Sarmiento racista. A más de 150 años de autorizar el corso los afroporteños le quitan la máscara

Norberto Pablo Cirio
Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega"
pcirio@fibertel.com.ar

Resumen

Este artículo analiza cómo Sarmiento reconfiguró el carnaval porteño en perspectiva contrahegemónica de los afroargentinos del tronco colonial a partir de la disputa en la prensa en 1858 y con la sociedad envolvente durante el carnaval hasta fines del siglo XIX. Mi hipótesis es que tal reconfiguración fue parte del proyecto de país basado en la Modernidad, dos de cuyos pilares fueron los conceptos de raza y color. Sarmiento se valió del carnaval para angostar el camino de promoción ciudadana en tránsito a la blanquedad, norte ideológico y geográfico que la Generación del 80 instrumentó con rapidez.

Palabras clave: Sarmiento; afroargentinos; carnaval; racismo y *blackface*.

Racist Sarmiento. More than 150 Years after Authorizing the Afroporteño Carnival Parades, the Mask is Taken Off

Abstract

This article analyzes how Sarmiento reconfigured the Buenos Aires carnival from the counterhegemonic perspective of the Afro-Argentines of the colonial trunk based on the dispute in the press in 1858 and with the surrounding society during the celebration until the end of the 19th century. I hypothesize that such reconfiguration was part of the country's project based on Modernity, two of whose pillars were the concepts of race and color. Sarmiento used the carnival to narrow the path of citizen promotion in transit to whiteness, an ideological and geographical north that the Generation of 80 quickly implemented.

Keywords: Sarmiento; Afro-argentines; Carnival; Racism and Blackface.

En 1869 el flamante presidente Domingo Faustino Sarmiento terminó de rehabilitar el carnaval autorizando el corso (su momento culminante, el desfile callejero de las comparsas ante los palcos). El carnaval había sido prohibido en 1844 por Juan Manuel Rosas, aunque desde 1854 sucesivas disposiciones fueron legalizándolo porque el pueblo nunca dejó de practicarlo. La

Fecha de recepción: 11-08-2022/ Fecha de aceptación: 06-12-2022.

Historia desplazó el análisis de esta situación a favor de la prosa celebratoria y anecdótica del prócer por su afición al carnaval. Más allá de los lugares comunes –como parangonarlo con las fiestas dionisíaca y báquica para reforzar el proyecto europeizante de país–, el tema tiene poco trato (De Lucía 1999; Puccia 2000; César 2005; Martín 2006; Sánchez, Andruchow, Costa *et al*. 2006; Cirio 2009a, 2015a).

En este trabajo abordo el carnaval sarmientino en perspectiva contrahegemónica de los afroargentinos del tronco colonial a partir de la disputa en la prensa en 1858 y con la sociedad envolvente durante el carnaval hasta fines del siglo XIX, en cuanto víctimas de racismo. Mi hipótesis es que la reconfiguración del carnaval fue parte del proyecto de país basado en la Modernidad, dos de cuyos pilares fueron los conceptos de raza y color. Sarmiento se valió del carnaval para angostar el tránsito del país a la blanquedad, norte ideológico y geográfico que la Generación del 80 instrumentó con rapidez. Desde la perspectiva de Achille Mbembe (2016), Sarmiento convirtió al negro en chivo expiatorio de la violencia constitutiva de todo Estado-nación, uno de cuyos deberes es rechazar a sus minorías porque delatan su violencia formativa. La raza fue el lenguaje privilegiado de la guerra social porque "no constituye solamente el lugar de las formas. Es el sistema mismo de la vida [...], separa con una delgada capa de noche la apariencia y la verdad, la máscara y el rostro" (Foucault 1976, 205-206). En aquel período el racismo tenía que ver con qué población era digna del gentilicio *argentino*, por lo que la preocupación sobre sus "razas" se basó en la concepción herderiana de pureza racial e idiomática. Ello era fruto de la mentalidad colonial, pues

> produjo las discriminaciones sociales que posteriormente fueron calificadas como "raciales", "étnicas", "antropológicas" o "nacionales", según los momentos, los agentes y las poblaciones implicadas. Esas construcciones intersubjetivas, producto de la dominación colonial por parte de los europeos, fueron incluso asumidas como categorías (de pretensión "científica" y "objetiva") de significación ahistórica, es decir como fenómenos naturales y no de la historia del poder. Dicha estructura de poder fue y todavía es el marco desde el cual operan las otras relaciones sociales de tipo clasista o estamental (Quijano 2014, 60-61).

A más de 150 años del maridaje entre ciencia y prejuicio, la violencia sarmientina reverbera en la sociedad (afro)porteña. Basado en textos de Sarmiento, de la prensa afroporteña de la época y la memoria oral de afroporteños del tronco colonial que documenté, desde las teorías poscolonial, la descolonialidad del poder y la necropolítica, busco comprender cómo los afroporteños se defendieron de Sarmiento. En otras palabras, sostengo que él afectó a la población afroargentina del siglo XIX y su derecho a la expresión y representación étnica a través de su música y corporalidad en el carnaval, pues en su proyecto de país quedaron del lado equivocado de la Historia (Carballo y Mignolo 2014, 96).

Raza y color

Con la conquista de América las metrópolis impusieron un "orden" mundial que incluyó un vocabulario que operó cual armazón ideológico, siendo raza y color los conceptos nucleares, concomitantes a la emergencia de la era moderna (Segato 2007; Mbembe 2016). La operatoria es conocida: los europeos canjeaban con reyes y mercaderes sursaharianos baratijas, armas y

alcohol por esclavizados, a quienes llevaban a América como fuerza laboral para remitir su producción y ganancia a Europa. Ese comercio triangular duró 350 años, durante los cuales se traficó a unos doce millones de personas. Si bien se estima que el 30% murió antes de llegar, esta práctica permitió tal acumulación de capital que dio lugar a la Revolución Industrial, desnivelando el orbe a su favor (Thomas 1997; Andrews 2007).

