la pirámide social, la clase dominante ya convertida en oligarquía se perpetuaba en el poder, se alejaba

cada vez más de una parte de la sociedad menos afortunada que crecía en número y también en demandas (Geler, 2013).

Advertimos entonces que esa idea de patria mestiza es cada vez más cuestionada, pues enmascara un proceso mucho más complejo, particularmente en Argentina donde se soslaya una historia de exterminio, “un proceso social de invisibilización y erosión de categorías de alteridad” (Geler, 2013, p. 207) que rechaza la diversidad y se abraza a una nación blanca, homogénea. Una blanquitud monolítica que deja afuera a los otros que son condenados a no encontrar resquicios de reconocimiento.

Al abordar la estructura del mestizaje cultural se revela como nuestra existencia e identidad colectiva e individual están condicionadas a una negociación permanente con los patrones de poder coloniales que aún persisten, resistiendo la desigualdad, la exotización, la invisibilización y el exterminio.

Capítulo 2

2.1 Procesos de invisibilización de la negritud

“Una vez que el color negro fue aplicado a un grupo étnico, entonces los pueblos fueron diferenciados como los colores dispuestos en una paleta, con el negro al final de la escala y en blanco en el otro. No hay áreas grises en el contenido de los estereotipos”
(Ghidoli, 2015).⁶

La simbología de los colores es arbitraria para Michel Pastoureau. Sin embargo, hace una excepción con el color negro ya que, por nuestra dependencia del sentido de la vista y el temor a la oscuridad en todo tipo de culturas, existe una asociación negativa que se refleja en cosmovisiones y relatos religiosos. Es así que la simbología negativa se transmitió a algunos cuerpos, en particular a los cuerpos negros esclavizados (Adamovski 2021).

En 1880 hasta los primeros años del siglo XX, los descendientes de los antiguos esclavos que ya eran partícipes de una nación de la que fueron estadísticamente excluidos, se encontraban “negociando con la imposición de su desaparición” (Geler, 2010, p. 208). Los negros que se reconocían como tales y que aún vivían en el país, eran relegados por el Estado a ser un recuerdo, lo que Solomianski llamó “genocidio discursivo” (Geler, 2011, p. 11), que resultó vivamente resistido por los periódicos de la comunidad manejados la propia comunidad negra (Ghidoli, 2015).

Según Lea Geler, la historia instalada en la memoria colectiva de la nación cuenta que la población afrodescendiente decreció aceleradamente durante el siglo XIX hasta desaparecer en el siglo XX. Pero en realidad esa desaparición debe entenderse por un lado, como blanqueamiento, resultado de la homogeneización estadística de la población y no del mestizaje como ocurrió en otras naciones, por otra parte, como modernización, en un amalgamamiento de lo negro con lo popular (Geler, 2013).

⁶ Boime, Albert, *The Art of Exclusion. Representing blacks in the 19th century*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1989. p. 1. La traducción y las cursivas son nuestras. (Ghidoli 2015, p 8)

“Además de la invisibilización simbólica, se procedió a la promoción sistemática de la inmigración europea, el negacionismo historiográfico y la eliminación de la variable racial en los datos estadísticos” (Pita, 2021, p. 14), una homogenización cuyo objetivo consistía en negar la identidad nacional de los pueblos originarios y los afrodescendientes para alimentar el mito de la desaparición, que sigue vigente hasta nuestros días.

¿Somos europeos? — ¡Tantas caras cobrizas nos desmienten!

¿Somos indígenas? — Sonrisas de desdén de nuestras blondas damas nos dan acaso la única respuesta.

¿Mixtos? — Nadie quiere serlo, y hay millares que ni americanos ni argentinos querrían ser llamados.

¿Somos Nación? — ¿Nación sin amalgama de materiales acumulados, sin ajuste ni cimiento?

¿Argentinos? — Hasta dónde y desde cuándo, bueno es darse cuenta de ello. (Sarmiento, 1883, p. 14)

El mandato de homogeneidad blancaeuropea nacional resultó de una construcción consensuada entre grupos hegemónicos e intelectuales afroporteños que buscaban transformar el carácter social de la población. La política inmigratoria concebida por Domingo Faustino Sarmiento y Juan Bautista Alberdi -ambos parte de la elite intelectual argentina- promovía y codiciaba el ingreso de una corriente civilizadora de ultramar, francesa o anglosajona, condicionando el fortalecimiento de la raza blanca argentina -civilizada y moderna- a la radicación de aquellos inmigrantes. Pero el anhelo modernizador se vio frustrado pues, a partir de 1880 llegaron inmigrantes desde oriente y de las regiones menos desarrolladas de la cuenca mediterránea.

A pesar de no configurar una realidad biológica, la presencia concreta de las razas humanas en la construcción social, particularmente la llamada raza negra, condiciona y determina -aún hoy- las posibilidades de acceso a mejores niveles de vida (CERD, 2016). En algunas imágenes podemos advertir los mecanismos utilizados para la configuración de estos imaginarios sociales. Es por ello que nos proponemos abrir un espacio crítico para abordar las narrativas dominantes, desde una “práctica descolonizadora” (Cusicanqui, 2015, p. 13).

Consideramos que el uso del grotesco, la exotización y la despersonalización en afrodescendientes que habían alcanzado cierto renombre, también fueron armas de invisibilización, como es el caso de Zenón Rolón, aclamado compositor musical caricaturizado por un crítico a fines del siglo XIX: “Allí estaba Rolón hecho un dandy”, (Geler 2013, p. 214) dijo el crítico, sin mencionar error dramático alguno en la obra que había estrenado, solo se concentró en resaltar que el músico y su familia estaban en el lugar y momento equivocados, como imitadores que se hacían pasar por lo que no eran.

La desaparición de toda una población afrodescendiente y la persistencia del mito fundante de la nación blanca, se sostienen también desde los repertorios nacionales, como las fotografías catalogadas en el Archivo Nacional de la Nación. Aunque paulatinamente se han ido incorporando al fichero Afroamericanos, nuevas fotografías con la presencia negra, dispersas en otras cajas y bajo diferentes rótulos.

Hasta por lo menos el 2016, se podían distinguir tres grupos de fotos en el archivo de Afroamericanos. En el primer grupo se encontraban unas litografías coloniales de 1839 que muestran al Vendedor de velas o La Lavandera, la foto de una escultura monumento de la etnia negra y diseños de barcos negreros. En el segundo, unas pocas fotos de carácter evocatorio de un pasado lejano, con personas con trajes típicos más un par de fotos de dos tipos populares de principios del 1900: El último mazamorrero y El Negro Raúl. En el tercer y último grupo se concretaba la “mostración de la desaparición y de la ausencia” de las personas negras, con fotografías de instrumentos musicales de negros candomberos, y la mesa presidencial de la Sociedad de los Negros Nación Bengala, sin ninguna persona a la vista (Caggiano, 2016).

Sobre algunas de estas imágenes trabajaremos en el próximo apartado.

2.2 Afrodescendencia en el Arte. Pintura y Fotografía.

2.2.1 Las Lavanderas del Bajo

La producción artística argentina tuvo un importante impulso en las primeras décadas del siglo XIX con la llegada de los artistas viajeros -ligados a las expediciones científicas y

comerciales- de potencias extranjeras, especialmente Gran Bretaña. El acuarelista y marino Emeric Essex Vidal, fue uno de los primeros en arribar a Buenos Aires. En el libro *Picturesque illustrations of Buenos Ayres and Montevideo* de 1820, encontramos una serie de imágenes y relatos de la sociedad rioplatense de ese momento. La acuarela, *El fuerte de Buenos Aires* (Figura 15) muestra una postal del paisaje ribereño y su gente en una escena cotidiana. Además de los bañistas y algunos jinetes, destacan en primer plano un grupo de mujeres negras con vestimentas claras lavando ropa a la orilla del río. El mercado de trabajo urbano durante el siglo XIX se encontraba jerarquizado y segmentado por pautas raciales y de género, siendo el empleo de lavanderas la ocupación principal para las mujeres negras, pardas y morenas de la ciudad. Ellas ocuparon la orilla del Río de la Plata, como vemos en una foto del Archivo General de la República Argentina (Figura 16), hasta la década de 1880 cuando se empezó a construir el puerto. La escena, desprovista del aire bucólico de la acuarela de Vidal, muestra a las lavanderas arrodilladas, dedicadas a su sacrificada tarea de limpiar grandes cantidades de ropa ajena. En primer plano a la izquierda, una madre y su hija miran a la cámara, están tomadas de la mano, ambas, pobremente vestidas. (Mitidieri, 2023)

Figura 15

El fuerte de Buenos Aires (1820)



Nota. De Emeric Essex Vidal Acuarela que muestra una panorámica de la ribera del Río de la Plata en la zona del fuerte, donde se ven a las lavanderas como parte habitual del paisaje.