En Europa el pensamiento científico dio un salto cualitativo entre los siglos XVII y XIX y estaba intervenido por pasiones, ideologías y presiones corporativas, como la de la Iglesia. Los científicos avalaron la idea de que la humanidad se dividía en razas de *naturaleza* desigual, siendo la blanca o europea –entre otros términos equivalentes– la superior, visión que avalaron pseudociencias como la frenología y la fisiognomía (Michaud 2017). Sumado a ello, siglos de explotación de "negros" e "indios", junto con el oportunismo bíblico, formaron un cuerpo sólido de saberes sobre su "natural" inferioridad (Henry 2014). Para Aníbal Quijano, raza y racismo son dos de los ejes de la Modernidad, por lo que eurocentrismo y racismo epistémico son dos nombres perversos del mismo gesto colonial (Segato, en Quijano 2014, 13-42). El racismo se yergue en el sistema-mundo moderno como una operatoria interesada –pero presentada neutral– en clasificar la sociedad en grupos o castas (en la terminología colonial), donde la blanca ocupa la cima. Solo ella es capaz de producir ciencia, lo cual se replica a saberes como el arte y la medicina, por lo que el resto solo llega a la razón por vía del folclore, la artesanía y la superstición. Esto generó entre ambos universos un abismo epistemológico pues los saberes del Otro "no se adecuaban a los objetivos imperialistas y occidentalistas que vinieron a dominar a partir de la fusión entre modernidad occidental y capitalismo" (De Sousa Santos 2015, 434). El racismo expresa la dominación por medio de la falacia de la raza, fruto de la teoría evolucionista en su afán de medir el cuerpo para inferir cualidades y degeneraciones, comenzando por la piel, y justifica la supuesta degeneración de la negra por la maldición bíblica de Cam, que implicaba servidumbre a perpetuidad. La raza devino en el instrumento más eficaz de dominación del no-blanco en los últimos cinco siglos. Fue una biologización de la historia que implicó *naturalizar* el nuevo orden para que no fuera evidente y, por ende, modificable.

> [L]a raza es una de las materias primas con las que se fabrica la diferencia y el *excedente*, es decir, una suerte de vida que puede ser despilfarrada y consumida sin reservas [...], autoriza a situar en el seno de categorías abstractas a quienes se pretende estigmatizar, descalificar moralmente y, eventualmente, encerrar o expulsar. Es el medio por el cual se los cosifica y, sobre la base de esa cosificación, se los somete decidiendo su destino sin tener que dar la más mínima explicación (Mbembe 2016, 78-79).

La Argentina fijó su base moderna en la segunda mitad del siglo XIX y Sarmiento fue central en dicho proceso. En cuanto precursor de la Generación del 80, ideó e instrumentó su blanqueamiento con una batería de estrategias de las cuales interesan aquí las aplicadas a los Otros preexistentes a la nación –los pueblos originarios y los afroargentinos del tronco colonial–, consistentes en la guerra y el silencio historiográfico o genocidio discursivo (Solomianski 2003), respectivamente. En cuanto a la población blanca –por entonces minoría–, Sarmiento la acrecentó con la inmigración ultramarina al igual que la mayoría de los países americanos (Andrews 2007), augurando el inminente reposicionamiento de la Argentina al encarnar lo mejor del progreso, la cultura, la moral y la higiene. Ello fue en un marco ideológico que oscilaba entre urbano y rural, entre iluminista y romántico, entre

progresista y conservador, aunque nunca se perdió el norte (valga la metáfora) "de construir un Estado-nación según la experiencia europea, con homogenización 'étnica' o cultural de una población encerrada en las fronteras de un Estado" (Quijano 2014, 94) porque

> Los países americanos fueron los primeros en forjarse a imagen y semejanza del Estado-nación europeo, al hacerlo no solo olvidaron el sueño de la patria grande en el sur del continente, sino que se lanzaron a extinguir las formas indígenas de organización política que habían sobrevivido a la colonización ibérica. Más adelante, en el ocaso de los grandes imperios de ultramar, Europa impuso el Estado-nación como única forma reconocida para la organización político-territorial. En ese sentido, el Estado-nación fue un dispositivo indispensable para la expansión capitalista y fundamental para sostener el (des) orden internacional, ese que desde hace un par de siglos se administra en las cancillerías de un puñado de países (Carballo y Mignolo 2014, 122).

El racismo de las violencias física y simbólica para exterminar al Otro generó una narrativa académica a fin de enmarcar la memoria social basada en la lectura simplificada y tendenciosa del evolucionismo, del darwinismo social y pseudociencias, con la pingüe experiencia de los siglos de esclavitud (Andrews 2007; Hobsbawm 2012). La inmigración fomentada generó imprevistos, incluso para mantener lo que se entendía por identidad nacional, la cual fue reencauzada por la Generación del Centenario desde el criollismo al entronizar al gaucho como de cuño hispánico (Chamosa 2012; Casas 2017). Aunque a mediados del siglo XX, tras la derrota del nazismo, la teoría racista fue falsada, esta estaba instalada de tal modo que aún se sostiene que la Argentina es un país providencialmente europeo. Recién con la recuperación de la democracia, en 1983, los pueblos originarios emprendieron un proceso etnogénico para, entre otras cuestiones, ser reconocidos preexistentes a la nación tras dejar su estrategia de supervivencia basada en la mímesis con la sociedad, por ejemplo, ocultando sus prácticas distintivas (Briones 1983). La operatoria para expulsar al afroargentino del palacio de la memoria nacional se basó en un doble certificado de defunción, biológico y cultural: todos murieron conforme terminaba el siglo XIX y no supieron legar sus tradiciones ni a la sociedad envolvente le interesó tomarlas (Cirio 2009a). Para que tal certificado fuera fulminante debía expedirse con escarnio público. Era imprescindible que la sociedad los abjurara como antípoda del ser nacional. Sarmiento eligió como primer escenario el debate público con ellos a través de la prensa cuando editaron su primer periódico.

1858. Claro (Sarmiento) contra negro

Marvin Lewis (2010) entiende por la "voz afroargentina" a su empoderamiento por vía de publicaciones escritas de diversa índole, como periódicos, libros y folletos, por lo que se considera una literatura menor en una sociedad mayor, ciñendo su circulación casi únicamente a este grupo. Con todo, permite conocer mejor su pensar al disminuir la distorsión generada por terceros pues "los integrantes de un grupo hegemónico conocen menos, y comprenden menos, de la cultura del grupo subordinado de lo que estos saben de la dominante. Es frecuente que los rasgos de la cultura subordinada sean considerados estigmatizantes y por lo tanto ocultados a los ojos de los grupos dominantes" (Frigerio 1993, 53). Sin embargo, esto no implica comprenderlos cabalmente pues tal voz fue, hasta fines del siglo XX, básicamente la de los afroporteños de clase media-alta, varones y letrados, por lo que está lejos de representar la

variabilidad federal, de género y económica (Cirio, en Lewis 2010, 15). Cuando Lewis publicó su libro, en 1996, la voz afroargentina más antigua conocida era el periódico *El Proletario*, con ocho números (18 de abril al 16 de junio de 1858), pero luego se halló uno previo, *La Raza Africana, o sea El Demócrata Negro*, también con ocho números (7 de enero al 6 de marzo de 1858). Ambos fueron dirigidos por Lucas Fernández, pero eran diferentes ideológicamente.[1] Aquí me centro en *La Raza…* porque discutió con Sarmiento luego de que él atacara a los afroporteños que hacían ese periódico con tres artículos que publicó en otros de circulación general. Lo hizo de modo anónimo con el seudónimo Claro. De no ser porque *La Raza…* lo desenmascaró, jamás se sabría su autoría. Sin embargo, todo pasó pronto al olvido; de hecho, esos artículos no están en las obras completas de Sarmiento.

Alberto Lettieri (1999) entiende que con la derrota de Rosas en la batalla de Caseros, en 1852, Buenos Aires inició un orden en el que la expresión pública cobraba interés, asumiendo características de una "república de opinión", una de cuyas características fue la proliferación de publicaciones periódicas, en las que se lograron a veces consensos sobre la organización nacional, la que establecería a la Argentina como Estado-nación y a la ciudad de Buenos Aires como la capital del país al separarse de la provincia homónima. Fabio Wasserman (2015) agrega que en la década de 1850 la prensa procuraba congeniar la tensión entre libertad y orden representando la opinión pública, pero podía corroer los órdenes moral, social y político, de ahí que Sarmiento la definió como "reina o ramera" en 1856. Wasserman señala la paradoja de que, mientras los gobiernos se decían liberales, aspiraban a controlar la prensa por cooptación y persecución pues la opinión pública estaba en juego y quien lograra su favor se aseguraba legitimidad. En tal fiebre escritural, cuando los afroargentinos empezaron a opinar desde *La Raza…*, los principales periódicos acusaron recibo, en general criticándolos.

El Editorial inaugural de *La Raza…* "El Pasado y el Presente", de S. E. Q. (Sandalio Escuti y Quiroga),[2] dice que el rol de los negros tras la guerra de la independencia fue ser "instrumentos ciegos" de terceras causas, como la lucha entre unitarios y federales, lo que los sumió en la pobreza y la desunión, uno de cuyos síntomas era la burla. *La Raza…* entendía que su misión era engrandecer a su "comunidad o gremio" mediante la educación, el trabajo y el respeto para servir a la "cara patria" porque "siempre hemos hecho fea figura en la sociedad de los blancos": su inteligencia se negaba al punto de ser llamados "leños ó peñascos". El insulto tiene una nota que identifica al autor por su cargo: "Epígrafe que daba por nombre un escritor de nota, Ministro de Instrucción Pública de la Provincia de Buenos Aires, a los hombres de color", o sea Sarmiento, según el Nº 1079 de *El Nacional* del 2 de enero de 1858. La disputa de *La Raza…* con *El Nacional* y otros periódicos ocupó buena parte de sus números.[3] Si los afroporteños recibieron tal insulto es porque el racismo contra ellos estaba extendido. Ello lo abordaré luego, me centro ahora en otro intercambio mediático que trató sobre la pertinencia de *La Raza…*

1. Excepto por dos artículos sobre *El Proletario* (Díaz 1998; 2004) solo hay menciones e inferencias no fundamentadas que entienden que, por su título, este periódico fue germen del socialismo local. En cuanto a *La Raza Africana…* su título se presta a confusión, circulando al menos cuatro versiones en la bibliografía. Incluso Geler (2008, 144) señala que eran dos: *La Raza Africana* y *El Demócrata Negro* (Cirio 2021).

2. Como era usual entonces la grafía de los nombres fluctúa, incluso en un mismo texto. En este caso a veces el redactor aparece como Zandalio.

3. Ello da cuenta de lo enrarecida de su corta vida y, por defenderse, dejó afuera otros textos afines a su misión, según expresó varias veces.