Figura 16

Lavanderas en el Bajo (ca. 1880)



Nota. Fotografía del AGN.

2.2.2 Oficios de negros

Si bien se decía que el primer presidente argentino, Bernardino Rivadavia (1826-1827) era mulato -persona nacida del vínculo de una persona negra y una blanca- y su apodo era “Doctor Chocolate” (Andrews 1980, p. 97) la ciudadanía afro porteña continuó siendo asociada a su pasado esclavizado luego de la abolición de la esclavitud y marginada al trabajo manual, mayormente al servicio doméstico (Geler, 2010).

Durante el gobierno rosista -1829 a 1832 y de 1835 a 1852 - la presencia africana era percibida como multitudinaria y perturbadora para los opositores a Rosas. A pesar de ello, gran parte de las imágenes del siglo XIX suelen representar individuos negros aislados o en

retratos de la elite cosificados, como si formaran parte del mobiliario. El uso y la difusión de las imágenes de afrodescendientes, conformaron un imaginario nacional en el que la negritud estaba condenada a la subalternización. Algunos ejemplos los podemos ver en las litografías costumbristas de vendedores ambulantes y oficios de a pie, producidas en el taller de César Hipólito Bacle y su esposa Adrienne Macaire entre 1833 y 1834. La nueva tecnología para la producción de imágenes y documentos que llegó a Buenos Aires a principios del siglo XIX, dio lugar a una mutación en la cultura visual porteña debido a la capacidad de multiplicación de imágenes que permitía. Esta nueva forma de factura y difusión de imágenes posibilitó entre otras cosas, la incorporación de ilustraciones en periódicos locales y la masificación de propaganda política con la impresión del retrato de Juan Manuel de Rosas en divisas federales, guantes o sombreros.

La serie Trages y Costumbres de la Provincia de Buenos Aires, ilustra a los cuerpos negros esclavizados sin muestras de sufrimiento. Aunque sus ropas denotan pobreza, son imágenes “limpias y civilizadas” (Ghidoli, 2017, p. 165). El Encendedor de Faroles o La Lavandera (Figuras 1 y 2), son aún reproducidas en manuales escolares, investigaciones académicas y medios de comunicación como algo inocuo, pintoresco. Una fuerza laboral exhibida sin reflexión en actos escolares, ya que no se suele mencionar que se trata de personas esclavizadas o libertos, ni ahonda sobre sus condiciones de trabajo.

En Señora Porteña (Figura 17) vemos en un espacio privado, íntimo, a dos elegantes damas porteñas. El ambiente ricamente decorado se puede apreciar en detalle gracias a la luz que ingresa por el ventanal abierto. Ambas mujeres vestidas para salir, toman el mate servido por un criado negro que aguarda a respetuosa distancia. El criado es probablemente un esclavo o un liberto. El joven usa ropa sencilla y está descalzo, en contraste con la elegancia y riqueza del resto de la escena. Los libertos eran hijos de madre esclava, nacidos luego de la Ley de Vientres de 1813. Los niños estaban obligados a permanecer en la casa del amo hasta los 20 años y servir gratis a sus patrones hasta los 15 años, las libertas quedaban emancipadas a los 16 años o antes, si se casaban (Ghidoli, 2017).

Tanto los africanos nativos traídos como individuos esclavizados, como sus descendientes, lejos estuvieron de encontrar un lugar de dignidad en la historia nacional, a pesar de ser abolida la esclavitud en 1853.

Figura 17

Señora Porteña (ca. 1830)



Nota. Litografía de Trajes y costumbres de Buenos Aires del Taller de Bacle.

2.2.3 Negros en la ciudad

Prilidiano Pueyrredón colaboró intensamente con sus retratos costumbristas rurales y urbanos en la construcción de una identidad colectiva, que “las generaciones siguientes afirmaron como memoria de la nación” (Amigo, 1999, p. 13). En sus obras *Esquina Porteña*, *El Naranjero* y *Patio Porteño*, vemos la presencia negra en la gran ciudad como muestra del conflicto que ella acarrea. De las tres elegimos *Esquina Porteña*, por la extrañeza que supone

la centralidad de la mujer negra. Aquí la negritud no se presenta estereotipada como los tipos populares vinculados a la figura de Rosas, sus criados y bufones (Ghidoli, 2016).

En *Esquina porteña*, fechada en 1865 (Figura 18) vemos la incomodidad que genera el encuentro entre dos mujeres en una esquina sin ochava de la ciudad, en las afueras de un negocio. Una de ellas es blanca y va acompañada por un hombre mayor, la otra mujer es negra y espera a un hombre blanco que oficia de criado llevando un canasto sobre su cabeza. La idea de que la afrodescendiente tenga un criado de origen europeo podría funcionar como una advertencia de Pueyrredón, sobre el lugar en la sociedad que podrían llegar a ocupar los negros, a cuatro años de la abolición de la esclavitud (Ghidoli, 2017). Es probable también, que el pintor haya elegido el color rojo del vestido de la mujer negra para asociarla negativamente a una supuesta red de mujeres afrodescendientes, espías de Rosas, incluso en el momento posterior a su caída. Escenas urbanas como estas, dice Majluf: “nos presentan un mundo complejo en el cual parecen estar en disputa roles sociales y laborales, entrecruzados con la diversidad racial en el seno de esa sociedad, puesto en obra por el artista” (Ghidoli, 2017, p. 179).

Figura 18

Esquina porteña de Prilidiano Pueyrredón (1865)



Nota. Óleo sobre lienzo

2.2.4 El retrato de Ernesto Mendizábal

La burguesía como clase social en ascenso y su creciente necesidad de hacerse valer, encontró en el retrato realista que ofrecía el daguerrotipo, satisfacción para demostrar e inmortalizar su estatus social y económico. El retrato de autor del periodista, escritor y poeta afroporteño Ernesto Mendizábal (Figura 19) que aparece en el libro *Historia de un crimen* datado en 1881, tiene su origen en un daguerrotipo. El escritor, cuyos antepasados eran vinculados a la esclavitud, se hizo retratar a la manera burguesa, forma de representación en auge y símbolo de estatus, demostración del “ascenso de las clases medias y medias bajas hacia una mayor importancia social, económica y política” (Ghidoli, 2015 p. 138). Mendizábal, que buscaba pertenecer a un grupo ilustrado, además de ser libre e instruido, debía parecerlo (Ghidoli, 2011).

Figura 19

Retrato de Ernesto Mendizábal (1881)



Nota. Incluido en su libro *Historia de un crimen*.

La creación de estereotipos en la representación de cuerpos de ascendencia africana, supuso un proceso reiterado a lo largo de la modernidad que colaboró con la construcción de una otredad y su posterior invisibilización. Una serie de operaciones visuales y discursivas esenciales para llevar adelante el proyecto de una nación blanca. El hecho de que toda imagen de afroargentinos o afrodescendientes -incluso si están planteadas como personas únicas- no refiere a un individuo sino a un colectivo, está sugiriendo que no sucede lo mismo con los blancos. (Lamborghini, Ghidoli et al., 2016)

Nos centraremos entonces en el retrato de autor de Ernesto Mendizábal (Figura 20) refiriéndonos puntualmente al ejemplar que se encuentra en la Biblioteca del Museo Histórico Sarmiento, inventariado en la biblioteca personal de Sarmiento. El retrato se encuentra intervenido en el rostro, desfigurándolo. Se le han agregado diversas inscripciones y dibujos vinculados con la esclavitud.