Dos días después del primer número de *La Raza...* Sarmiento publicó en el N° 27 de *La Nueva Generación* el editorial "La raza africana" con el seudónimo Claro, el cual evidenciaba su postura al punto que rechazó ese periódico antes de leerlo. Consideraba un desaire que, a diferencia de los Estados Unidos de América, Brasil, Cuba y algunas colonias europeas, en Argentina, donde la esclavitud estaba abolida (sic), hubiera ciudadanos reclamando "apellidarse Africanos". Para él no les cabría otro gentilicio que el de argentinos e imaginó que, indignados, se levantarían de sus tumbas héroes negros de la independencia, como Falucho. Los acusó de especular con su tez por instinto para lograr cometidos que solo los avergonzarían al fomentar un "*conjunto de intereses con aspiraciones á partido* pintándose por sí mismo".[4] La frase hace referencia al saludo de *La Raza...* en su primer editorial al gobernador bonaerense Valentín Alsina, reforzada en un artículo de aquel número, "Refutación al Nacional", de Escuti y Quiroga:

> Es preciso preguntarle, que causa ó que motivo obliga a creer que por[que] nuestro periódico tenga su publicacion en la imprenta de la 'Reforma', hayamos de ser instrumentos ciegos de su Redactor en Gefe, no Sr. Sarmiento, desgraciadamente se equivoca, es por que V., no sabe que al lanzarnos á la arena del periodismo lo hacemos con nuestra libre voluntad.

Si Sarmiento se caracterizó por una escritura mordaz, los afroporteños también. Que los haya comparado con leños o peñascos debió dolerles, a juzgar porque el N° 2 de *La Raza...* (13 de enero de 1858) incluye el poema "A la 'Raza Africana'", de un tal Pedro el Tambor. Cito la parte de interés, sutil precedente de una afroargentinidad sonoramente organizada:

Crea, Señor Redactor,
Que estamos incomodados
Porque hemos sido insultados
Por ser hombres de color,
Nos intituló un señor
"Peñascos irracionales"
sepa que en los Tribunales
ante el humano y divino,
el blanco, el negro y el chino
Allí todos son iguales [...].
Como que soy de color
yo defiendo mi bandera;
que me desmienta el que quiera
mi nombre es-

Pedro el Tambor.

Cual antesala del segundo escenario donde Sarmiento pelearía con ellos, el carnaval, en este debate por la prensa la música fue un *locus* de pertenencia. En efecto, así dijo Escuti y Quiroga en el artículo "El Demócrata Negro y el Nacional de las Efemérides" (apodo de *El Nacional*), en respuesta al primer insulto de Sarmiento:

> "Pero los candombes", sigue diciendo en su tarea de maltratar al hombre de color, "solo existen hoy en la cabeza destornillada del inventor de la pretendida

4. Resaltado en el original. Salvo que indique lo contrario, de aquí en más el resaltado es mío.

> Raza Africana, que busca en la gente de color un apoyo"...
>
> Los candombes, son, Señor Sarmiento, una costumbre nacional, como el maroto, los aires, el gato; y [di]cen que el Africano recuerda su patria natal, así como Vd. recordaria la suya con estos, sino temiera la burla de los muchachos (*La Raza*... N° 7, 24 de febrero de 1858).

La musicología, tal como se consolidó en el país, fue funcional a ese ideario nacionalista al consagrar folclóricos a géneros como los citados marote,[5] aire y gato pero negando tal estatus al candombe (Vega 1936; Cirio 2008). La atribución de "costumbre nacional" que *La Raza*... dio al candombe en igualdad a las danzas con las que Sarmiento recordaría a su San Juan era el meollo. Si para él los negros eran tan argentinos como cualquiera y las leyes garantizaban su libertad y derechos, para ellos estas eran letra muerta ya que padecían discriminación, como dice un refrán ya entonces antiguo, "el blanco no quiere que el negro aprenda jota" (*La Raza*... N° 5, 4 de febrero de 1858) y denunciaron el ingreso a la función pública de blancos solo por su tez:

> Por lo que vemos que muchos de nuestros funcionarios subalternos, ni las cualidades requeridas para llenarlas tienen, desde q' no saben ni cómo se llaman, solo de memoria, pues de otro modo no lo pueden saber, supuesto que no saben leer ni escribir.
>
> Ahora, si nos dicen que lo que es por ser persona acomodada, y que así lo exije la ley, tambien dirémos que hay en el seno de nuestra comunidad personas mejor acomodadas que muchas de esas que gozan de empleos civiles, sin uno ni otro requisito que les favorezca (Escuti y Quiroga, *La Raza*... N° 6, 11 de febrero de 1858).

Tal denuncia Sarmiento la trató con un discurso ambiguo que lograron jaquear:

> "Distinguir razas entre nosotros, sigue el 'Nacional', es crear la desigualdad y reconocerla; es peor todabia, es poner una línea de demarcacion entre blancos y negros". Admirable consecuencia, decimos nosotros! estraño modo de traerse la razon por los cabellos!!!
>
> Esto se llama *non causa pro causa*; señor Sarmiento; y por consiguiente este parrafo es falso y nulo y como á tal no lo contestamos. Le enseñaremos aunque nos niegue la facultad de raciocinar, por mas que él envuelve una importante cuestion; siéntela bien si quiere discutirla á los hombres de color (Escuti y Quiroga, *La Raza*... N° 7, 24 de febrero de 1858).

Un día antes Claro había publicado en el N° 29 de *La Nueva Generación* el editorial "A la raza" porque esperaba que *Los Debates* contestara a uno sobre Liberia del N° 2 de *La Raza*... y no lo hizo. Sarmiento se explayó sobre ese país,[6] cuya Constitución entendía que operaba "una tutela deshonrosa" al autorizar al Estado a confiscar los bienes de quienes incumplieran sus deberes.

5. En la cita dice "maroto", pero así es conocido por la literatura especializada.

6. Creado por los Estados Unidos de América en 1847 para reubicar a sus habitantes afro.

El artículo sobre Liberia en *La Raza*... era una respuesta a Bartolomé Mitre, quien atacó en *Los Debates* a Sarmiento mientras buscaba el favor de "la clase de color" argumentando que la Argentina fue pionera en igualarlos ante la Ley. *La Raza*... dijo que Mitre obró de mala fe o por ignorancia porque Liberia fue la pionera. Sarmiento, en su artículo, al decir que los liberianos tenían libertad tutelada, de cara a la política argentina acusó a los afroporteños de repetir sandeces, "La *rasa africana* es simplemente una bandera de enganche para las elecciones; y todo hombre de color que se respete, huirá de presentarse afiliado en su cortejo del caudillo, que hace demócratas negros, para dominar a los blancos" (*El Nacional* Nº 1079, 2 de enero de 1858).

Quizá hubo algo de cierto en esto. En *La Nueva Generación* del 30 de enero de 1858, Escuti y Quiroga denunció bajo el título "Protesta": "Recien ha llegado á mi conocimiento el escandaloso abuso que se está cometiendo en la publicacion de un periodiquin (el *Demócrata Negro*), en que se ha estampado mi nombre como redactor principal de él". Averiguó que los redactores eran, entre otros, Meliton González del Solar y, sobre todo, Nicolás Antonio Calvo, quienes firmaron por él.[7] Así se defendió Escuti y Quiroga de este:

> El hecho de ponerse ud. á escribir por nosotros, es negarnos el derecho que nos acuerda la ley de emitir nuestras ideas con sujeccion á ella. Toda su argumentacion Sr. Calvo se reduce á estas palabras: Yo, Nicolas Antonio Calvo, escribo en nombre de uds., porque uds. *son negros y no deben hablar, porque han de decir despropósitos*.
>
> Pero si eres hombre de *principios* y de libertad, no pongas trabas al pensamiento y dejad que los emita el blanco; como el mulato y el negro. Si decimos barbaridades tanto peor para nosotros; pero al menos oidlas y corregidlas; enseñando al que no sabe harás una obra de caridad (Escuti y Quiroga, *La Nueva Generación* Nº 30, 30 de enero de 1858).

Fabio Wasserman (2015) posiciona a Nicolás Antonio Calvo como opositor de Alsina –quien gobernaba Buenos Aires desde 1857–, valiéndose de su diario. En septiembre de ese año el gobierno sancionó una norma que suspendía los jurados para tratar injurias, difamaciones y calumnias, por lo que pasaban a ser tratadas por la justicia civil o criminal, según correspondiera. Así, el Poder Ejecutivo se aseguraba de influenciarlos, a diferencia de los jurados integrados por ciudadanos, que a veces ni se constituían. Ello fijaba el tenor de la demanda ante una crítica al desempeño público, lo cual amedrentaría a la prensa opositora. De acuerdo a Wasserman, sobre esta norma Sarmiento desdobló su personalidad: en el Senado apoyó la ley pero planteó que ello limitaba a la prensa. Los medios opositores lo calificaron de hipócrita y Calvo acusó a él y a Mitre de ser "demócratas para subir y aristócratas para conservar" (*La Reforma Pacífica* N° 229, 17 de septiembre de 1857). Nicolás Antonio Calvo y Sarmiento mantenían una vieja disputa porque aquel lo acusó de envenenar a Domingo Castro y Calvo (Campobassi 1975, 273), con cuya esposa, Benita Martínez Pastoriza, Sarmiento se casó un año después de que enviudara, en 1848. En una carta suya a Nicolás Antonio Calvo del 22 de junio de ese año le reprochó su vicio de "pobre plagiario" por verter infamias sobre él en 1842. Según Sarmiento, un chileno "desparramó en Santiago la calumnia de que yo había muerto a

7. Ambos eran blancos, el primero se recibiría ese año de médico y el segundo presidía el Partido Federal Reformista, fue jurista y diplomático y publicaba desde 1856 *La Reforma Pacífica* por la Imprenta de La Reforma.

un hombre en la revolución sofocada del Negro Panta" (Segreti 1991, 82), sobrenombre de Ramón Flores (Cutolo 1971, 106). Al parecer los difamadores fueron los hermanos Domingo Santiago y Pedro Godoy, primero verbalmente y luego pegando impresos en las paredes del Club La Bolsa, en Santiago, titulando a uno "El desenmascarado" (Campobassi 1975, 204-205). La revolución de Panta fue en San Juan el 4 de septiembre de 1830 cuando Sarmiento, con diecinueve años de edad, servía en el Regimiento de Coraceros. Para contar su verdad escribió *Mi defensa* (Sarmiento 1885, 1-23) y sobre ello su hermana, Vicenta Bienvenida de Jesús, dijo en 1889:

> Jamás tuvo rencores por política, sus enemigos políticos eran sus amigos.
>
> Una vez hubo una revolucion de un negro Panta, federal, i entró en ella un joven Flores, su amigo i federal; cuando fué sofocada la revolucion por los unitarios, buscaban a este joven Flores, i Domingo lo trajo a casa, lo encerró en su cuarto y se fué a buscarlo por orden superior; lo buscó por todas partes, i por supuesto que no lo halló, i cuando las cosas se serenaron, lo presentó i pidió que lo perdonasen (Sarmiento 1946, 34).