Figura 20

Retrato intervenido de Ernesto Mendizábal



Nota. Aparecido en la edición de *Historia de un crimen* perteneciente a la Biblioteca del Museo Histórico Sarmiento.

A partir de la confrontación de grafías, se cree que la imagen fue intervenida por el mismo Sarmiento. La aportación de elementos que asocian al retratado con un individuo esclavizado, como las cadenas rotas, al mal olor con la palabra Merda y la inscripción W.C. – baño - los cuernos diabólicos en los que subyace una jerarquía racial o el reemplazo de su nombre por Katinga, el menor, - Catinga, olor desagradable propio de los negros - buscan convertirlo en un retrato etnográfico, dentro del rango de los sujetos pasibles de ser objetivados para su mejor control social (Ghidoli, 2011). Según Freeberg, “un gran número de ataques contra imágenes se basa en la atribución de vida a la figura representada ... que la deshonra infligida a la imagen no sólo se comunica al prototipo sino que le causa un perjuicio real” (Ghidoli, 2015, p. 134). El nivel de violencia con el que fue intervenido el retrato, da cuenta que los cuerpos negros, eran susceptibles de ser denigrados, estereotipados, a pesar de responder a la ideología del progreso y de la modernidad.

2.2.5 El Retrato de un Criado

Si nos preguntáramos qué vemos cuando observamos un cuerpo negro representado pictóricamente ¿cuál sería nuestra respuesta? Del cuadro Olimpia de Edouard Manet, fechado en 1863 (Figura 21) seguramente recordaremos a la mujer desnuda tendida sobre la cama, al gato negro y hasta el ramo de flores, pero difícilmente tengamos presente a quien lo sostiene. En la Academia, los análisis iconográficos no suelen dedicarse en detalle a la presencia de Laure, modelo retratada por el pintor y parte de la realidad racial de París de 1860. Cabe aquí la pregunta ¿por qué no reparamos en la criada que está frente a nuestros ojos?

Contemporáneo a Manet, Bernardo Troncoso (1835-1928) pintor español radicado en Buenos Aires, realizó Joven negro con niño blanco (Figura 22) que formó parte de la muestra [In] visibles (2019) en el Museo Pueyrredón. En la obra un joven criado negro muy bien vestido, sostiene en brazos a un niño blanco. En este caso no sabemos si se trata de un retrato, por lo tanto no conocemos el nombre del joven que nos mira directamente a los ojos. Para Rita Segato estamos frente a la construcción de una cáscara de verdad, pues el retrato burgués tiene como fin establecer una imagen que la burguesía tiene de sí misma. El sirviente

es exhibido como un bienpreciado, un atributo que habla del estatus del retratado, pero que invisibiliza aspectos de su subjetividad. Estaríamos frente a una cosificación que en el marco del idealismo imperante en el retrato burgués, edulcora el yugo de la esclavitud, como veremos más adelante (Figura 23) en la foto de la “madre- niñera” (2015, p. 195).

¿Entonces, podemos decir que hay una construcción de la visión que nos enseña a no ver, porque el hecho de ver nos haría reflexionar sobre el contexto?

Figura 21

Olimpia de Edouard Manet (1863)



Nota. Óleo sobre lienzo 190 x 130,5.

Figura 22

Joven negro con niño (1835-1928)



Nota. De Bernardo Troncoso. Óleo sobre tela, 83 x 67 cm. Colección Mario López Olaciregui.

2.2.6 Contactos Witcomb

Galerías Witcomb cesó su actividad en 1971. Desde 1878 se dedicó al registro y comercialización de retratos de estudio de familias de la ciudad, de personalidades locales y extranjeras, tipos y costumbres, paisajes, vistas urbanas y rurales. En la década del 60' el Archivo General de la Nación adquirió el fondo documental Witcomb. Desde entonces, este material de libre acceso, ha sido sometido a diversas tareas de clasificación, conservación y digitalización.

Las fotografías relativas a la presencia negra en Argentina que se encuentran en el AGN, tienen la importancia de ser archivos que son una forma de identificación de la

comunidad nacional. En nuestro contexto de estudio, dicha situación torna necesaria la pregunta ¿Qué imágenes de la presencia negra en Argentina se preservan en el AGN?

Es substancial señalar que en la mencionada institución a finales del siglo XX se dejó de utilizar la categoría negros, para dar lugar a la categoría afroamericanos, a un espacio del archivo que al menos hasta 2016, casi no contaba con testimonios visuales de personas negras. Como el espacio vivo del archivo se modifica, hace algunos años se comenzaron a digitalizar y catalogar los Álbumes de Contactos Witcomb, con retratos producidos entre 1888 y 1904.

En estos álbumes encontramos algunas personas negras, por lo general niñeras al cuidado de niños blancos (Figura 23) algunos miembros de la comunidad que habían logrado ascenso social (Figura 24 y 26) otros no tanto (Figura 25) y también fotografías de soldados del ejército (Figura 28)

El valor histórico documental de estos archivos es de gran importancia. El siglo XX, constituye un período crítico para la visibilización de las personas negras en Argentina: “media entre su «desaparición» a fines del siglo XIX y su «reaparición» o re-visibilización a comienzos del siglo XXI” (Caggiano, 2016, p. 13).

La abolición de la esclavitud permitió la transición del trabajo esclavo al trabajo libre, uno de ellos fue el de las amas de leche negras, cuya tarea era la de amamantar a los hijos de sus empleadoras, cumpliendo así un papel central en el interior de las familias blancas (Figura 23). En el retrato de la niñera negra vemos una construcción similar al retrato de Joven criado con niño blanco, otra vez la criada tiene la función de un bien valioso, un adorno lujoso símbolo de una posición económica acomodada.

Figura 23

Retrato con la niñera



Nota. Buenos Aires. Fines S. XIX. Colección Witcomb. Álbumes de contacto, AGN.

Miguel López (Figura 24) fue jefe del buffet de la Cámara de Diputados del Congreso de la Nación Argentina, se lo ve vestido de impecable traje en su lugar de trabajo.

Figura 24

Miguel López (1926)



Nota. Extraído de álbumes de contacto Witcomb, AGN

Ángela Rodríguez (Figura 25) nacida en Corrientes y bautizada en Brasil, donde fue vendida y esclavizada, como su madre proveniente de África. La foto es de 1917, según el AGN en el momento de tomar la fotografía Ángela era centenaria. Su vestimenta es sencilla, está descalza frente a lo que parece un rancho en construcción.

Figura 25

Ángela Rodríguez (1917)



Nota. Extraído de álbumes de contacto Witcomb, AGN

Según la publicación del AGN, “La vida de Florentina F. de Cruela (Figura 26) fue una vida de continua 'litis-pendencia'”. Era especialista en justicia de paz y en acusaciones en la rama criminal. Y entabló formales -y ruidosas, dice la descripción de la imagen- demandas contra comisarios de policía, jueces, secretarios de instrucción, periodistas, clérigos, caseros, 'aves negras', oficiales de justicia, etc. No tenemos forma de comprobar la connotación negativa que la describe como ruidosa, la que lamentablemente tiñe de sospecha una actividad que puede haber sido noble y tal vez encendida. La descripción de la revista Caras y Caretas menciona que Florentina, quien falleció en 1911, iniciaba la mayoría de las demandas “por puro sport”. Cabe aclarar que la mirada de la Revista Caras y Caretas (1898

y 1910) -primera revista masiva- sobre los negros argentinos, estaba teñida de estigmatización. En los novedosos avisos publicitarios del semanario, la figura del negro reafirma estereotipos de ocupaciones como sirvientes, son infantilizados y animalizados como podemos ver en la publicidad de un fonógrafo (Figura 27). La aversión de esta revista hacia la población negra fue tal, que llegó a anunciar en sus páginas que la “desaparición” de la población de color era inminente (Frigerio, 2013, p. 50).