Por lo breve de esta biografía –la primera *post mortem*– y más allá del rol de Sarmiento en tal revolución, el espacio dado a esto señala cuán temprano estuvieron asociados a él los negros y las máscaras. Quizá el tenor de la pelea entre unitarios y federales teniendo por ventrílocuo a los afroporteños –quienes comenzaban a participar de la *res publica* con su primer periódico–, desencadenó que el N° 8 (6 de marzo de 1858) de *La Raza*... fuera el último, augurando Lucas Fernández que pronto retomaría su publicación. Su promesa la cumplió pero parcialmente: 43 días después volvió pero dirigiendo *El Proletario*. Aunque no se conocen todos sus números, Sarmiento es citado solo en el editorial del último, "Ya es tiempo", por "Dos *ciudadanos de color*" que celebran la educación pública al beneficiar a todos: "La escuela Modelo ó superior institución debida al fecundo ingenio del infatigable mentor de nuestra juventud D. Domingo F. Sarmiento". Algo cambió y no fue para bien.

1869. "¿Quién no ha sido negro en su vida?"

Walter Mignolo (2008) desnaturaliza la cosmología occidental con viso de universal para implicarnos en un *giro* que permita la comunicación intercultural, pues debe ser interepistémica si deseamos la concepción plural del mundo. Se trata de iluminar "el lado oscuro de la modernidad" (Mignolo 2008, 34) con saberes validados desde epistemologías censuradas por el mito de la Modernidad que "incluye un 'concepto' racional de emancipación que reconocemos y subsumimos. Pero al mismo tiempo desarrolla un mito irracional, una justificación de la violencia genocida" (Mignolo 2008, 22). Sarmiento ganó la batalla mediática contra los afroporteños pero no la guerra. Pasaron once años hasta que se le presentó el escenario –literalmente– para atacar donde sabía que más les dolería, el carnaval, con una operatoria que desconcertó a los afroporteños: la anulación de la relación proxémica entre blanco y negro al ocupar aquel su lugar vía el *blackface*. Así lo captó Figarillo (1899), treinta años después, cuando se jactó de que todos fuimos negros alguna vez en carnaval.

Como se lo conoció en Argentina, el *blackface* vino de los Estados Unidos de América, donde surgió en la década de 1820 y su apogeo fue de 1850 a 1870. Era un espectáculo de blancos

que parodiaban al negro tiznándose la cara con corcho quemado para una audiencia solo integrada por la sociedad dominante. El hilo conductor era parodiar su baile y canto, imitando su habla. El actor –*minstrel*– era central en los espectáculos de estas compañías, como los Virginia Minstrels, de Nueva York, la primera que dio un espectáculo solo de *Negro songs* o *Ethiopian songs*, como se llamaba a su repertorio. Más allá del carácter burlesco de estas *performances*, fue un acto de racismo al mofarse del negro abundando en un estereotipo que lo tipificaba de estúpido, torpe, inmaduro, simiesco, sonriente y holgazán. Su emergencia coincidió con el apogeo de la esclavitud en ese país y cuando el movimiento abolicionista era creciente, incluso en Europa, por lo que ese espectáculo fue una reacción al miedo de tener al afro como ciudadano de derecho, pues la clase dominante no sabía qué iba a hacer con ellos tras emanciparlos. Su ridiculización reforzaba la desigualdad, cosificándolos, y la risa fue el antídoto al cambio sistémico inminente. Estas compañías tuvieron éxito durante la Guerra de Secesión (1861-1865), cuyo disparador fue la negativa de los estados sureños a abolir la esclavitud. Su fin se promulgó el año en que terminó la guerra y fue una de las primeras medidas del presidente Abraham Lincoln (Southern 2001).

La cita más antigua conocida de tal práctica en Buenos Aires es de 1856, cuando se estrenó en el Teatro Argentino *La cabaña del tío Tom (Uncle Tom's Cabin; or, Life Among the Lowly)*, de Harriet Beecher Stowe (1852). Según un artículo anónimo de *El Nacional* del 30 de julio de ese año, "En vista del agrado causado por el drama, la empresa se ha resuelto a repetirlo mañana jueves. Creemos que no habría inconveniente en que el coro de negros cantase el tango a toda orquesta. La coplilla tarareada por Ramos y Giménez y que tanto hizo reír, indica suficientemente, que aunque de negros, como no lo son sino de comedia, el tango completo habría de gustar al público".[8] Se trató de una adaptación pues en la novela no hay tango. Al público le agradó, a juzgar por la noticia de que se ampliaría esa parte. No se conoce el libreto ni su música para ahondar en esta temprana asociación tango-negro que indica que el adaptador conocía el ambiente local para lograr que al público le fuera familiar la música y el tizne.[9] Para Sarmiento, la asociación del tango como afro era *clara*, según lo que escribió en "Los 'minstrels': Arte dramático popular americano", de *El Nacional* del 12 de julio de 1869. Comenzó recordando cuando los vio en el Barnum's American Museum en su primer viaje a Nueva York:

> Veinte años ha, cuando el general Tom Pouce exhibía su exigua persona, como un muñeco de treinta pulgadas de alto, y los hermanos siameses se retiraban de la escena a gozar de su doble matrimonio, en el Museo de Barnum, el rey del humbug asiste a una representación que entonces se llamaba "Los negros de la Florida". Un negro viejo, otro estúpido y una orquesta compuesta de guitarra, huesitos y pandero, he ahí todo el personal de la compañía.
>
> Con elementos tan simples como los griegos con la lira y *los verdaderos negros con la marimba, el candombe o el tango,* nos divertimos, porque éramos varios sudamericanos (Sarmiento 1899, 301).