Figura 26

Fotografía de “La Negra Florentina” (ca. 1900)



Nota. Extraído de álbumes de contacto Witcomb, AGN

Figura 27

Publicidad de un fonógrafo en la Revista Caras y Caretas.



La mayoría de los retratos de afroargentinos decimonónicos, son en formato cartes de visite o cabinet -copias fotográficas de estudio seriadas- populares durante el último tercio del siglo XIX (Ghidoli, 2013). La imagen del ex combatiente de la Guerra de la Triple Alianza (1864-1870) Juan Rodríguez (Figura 28) no es la excepción. El retrato en plano medio nos permite observar en detalle su uniforme y parte de su arma, se encuentra sentado, alcanzamos a ver una parte de la silla, es posible que tenga alguna secuela física de la guerra que no le permite mantenerse de pie, no mira a cámara. A pesar de su gesto de dignidad, no aparece como la figura de un héroe militar afroargentino, ese lugar estaba reservado para Antonio Ruiz, alias Falucho, (Figura 29) soldado de la Independencia cuya figura fue popularizada por el historiador Bartolomé Mitre. Considerado uno de los fundadores de la historiografía nacional científica, sus escritos ayudaron a crear un panteón de héroes que son parte de la memoria común de la nación. La narración de la muerte heroica del soldado, produjo entusiasmo entre los intelectuales afroporteños, las elites en el poder y el pueblo en general, fervor que se aprovechó -con dispares intereses- para realizar una estatua en su honor. Si bien el soldado mártir representaba a todos los héroes anónimos y en su nombre al pueblo -no solo a la raza negra- la figura de Falucho fue aprovechada por la comunidad afro para lograr un lugar en la sociedad en un momento en que se construía el relato que negaba su existencia y se exaltaba la idea de una nación blanca, posible gracias a la inmigración

europea. A los pies de la estatua erigida en 1897, se celebraban fiestas patrias y se congregaban multitudes. A partir de la primera década del siglo XX, luego de la muerte de Mitre, gracias a quien logró reconocimiento y debido a un creciente racismo en la sociedad, la figura de Falucho se fue diluyendo, hasta que desapareció del imaginario nacional alrededor de 1930 (Geler, Ghidoli, 2019).

Figura 28

El trompa Juan Rodríguez (s.f.)



Nota. Extraído de álbumes de contacto Witcomb, AGN.

Figura 29

Homenaje a Falucho (1897)



Nota. De Francisco Cafferata y Lucio Correo Morales (1897).

En Palermo. Fotografía de Nicolás Parodi.

Capítulo 3: Ver Para Creer

3.1 La huella ancestral

A fines del siglo XIX, los afroporteños -porteños de color- ganaban importancia cultural y política, en este momento es cuando se construye la base histórica del significante “negro” para definir al mundo popular urbano, cargado de valoración cultural y social, supuestamente alejado de una connotación racial. Lo negro pasó a señalar todo comportamiento no adecuado proveniente de sectores pobres y no modernos, primitivos o incivilizados, sentando las bases sobre las que se desarrollaría la negritud popular actual, lo “negro connacional” (Geler, 2016, p. 75). Por otra parte, a medida que la ciudad de Buenos Aires iba perdiendo sus rasgos coloniales, la gentrificación llevó a que las familias negras se desplazaran desde los conventillos céntricos a barrios más alejados, generando de esta forma una marca espacial de invisibilización social.

En el complejo ideológico, racial, social porteño, -tomando aquí lo porteño como nacional- la blanquitud está comprendida por una gradación visual que va desde la gente “sin color” (clases medias y altas) a lo “negro-no-racial” (o negros “de alma”) para denominar despectivamente al mundo popular, en un procedimiento siempre ocultamente racializado ya que, en Buenos Aires las clases medias y altas se ven a sí mismas más blancas y con comportamientos y gustos más europeos que la generalidad del mundo popular (Adamovsky, 2009).

Si bien en la hipótesis del presente trabajo planteamos la posibilidad de que el proceso de invisibilización de la población negra se haya dado a lo largo de toda la historia argentina, comprobamos -atendiendo al trabajo de Ghiboli (2016)- que ese proceso se torna elocuente a partir del cruce de documentos icónicos del siglo XIX y recurre a lo grotesco y deshumanizante en una “drástica mutación” entre mediados del siglo XIX y mitad del siglo XX.

Dentro de los acontecimientos concretos que dan cuenta de una paulatina reparación histórica de la situación de la afrodescendencia local, cabe señalar que en 2010 la presión de la comunidad negra organizada llevó a incluir en el censo nacional de la población, preguntas

de autorreconocimiento para los afrodescendientes en Argentina. A esta medida se suma la constitución del Día Nacional del Afroargentino/a y de la Cultura Afro, el 8 de noviembre, en homenaje a la Madre de la Patria María Remedios del Valle, mujer negra que actuó como auxiliar en las Invasiones Inglesas y luchó durante las guerras de la independencia. A pesar del trabajo de la comunidad afroargentina para ganar visibilidad y ser reconocida, en 2002 María Magdalena Lamadrid, argentina de quinta generación descendiente de africanos, fue detenida en el aeropuerto porque la Dirección Nacional de Migraciones consideraba que no podía ser argentina si era negra (Heguy, 2021).

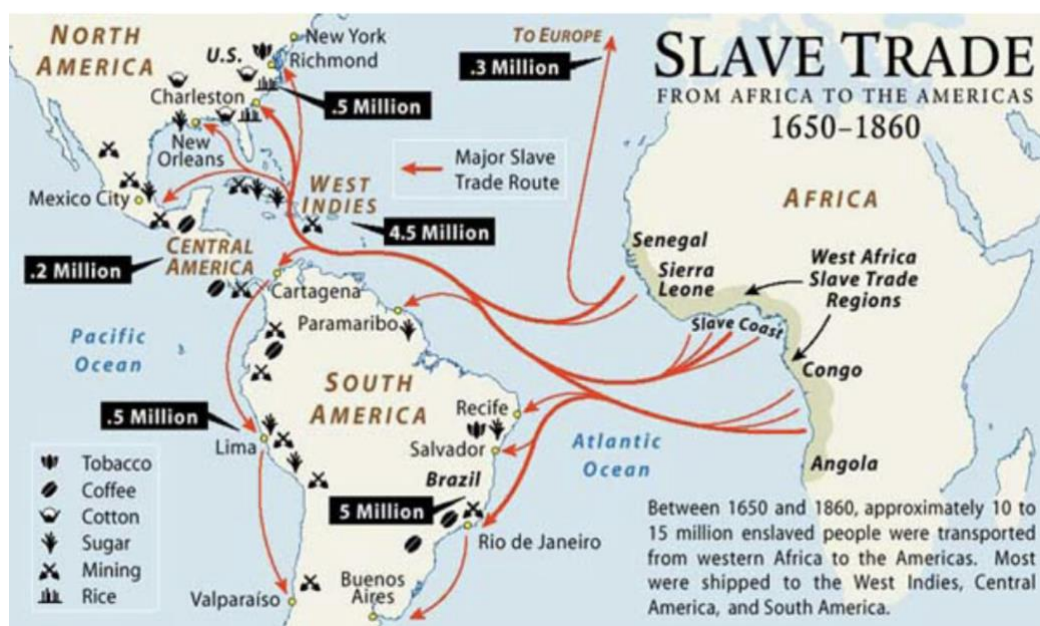
Aún hoy se plantea la ausencia de afroargentinos desde el Estado, los medios y hasta desde el ámbito académico, incluso ante la elocuente presencia misma de imágenes que los sitúa en nuestro territorio desde principios del siglo XIX hasta nuestros días.

Poco tiempo atrás, aún se tiznaba con corcho quemado la cara de niños blancos en actos escolares para representar -siempre como sirvientes- a la negritud. Además del trasfondo racista y clasista de esa práctica ¿A qué obedece la necesidad de pintar cuerpos blancos para representar cuerpos negros?

La población negra hoy supera el 50% en Brasil, país vecino al que llegaron aproximadamente 5 millones de esclavizados provenientes de África, entre 1650 y 1860 (Figura 30) mientras que entre 1777 y 1812 arribaron al puerto de Buenos Aires y Montevideo barcos negreros con 72.000 esclavos que conformaron un tercio de la población porteña hacia 1810 (Darlan, 2022).

Figura 30

Mapa del tráfico de esclavizados de África a América.



Nota. Entre 1650 y 1860, aproximadamente de 10 a 15 millones de esclavos fueron transportados desde África occidental a América. Costa de África occidental donde floreció la captura y el comercio de esclavos

De <https://es.fusedlearning.com/effects-transatlantic-slave-trade>

3.2. Identidad originaria

En 2019 nace la agrupación Identidad Marrón, quien define tener como bandera “un antirracismo con conciencia de clase” (Adamovsky, 2022). El colectivo congrega a descendientes de indígenas y familias campesinas latinoamericanas, aunque residan en espacios urbanos. Se diferencian de los afrodescendientes, consideran que la invisibilización que pesa sobre ellos se relaciona con que no tienen una colectividad particular a la que aferrarse y que están más asociados a la llamada “negritud popular” (Geler, 2016, p. 71). En este sentido, Geler distingue dos tipos de negritud: la negritud racial y la negritud popular, en una sociedad porteña que se considera a sí misma, aún hoy, blanca-europea. Lo negro racial se define visualmente, pero también es una clasificación biológica asociada a concepciones

científicos de raza, se refiere a un individuo de piel oscura, nariz ancha, labios gruesos y motas, los demás entran en la categoría de lo no-negro o lo normal, es decir lo blanco. Por su parte, la negritud popular, es asociada a una forma de ser, a un comportamiento no adecuado originario de sectores pobres y no a marcadores visuales de raza. Según la activista Ana Clara Moncada para la industria audiovisual las personas con rasgos originarios -los marrones- representan un lugar de marginalidad, pobreza, exclusión, nunca asociadas al glamour o la elegancia. (Drazer, 2023). En 2024 y en colaboración con Identidad Marrón, la retratista Alejandra López llevó a cabo el proyecto Belleza Marrón (Figura 31) un ensayo contra el racismo y la invisibilización que naturaliza la belleza exclusivamente asociada a lo blanco.

Figura 31

Muestra fotográfica Belleza Marrón de Alejandra López



Nota. Belén Silva. Extraído de <https://www.museodelasmujeres.co.cr/exposiciones/belleza-marrn-por-alejandra-lpez>.

El racismo es estructural, el acceso al mundo académico o a lugares de poder son más permeables a la blanquitud. Alejandro Mamani, referente del Colectivo (Figura 32) manifiesta al periodista Walter Lezcano (2022) que cree ser el único abogado patrocinante en la Corte Suprema con apellido indígena. “Los racializados, para poder existir en contextos sociales tienen que demostrar una superioridad en términos de excepcionalidad” (Stegman, 2024).

Definirse como marrones implica una respuesta política a no tener un nombre al que apelar como comunidad, a diferencia de los afrodescendientes.

Figura 32

Foto Colectivo Identidad Marrón



Nota. De <https://ardea.unvm.edu.ar/entrevistas/identidad-marrona/>

En el debate sobre Imágenes racializadas: políticas de representación y economía visual en torno a lo “negro” en Argentina, siglos XX y XXI, coordinado por Eva Lamborghini (2016), Caggiano pone en consideración el concepto de “invisualización” (2016, p. 9) de los afrodescendientes, cuyo origen se encuentra en una pedagogía de la mirada que enseña a no ver los cuerpos negros en la historia moderna argentina, sí en cambio a observarlos como parte del pasado lejano o extranjero. Por otro lado, se propone tener en cuenta la existencia de microprocesos sociales, planteados por Frigerio en 2006, en los que los individuos de una comunidad no blanca se resisten a verse incluidos en un colectivo racial, generalmente asociado a la pobreza y la marginalidad. Finalmente, se plantea que un modo efectivo de

construir la ceguera con relación a la afrodescendencia, fue la canalización de la diversidad étnico-racial a través de una estructura de clases y la conformación de una negritud popular.

En 1995 fue creado en Argentina el Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo (INADI), con la intención de promover una sociedad más inclusiva y respetuosa de la dignidad de las personas pasibles de sufrir discriminación por su origen étnico, religión, orientación sexual o alguna discapacidad. El ente, encargado de brindar asesoramiento gratuito y federal a la sociedad civil, fue disuelto mediante un decreto presidencial el 6 de agosto de 2024.

En el contexto de las elecciones legislativas de 2021, una nota de opinión de la sección Política del diario La Nación, rezaba que los destinos de la Patria están en manos de un “territorio inviable” el “africanizado conurbano” (Adamovsky, 2021). En ese mismo año dos policías porteños asesinaron a Lucas González, los mismos fueron condenados en 2023. El fallo ejemplar aplicó el causal agravante de odio racial, en 451 fojas se demuestra que Lucas y sus amigos, que salían de entrenar, fueron captados en virtud de estereotipos discriminadores: color de piel, vestimenta y lugar de procedencia (Adamovsky, 2023). Sin embargo, aún hoy son incontables las ocasiones en que los formadores de opinión o la más alta cúpula del poder, utiliza la palabra negro como un insulto, para luego en ocasiones, excusarse en: “no digo negro de piel, digo negro de alma”, en un intento de enmascarar el odio racial que parece ser indivisible del odio de clase.

Es así que la “negritud popular” funciona de modo diferente a la “negritud afro”, ya que para el clasismo racista se puede ser blanco pero ser considerado “un negro”. De esta forma “la negritud popular opera como una sinécdoque”, destina “al conjunto multicolor del pueblo” a la subalternidad de clase que evoca la negritud, en contradicción con la idea que “los argentinos son todos blancos” (Adamovsky, 2024, p. 166).

3.3 “Que no se Vean no Significa que no Existan”

Rosana Paulino es una artista afrobrasileña que desde los años noventa, mediante la intervención de fotografías del siglo XIX y del archivo familiar, pinturas, grabados e

instalaciones, hace visible la herida que aún representa la violencia de la esclavitud. Es la primera artista negra en ostentar el título de doctor (Pinto, 2024) y en exponer en solitario en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires⁷. La exhibición Amefricana fue presentada en 2024, una retrospectiva de sus treinta años de carrera con alrededor de cien obras que lamentablemente no llegó al resto del país, aunque podemos acceder a ella en un recorrido virtual aún disponible. El nombre elegido para la muestra es significativo, pues es un concepto de la filósofa Leila González (2024) que vincula la herencia africana a toda América Latina y el Caribe -no habla de América como los EEUU- La amefricanidad incluye a todas esas identidades individuales sostenidas en una experiencia colectiva, de “quienes comparten lazos culturales contrarios al dominio colonial” (MALBA, 2024).

Para Igor Simões -co curador de la muestra- la importancia de mostrar el proceso de pensamiento de las personas negras reside en que históricamente se lo ha atribuido al “espontaneísmo”, sin complejidad alguna (Paixão, 2024). Amefricana constituye un registro visual, pero además intelectual y emocional, en el que Paulino reflexiona y nos invita a repensar el papel de la ciencia en la justificación de la esclavitud mediante la jerarquización de las razas.

Impresa en grandes cortes de tela cruda, la imagen ampliada a tamaño natural de una mujer negra desnuda de frente, espaldas y perfil, cubre las paredes de la sala del MALBA destinada a la instalación Assentamento (figura 33 y 34). Quien una vez fue un vulnerado objeto de estudio, ahora empoderada por la artista, interpela al espectador desde la escala uno a uno. Fue fotografiada por August Stahl, a pedido del científico Louis Agassiz en el siglo XIX, quien viajó a Brasil para probar su hipótesis sobre que el mulatismo era responsable de una “degeneración racial”. (Giunta, s. f.). En el Museo Peabody de Harvard, se conservan cerca de 200 fotografías de individuos retratados para exámenes científicos. Teniendo en

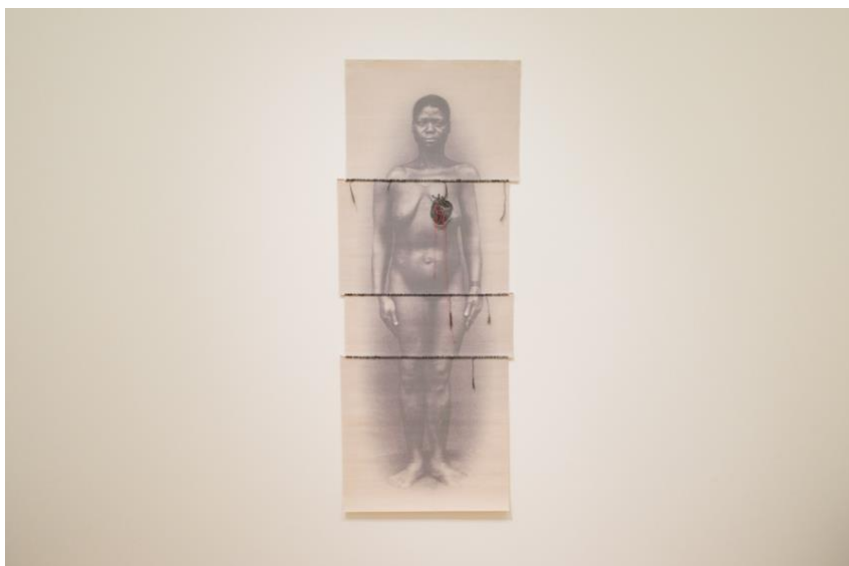
⁷ La misión del museo es: "Co-crear un espacio de encuentro plural, inclusivo y participativo que favorezca la relación afectiva y cognoscitiva del público con el arte y con América Latina." Para ello, el objetivo central del Museo es coleccionar, conservar, investigar y difundir el arte latinoamericano desde principios del siglo XX hasta la actualidad.

<https://www.malba.org.ar/transparencia-1/>

cuenta que Brasil es uno de los últimos países en suprimir la esclavitud y que, tras la abolición en 1888, los archivos relacionados a la posesión de esclavos fueron mutilados, la recuperación que hace Paulino de esas imágenes cobra mayor relevancia.

Figura 33

Instalación Assentamento (2013)



Nota. Registro de un sector de la muestra, en la Pinacoteca de São Paulo, Brasil, 2018. Foto: Levi Fanan / Pinacoteca.

Figura 34

Instalación Assentamento (2013)



Nota. Captura de pantalla de un sector de la muestra. MALBA, 2024. Disponible en

<https://www.malba.org.ar/recorrido-virtual-rosana-paulino-amefricana/>

Impresa en paños cortados en bloques, la fotografía ampliada de la mujer tiene una costura visible que une las telas sutilmente desplazadas. La artista explica que prefiere llamar sutura -término también relacionado a la ciencia que ella interpela- a la unión de esas piezas, como partes que no cuadran, “denuncian el trauma de la esclavitud y la necesidad de “rehacer” como “estrategia de supervivencia” (*Primera retrospectiva de Rosana Paulino abarca 25 años de su producción*, 2018). Paulino superpone a modo de collage, imágenes de alta iconicidad sobre el cuerpo deshumanizado de la mujer, un feto, raíces o un corazón, a los que le agrega hilos de color que destacan de la monocromía general. En la misma sala sobre pallets, hay brazos tallados en madera dispuestos a modo de leña, pues el combustible que sirvió a la revolución industrial no fue solo carbón, también el trabajo gratuito de las mujeres. (Figura 35) Un sonido inunda la sala, ipads en el suelo reproducen la imagen del mar, el sonido es más bien un ruido, así era como escuchaban el océano las personas secuestradas en los buques negreros.

Figura 35

Instalación Assentamento (2013)



Nota. Detalle. MALBA, 2024

De <https://www.malba.org.ar/evento/rosana-paulino-amefricana/>

Para Andrea Giunta -co curadora de Amefricana- la muestra enciende el pasado y también el presente, en una Argentina que ha borrado las memorias de la esclavitud y de la presencia africana. “Que no se vean no significa que no existan”, (Paixão, 2024) dice Paulino en una entrevista en referencia a la comunidad negra en Argentina, mientras señala su mural instalado en una de las salas del MALBA. Pero ¿por qué no los vemos? ¿Por qué no nos vemos?

Conclusión

Nos proponíamos con esta Tesina, demostrar de forma fehaciente como se ha invisibilizado y ridiculizado a la cultura negra -afroargentina- desde hace más de 150 años, en una sociedad donde la oligarquía blanca, terrateniente, domina aún hoy, a la totalidad de la sociedad argentina tanto en lo político, social y cultural.

En el presente siglo XXI, el modelo político y económico repite este patrón de exclusión negando la diversidad de miradas y culturas. Nuestra intención es mostrar a la negritud como una cultura históricamente oprimida, representada en Argentina como una otredad exótica y lejana, cuya posición actual puede explicarse en parte desde la visibilización de experiencias e imágenes del pasado. De cualquier forma, no es solo la “negritud” como cultura la negada hoy, sino toda expresión de diversidad cultural o social que escapa al modelo no solo nacional, sino internacional, en pleno auge: machismo blanco y patriarcal exacerbado. Las mujeres y los colectivos de diversidad sexual son, aún en 2025 y en casi todo el mundo, perseguidos excluidos, marginados, negados, bajo diversas modalidades.

Buscamos presentar los rasgos de la negación de la cultura negra dentro de la idea de nación argentina, identificando y destacando los planteos políticos y estéticos por los cuales la cultura afro fue cosificada, degradada, excluida o mitificada (otra forma de exclusión) en el arte argentino, a partir de la selección de litografías, pinturas y fotografías. Y anhelamos, sobre todo, presentar de forma clara el valor de la cultura afro para profundizar valores culturales nacionales diversos y plurales, que obedece a una necesidad de reconocer este aporte para enriquecer la mirada sociocultural de nuestro país. Una nación es tan grande como la cantidad de gente e ideas diversas que puedan caber en ella, conformada por todo individuo que pueda reconocerse a sí mismo y a los demás, como parte de una comunidad, plural y democrática.

Hemos abordado el proceso de creación del colectivo integrado por africanos y afrodescendientes como raza humana, concepto abrazado por las élites a la sombra de las nuevas teorías científicas en boga y la posterior negación de su existencia en Argentina. Si bien pusimos el foco en nuestro país a partir de su nacimiento como Estado Nación para

entender el mecanismo de invisibilización de la raíz afro a partir de la observación de manifestaciones pictóricas, fue necesario ir más atrás en el tiempo, hasta el periodo independentista, pero quisimos incorporar también algunos conceptos y expresiones actuales en la presentación y desarrollo de un tercer capítulo breve, pero que anhela ser contundente con sus ejemplos y argumentos.

La problemática que analizamos sigue viva y muy presente. Podemos decir que las ideas políticas dominantes hoy en día en todo el mundo parecen traer de nuevo muchos de los planteos que presentamos en nuestro trabajo: dominación económica, persecución racial y religiosa, anulación de la diversidad de cualquier tipo, predominio de una cultura blanca, capitalista y sumamente autoritaria.

En la época central que analizamos, al ocultamiento de los aportes culturales de la presencia negra se le sumó la manipulación de registros estadísticos y censales por parte del Estado. Por ello, consideramos que no solo está comprobado el proceso de invisibilización: descubrimos que existe una pedagogía de la mirada dirigida a una extranjerización de lo negro y a una tipificación y estereotipación que lo relaciona con lo colonial, que Caggiano denomina invisualización. Hoy las herramientas de invisibilización se han sofisticado y nos impactan a través de los grandes medios de comunicación de masas, generando una mirada uniforme y homogénea, ridiculizando todavía o presentando de forma maniquea a negros, mujeres, homosexuales y todo aquello que escape a la norma del modelo político demonizante.

De esta manera el poder maneja la recepción de la imagen, que se transforma en un dispositivo para estigmatizar, dominar y paradójicamente, invisibilizar. Esta construcción de la otredad a partir de la imagen, ha llevado a una exotización tal, que propone relacionar a la población negra con la animalidad. El problema de la estereotipación es que se trata de un proceso reiterado que fija roles de desigualdad y da forma a un imaginario social que se cuela en la vida cotidiana (Ghidoli, 2015).

Cabe aclarar que la creación de la categoría “afrodescendiente” por parte del movimiento afro se basó en la necesidad de gestar una “nueva identidad política con el propósito de incluir a las personas de descendencia africana de todos los colores y a pesar

de una infinidad de diferencias” (Geler, 2016, p. 78). También consideramos importante señalar que los estudios visuales sobre los afrodescendientes desde el campo de la historia del arte son escasos, más aún en las provincias de nuestro país. Es por ello que el corpus de imágenes y las fuentes bibliográficas seleccionadas para este trabajo, provienen en su mayoría de la región del Río de la Plata.

Esperamos que esta tesina constituya un aporte para repensar nuestro país, y dentro de él impulsar el estudio de territorios inexplorados en busca de la africanidad que aún advertimos negada. Desde el presente ejercicio de pensamiento, es nuestro deseo contribuir a la promoción de debates que percibimos como necesarios, y al desarrollo de proyectos innovadores en diversas áreas de producción e investigación.

Referencias Bibliográficas

- Adamovsky, E. (2009). *Historia de la clase media argentina*. Planeta.
- Adamovsky, Ezequiel (2019). *El gaucho indómito*. (1ª ed.). Siglo XXI Editores Argentina.
- Adamovsky, E. (2021). Lo negro y los negros: de la simbología del color al prejuicio racial (con una advertencia sobre el antirracismo en la Argentina actual). *Diferencia(s). Revista de teoría social contemporánea*, 1(13), 27-38.
<https://www.revista.diferencias.com.ar/index.php/diferencias/article/view/251/173>
- Adamovsky, E. (18 de enero de 2021). Sirven, África y los usos del racismo en la prensa argentina. *El Diario Ar.* https://www.eldiarioar.com/opinion/sirven-africa-usos-racismo-prensa-argentina_129_6881075.html
- Adamovsky, E. (15 de mayo de 2022). Identidad Marrón en el país de la fantasía autodestructiva de creerse blanco. *El Diario Ar.* https://www.eldiarioar.com/politica/identidad-marron-pais-fantasia-autodestructiva-creerse-blanco_129_8991748.html
- Adamovsky, E. (10 de septiembre de 2023). “Odio racial”, un fallo histórico. *El Diario Ar.* https://www.eldiarioar.com/opinion/odio-racial-fallo-historico_129_10501527.html
- Adamovsky, E. (2024) *La fiesta de los negros*. Siglo XXI Editores.
- Alberdi, J. B. (1998). *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina*. Plus Ultra.
- Amigo, R. (1999). *Prilidiano Pueyrredón y la formación de una cultura visual en Buenos Aires*. Banco Velox.
- Amigo, R. (2007). Beduinos en la Pampa Apuntes sobre la imagen del gaucho y el orientalismo de los pintores franceses. *Revista Historia y Sociedad*, (13), 25-44.
- Berthier, N y Seguin, J. C. (2007). *Cine, nación y nacionalidades en España*. Casa Velázquez.
- Bruno, P. (2013). Vida intelectual de la Argentina de fines del siglo XIX y comienzos del XX. Un balance historiográfico. *POLHIS*, 5(9), 69-91.
- Caggiano, S. (2016). Conservar el vacío. Imágenes de la desaparición de los negros

- en el Archivo General de la Nación. *Corpus*, 6(2).
- Castro Gómez, S. y Restrepo, E. (2008). *Genealogías de la colombianidad. Formaciones discursivas y tecnologías de gobierno en los siglos XIX y XX*. Pontificia Universidad Javeriana.
- Cierre del Inadi: cuándo se creó y qué funciones tenía el organismo nacional. (22 de febrero de 2024). *La Gaceta*. <https://www.lagaceta.com.ar/nota/1025025/sociedad/cierre-inadi-cuando-se-creo-funciones-tenia-organismo-nacional.html>
- Colombres, A. (1987). *Sobre la cultura y el arte popular*. Ediciones del Sol.
- Comité para la Eliminación de la Discriminación Racial [CERD]. (2016). *Observaciones finales sobre los informes periódicos 21º a 23º de la Argentina*. <https://acnudh.org/comite-para-la-eliminacion-de-la-discriminacion-racial-cerd-argentina-2017/>
- Cusicanqui, S. R. (2015). *Sociología de la imagen*. Ediciones Tinta Limón.
- Darlan, S. (25 de diciembre de 2022). La historia de la esclavitud en Argentina. *Debate y Convergencia*. <https://debateyconvergencia.com.ar/la-historia-de-la-esclavitud-en-argentina-por-siro-darlan-intercambio-periodico-tribuno-de-la-prensa-libre-brasil/>
- Díaz Ledesma, L. (2018) *De espantos, salamancas y almamulas. Mitos, género y religiosidad en experiencias populares santiagueñas*. [Tesis de doctorado, UNLP]. https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/65911/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Drazer, M. (14 de junio de 2021) ¿Los argentinos descienden de los barcos? *Deutsche Welle [DW]*. <https://www.dw.com/es/los-argentinos-descienden-de-los-barcos-mitos-prejuicios-y-alguna-verdad/a-57886935>
- Drazer, M. (5 de octubre de 2023). “Belleza marrón”: muestra argentina contra el racismo. *Deutsche Welle [DW]*. <https://www.dw.com/es/belleza-marr%C3%B3n-una-muestra-argentina-de-fotos-contra-el-racismo/a-67010298>
- Duek, C. e Inda, G. (2003). El proceso de constitución de la clase dominante en la Argentina.

Trabajo y Sociedad, 5(6).

- Fernández Rizo, R. (2019). *Africanos y afrosdescendientes en la Argentina* [Seminario Especializado]. Harvard University, Afro-Latin American Research Insititute at the Hutchins Center (ALARI).
- Fiske, J. (1992). *Comprender la cultura popular*. Routledge.
- Freedberg, D. (1992). *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la Respuesta*. Cátedra.
- Frigerio, A. (2013). Imágenes del “Negro” en Caras y Caretas. *Todo es Historia*, 46(553).
- García Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo.
- Geler, L. (2010). Andares negros, caminos blancos: afroporteños, Estado y Nación. Argentina a fines del siglo XIX. *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”*, 3(35/36).
- Geler, L. (2011). *Afrodescendencia. Aproximaciones contemporáneas desde América Latina y el Caribe*. Centro de Información de las Naciones Unidas para México, Cuba y República Dominicana.
- Geler, L. (2013) *Afrodescendencia y mundo urbano popular en Buenos Aires (1895-1916): el caso de Zenón Rolón y Chin Yonk*. *Universidad de Michigan*, 25(2), 28-54. <http://dx.doi.org/10.3998/lacs.12338892.0005.001>
- Geler, L. (2014). Afro-porteños at the end of nineteenth century: discussing the nation. *African and Black Diaspora: An International Journal*, 7(2), 105-118.
- Geler, L. (2016) Categorías raciales en Buenos Aires. Negritud, blanquitud, afrodescendencia y mestizaje en la blanca ciudad capital. *Runa: Archivo Para Las Ciencias Del Hombre*, 37(1), 71-87.
- Geler, L. y Ghidoli, M. de L. (2019). Falucho, paradojas de un héroe negro en una nación blanca. Raza, clase y género en Argentina (1875-1930). *Avances del CESOR*, 16(20).
- Ghidoli, M. de L. (2011). Potencia de los estereotipos. Retrato intervenido de Ernesto

- Mendizábal, periodista afroporteño. *Boletín Americanista*, 2(63), 57-76.
<https://revistes.ub.edu/index.php/BoletinAmericanista/article/view/13567>
- Ghidoli, M. de L. (2015). *Invisibilización y estereotipo. Representaciones y autorrepresentaciones visuales de afroporteños en el siglo XIX*. [Tesis de doctorado, FILO: UBA].
https://repositoriosdigitales.mincyt.gob.ar/vufind/Record/Filo_2ad793de74896d2a801e213ca6aa5c6f
- Ghidoli, M. de L. (2016). *Estereotipos en negro. Representaciones y autorrepresentaciones visuales de afroporteños en el siglo XIX*. Prohistoria.
- Ghidoli, M. de L. (2016) La trama racializada de lo visual. Una aproximación a las representaciones grotescas de los afroargentinos. *Corpus*, 6(2).
<https://doi.org/10.4000/corpusarchivos.1744>
- Ghidoli, M. de L. (2017). ¿Esclavizados, libertos, libres? Imágenes de afrodescendientes en Buenos Aires entre 1830 y 1860. *Estudios Sociales*, 53(2), 155-181.
- Ghidoli, M. de L & Martínez Peria, J. F. (2013). *Estudios afrolatinoamericanos: nuevos enfoques multidisciplinarios* [Compilación de actas]. Tercera Jornada del GEALA, Buenos Aires, Argentina. <https://geala.wordpress.com/2013/10/08/actas-de-las-iii-jornadas-del-geala/>
- Giunta, A. (2020). El arte negro es el Brasil. Revista Transas.
https://revistatransas.unsam.edu.ar/artenegro_brasil_giunta/
- Gisbert, T. (2004) *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. Editorial Gisbert y Cía.
- González de Gispert, J. (11 de junio de 2019). "Aquí no hay negros": cómo se borró de la historia de Argentina y Chile el aporte de los esclavos y los afrodescendientes. *BBC News Mundo*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-48508342>
- González, L (2024) *La categoría de amefricanidad*. MALBA.
<https://www.malba.org.ar/la-categoria-de-amefricanidad/>
- Guevara Jaramillo, N. (2019). Afrodescendientes, cuerpo y nación en Argentina: una

- exploración a partir de la literatura (1837-1882). *Revista Cultura y Representaciones Sociales*, 13(26), 62–96. <http://doi.org/10.28965/2019-26-04>
- Heguy, Silvina (27 de septiembre de 2021). Murió Pocha Delamadrid, la mujer que visibilizó a la comunidad negra argentina. *El Diario Ar*.
https://www.eldiarioar.com/sociedad/murio-pocha-delamadrid-mujer-visibilizo-comunidad-negra-argentina_1_8343785.html
- Hopenhayn, M. (2002). El reto de las identidades y la multiculturalidad. *Pensar Iberoamérica. Revista de cultura*, (0).
- Kleidermacher, G. (2011). Africanos y afrodescendientes en la Argentina: Invisibilización, discriminación y racismo. *RITA*, (5). <http://hdl.handle.net/11336/194574>
- Lamborghini, E., Geler, L., Adamovsky, E., Caggiano, S., Ferández Bravo, N., Guidoi, M. de L. y Martino, M. C. (2016) Imágenes racializadas: políticas de representación y economía visual en torno a lo "negro" en Argentina, siglos XX y XXI. *Corpus*, 6(2).
<https://doi.org/10.4000/corpusarchivos.1735>
- Lezcano, W. (9 de abril de 2022). Identidad Marrón, la urgencia de hablar sobre racismo aquí y ahora. *El Diario Ar*. https://www.eldiarioar.com/opinion/identidad-marron-urgencia-hablar-racismo-ahora_1_8902666.html
- Malosetti Costa, L. (2001). *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica.
- Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Gustavo Gili.
- Miras, P. (1994). *Presencia de la Cultura Precolombina*. Universidad Católica de Chile
- Mitidieri, G. (2023). Lavanderas en las Sociedades Africanas: una aproximación a sus experiencias de vida, trabajo y sostén colectivo a mediados de siglo XIX en la ciudad de Buenos Aires. *Perspectiva Afro*, 3(1), 49-66. <https://doi.org/10.32997/pa-2023-4420>
- Morales, O. G. y Maffia, M. M. (2016). África y los migrantes africanos en el imaginario y el territorio argentino. *Voces en el Fénix*, 7(57), 23-27.
- Munilla Lacasa, L., Szir, S., y Gluzman, G. (2013). Multiplicación de imágenes y cultural visual.

- Bacle y el arribo de la litografía a Buenos Aires. (1828-1838). *Revista Separata*, (18). Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires Malba [MALBA] (2024). *Rosana Paulino Amefricana*. <https://www.malba.org.ar/evento/rosana-paulino-amefricana/>
- Paixão, F. (29 de marzo de 2024). "Amefricana", un registro de la historia y el pensamiento negro en América Latina. *Tiempo Argentino*.
https://www.tiempoar.com.ar/ta_article/amefricana-pensamiento-negro/
- Pedraza Gómez, Z. (2004). El régimen biopolítico en América Latina. Cuerpo y pensamiento social. *Iberoamericana. América Latina, España, Portugal*, (15), 7-20.
- Pinto, T. R. (25 de abril de 2024). Rosana Paulino, primeira negra doutora em Artes Visuais. *Primeiros Negros*.
- Pita, F. (2021). *Afrodescendientes y equidad racial: recursero normativo y políticas públicas para la comunidad afroargentina*. Inadi.
- Primera retrospectiva de Rosana Paulino abarca 25 años de su producción*. (18 de diciembre de 2018). *Artishock*. <https://artishockrevista.com/2018/12/18/retrospectiva-rosana-paulino-pinacoteca/>
- Quijada, M., Bernand, C., y Schneider, A. (2003). Homogeneidad y nación, con un estudio de caso: Argentina, siglos XIX y XX. *Bajo el Volcán*, 3(6), 267-271.
- Quijano, A. (2000). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. Perspectivas Latinoamericanas. CLACSO.
- Rimbert, P. (agosto 2020) Burguesía intelectual, una elite hereditaria. *Le Monde diplomatique*.
<https://www.eldiplo.org/254-como-curar-la-desigualdad/burguesia-intelectual-una-elite-hereditaria/>
- Rossi Elgue, C. A. y Seckel, P. (2011). *Aproximaciones a la representación simbólica del indio durante los festejos del Centenario y del Bicentenario de la Argentina*. XIII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca.
- Sarmiento, D. F. (2007). *Conflictos y armonías de razas en América*. S. Ostwald, Imp. de

Túñez. (Trabajo original publicado en 1883).

<https://www.cervantesvirtual.com/obra/conflicto-y-armonias-de-razas-en-america--0/>

Sarmiento, D. F. (2018) *Facundo o Civilización y barbarie*. Biblioteca del Congreso de la Nación Argentina. (Trabajo original publicado en 1845)

Segato, R. (2015). *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda*. Prometeo.

Sorokin, P. (1962). *Dinámica social y cultural*. Instituto de Estudios Políticos

Stegman, M. C. (25 de julio de 2024). El racismo en contexto: entrevista a Alejandro Mamani. *Acción*. <https://accion.coop/informe-especial/lugares-de-poder-y-gente-blanca/>

Svampa, M. (1994). *El dilema argentino: civilización o barbarie. De Sarmiento al revisionismo peronista*. El Cielo por Asalto.

Trinchero, H. H. (2010). Los pueblos originarios en Argentina. Representaciones para una caracterización problemática. *Cultura y representaciones sociales*, 4(8).

<https://primeirosnegros.com/rosana-paulino-e-a-arte-de-humanizar-mulheres-negras/>