8. Ramos se llamaba Santiago, fue compositor y director de orquesta español arribado en 1854 (Gesualdo 1961, 122, 220 y 660). Sobre Giménez no hallé referencia.

9. Lo digo en función de cómo este género, ya entronizado nacionalmente, fue blanqueado para suscribir al proyecto identitario hegemónico (Garramuño 2008; Cirio 2008).

En verdad fueron veintidós años, según su *Diario de gastos*, al asentar que el 5 de octubre de 1847 –la noche que llegó a esa ciudad– asistió a la "Funsion de Tom Puce" (Castro 1950, 119). El espectáculo debió agradarle tanto como ese país, pues volvió eufórico por su progreso en todo cuanto entendía por civilizado, aunque reconoció que faltaba el fin de la esclavitud. Si ideológicamente se lo sitúa en la Generación del 80, fue un estadista de transición entre un país de resabio colonial y el llamado Proceso de Organización Nacional, entonces en curso. Así se percibía a sí mismo en 1868:

> Soy el intermediario entre dos mundos distintos. Empecé á ser hombre entre la colonia española que había concluido y la República que aún no se organiza; entre la navegación a vela y el vapor que comenzaba. Mis ideas participan de estos dos medios ambientes. Yo soy el único que quedo todavía gritando: ¡mueran los godos! Pertenezco a los viejos revolucionarios de la independencia, y voy, con la teoría de entonces *y la práctica norteamericana, contra lo que queda de la vieja colonia* (Sarmiento 1900, 304-305).

Su programa lo tenía *claro* y no descuidó el carnaval desde el inicio de su primera presidencia. En 1869 rehabilitó el corso y con ello modernizó el festejo introduciendo un rasgo constitutivo de la modernidad, el racismo. Si al menos desde 1856 el *blackface* era conocido en la Argentina, en carnaval se empezó a emplear cuando el compositor Miguel Rojas creó la Sociedad Dramático-Musical Los Negros con lo más granado de la sociedad blanca y su periódico *Los Negros* (1869-1871)[10] (Gesualdo 1984; Sánchez, Andruchow, Costa *et al*. 2006). Ello incentivó la rehabilitación del corso e influyó en la opinión pública para asegurar el éxito de la mayor compañía de *minstrels* norteamericana, los Christy's Minstrels, la cual en su programa de debut agradeció a Sarmiento.[11] La compañía también actuó el 23 y 31 de julio en el Teatro Franco-Argentino y partió a Montevideo, regresando a la ciudad en 1872 (Gesualdo 1961, 265). El *blackface* se posicionó de manera dominante en el carnaval porteño al punto que a partir de 1870 los "niños bien" empezaron a emularlo con un nuevo tipo de comparsa, llamada de "falsos negros" o "negros pintados". Para entonces, la voz afroargentina estaba constituida y diversificada, siendo el principal medio la prensa, contabilizando treinta periódicos hasta inicios del siglo XX. La mayoría no se conserva y de los que hay ejemplares solo dos están completos (Cirio 2009a; 2021). En ellos hay bastante información sobre el carnaval, pero es despareja en calidad porque esta prensa, al ser producida por su estamento superior, el "negro *usté*" –respecto al inferior, el "negro che"– (Cirio 2009a; 2015a; 2016), no necesariamente refleja la vida afroporteña en su conjunto.

Hasta entonces el género musical principal de las comparsas afroporteñas era el candombe y sus *performances* eran de matriz afrocentrada, por ejemplo, encabezadas por una pareja regia de la nación de sus miembros. La reacción inmediata al carnaval sarmientino fue la creación de dos tipos de *performance*: una, que llamaban "musical" y estaba integrada por "negros *usté*", suscribía a la estética eurocentrada del proyecto de nación por la vestimenta, repertorio e instrumentos, granjeándose la prensa comunitaria; la otra era de negros pintados de negro, de la cual hay poca información pero sabemos que imitaba a la de falsos negros. Por las críticas de la prensa afroargentina a las candomberas –integradas por "negro che"– en

10. Solomianski (2003) lo da por afroporteño al hacer una relación literal y descontextualizada entre título y subtítulo ("Periódico semanal redactado por jóvenes de la sociedad de este nombre").

11. También publicado en *La Tribuna* Nº 5624, 13 de julio de 1869.

las que se sugería su disolución o se les instaba a reconvertirse en musicales para así evitar la burla, infiero que fueron mayoría y siguieron, al menos, hasta fines del siglo XIX, muestra de que el campo de tensión modernidad versus tradición estaba lejos de resolverse. Para complicar el panorama, esta diversidad performática tenía ocasión solo en el espacio público. Puertas adentro de la comunidad afroporteña ambos estamentos se aunaban en el candombe. Con todo, la vergüenza social sobre sus prácticas distintivas pesó y, según la memoria oral que documenté de 2003 al presente, los afroporteños refieren que sus mayores hicieron un pacto de silencio intracomunitario para retirarse del carnaval de modo sistémico, pues en la vorágine europeizante en la que la clase dirigente sumió al país, entendieron que no podrían seguir practicando su música públicamente. La sociedad abrió el siglo XX con carnavales con menguante participación afro y las comparsas de falsos negros siguieron de modo decreciente hasta mediados de siglo. Sobre el retiro del afroporteño cito un testimonio de una anciana en 1902:

> - ¿Y con esto bailaban ustedes?
>
> - ¡Claro...! Cuando la Nación Vengela pisaba la calle, amito –nos dijo la ex-presidenta de la última comparsa de negros auténticos– ¡hasta las piedras bailaban...! En 1870, antes de la peste grande, los mozos bien, comenzaron á vestirse de morenos, imitando hasta nuestro modo de hablar, y los compadritos invitaron [sic] la milonga, hecha sobre la música nuestra, y ya no tuvimos más remedio que encerrarnos en nuestras casas, porque éramos pobres y nos daba vergüenza...
>
> - Pero, ¿ustedes no eran una sociedad organizada y hasta con rey...?
>
> - ¡Ya lo creo!... Mi marido, el finao Regalao, fué el último, y es por eso que yo conservo así hasta la sala de las reuniones... tal como él la tenía. Mi tío Tomás, que era sacristán de Monserrat, era el que tocaba esa tambora grandota, y mi primo Joaquín, esa marimbita que se ve en el rincón... Nosotras las mujeres íbamos adelante, bailando, acompañadas por los mozos, y así nos recorríamos las calles principales, candombiando... Después, señor, no quedó gringo en la ciudad que no se disfrazara de Venguela, y haciendo unos bailes con morisquetas, que eran una verdadera ridiculez...
>
> - Y todos estos instrumentos ¿para qué los conservan?
>
> - ¡Para recuerdo, señor!... Nosotras somos las últimas personas de nuestra nación que quedan en Buenos Aires, y nunca hemos querido separarnos de estas memorias... ¿Usted cree que ahora el carnaval es como antes? ¡No crea! Aquello era diversión, señor, y hubiese visto cómo nos aplaudían y nos tiraban flores y hasta plata (Figarillo 1902, s/p).

Figura 1 / Actor de los Christy's Minstrels caracterizando a un bebé. Foto de George Holtzweissig. Buenos Aires, Jul-1869 o 1872. Fuente: https://contentdm.ad.umbc.edu/digital/collection/rookscoll/id/180/.

Figura 2 / Portada del folleto con las letras de los cantos de los Christy's Minstrels que vendían en sus actuaciones en Buenos Aires, 1869. Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dandy_Jim_from_Caroline.jpg.

En otras fuentes afroporteñas la celebración a Sarmiento fue general. Destaco el poemario *Horas de meditación*, de Horacio Mendizábal (1869), dedicado "Al eminente educacionista arjentino y presidente de la república Domingo Faustino Sarmiento". Aquel le agradeció por carta, según su hermano Ernesto en su libro *Domingo F. Sarmiento* (1895) –quizá la primera biografía editada *post mortem*– compilando textos periodísticos que publicó cuando vivió en Montevideo entre 1884 y 1886, con recuerdos de su trato. También relevante fue Zenón Rolón, quien compuso el *Himno a Sarmiento*, estrenado el 25 de mayo de 1900 al inaugurarse su primera estatua, en el Parque 3 de febrero, dirigiendo la orquesta.[12]

2007. El pacto de silencio quebrado

En los discursos sobre/de los afroargentinos el término visibilización es central para restituir la presencia y protagonismo de ciertos individuos y hechos minimizados, negados o blanqueados por la Historia. El término, y su negativo, invisibilización, son pertinentes, pero abundan en uno solo de los sentidos perceptivos, la vista, central para Occidente al punto que permitió la emergencia del término *imaginario* por Jacques Lacan (1953) en psicología, redefinido como imaginario social por Cornelius Castoriadis (1975) en ciencias sociales. Si, como dice Tzvetan Todorov (2009, 53), "El etnocentrismo y el cientificismo constituyen dos figuras –perversas– del universalismo", desbrozar el cientificismo de la musicología implica reconfigurar la manera de entender la relación entre humano y sonido. Por eso, propongo ampliar la noción de (in)

12. Para ser justo, a Sarmiento no le desagradaban todos los afroargentinos. Prueba de ello son sus loas al coronel Lorenzo Barcala por ser, como él, unitario (Sarmiento 1896, 271); o el no mencionar el color de la piel, como al ponderar al pintor mendocino Gregorio Torres (Sarmiento 1896, 271). Ello contribuyó a la narrativa dominante de que todo argentino es blanco si no se dice lo contrario.

visibilidad afroargentina atendiendo a su música, hablando también de (in)sonorización y postulando el neologismo *sonario* como contraparte dialógica de imaginario.
El pacto de silencio establecido a fines del siglo XIX entre afroporteños fue quebrado de modo sistémico en 2007 al crear Bakongo, su primer grupo para hacer música afroargentina con fin reivindicativo (Cirio 2009b). El móvil fue que, en el marco (inter)nacional, las negadas y estigmatizadas minorías comenzaban a cobrar aprecio, además de que los Estados-nación que habían abjurado de ellas estaban empezando a declarar y, a veces, poner en práctica, políticas reparatorias. La diversidad pasó, así, de estigma a emblema, recuperando los afroporteños, de este modo, su agencialidad como ciudadanos de derecho. En Argentina, este movimiento tomó impulso con las reivindicaciones indígenas tras recuperar la democracia, entrando los afroargentinos en esta dinámica poco después y tímidamente (Cirio 2015b).

2016 a 2019. Sarmiento desenmascarado

El *statu quo* es la apología del quietismo, pues prescinde de toda retórica por personas, instituciones y/o Estados-nación para detentar privilegios. Se impone por fuerza física y simbólica y su mejor baza es la naturalización de los hechos, desplazando su cariz procesal para desarticular la capacidad reflexiva del dominado. La Argentina se basa en un *statu quo* solícito al ideario de Estado-nación que proviene del Proceso de Organización Nacional por las generaciones del 80 y del Centenario. A nivel teórico, se trata de la invención de tradiciones impartidas a la ciudadanía mediante una selección de iconografía, tradiciones, fechas y culto a personalidades (Hobsbawm y Ranger 2002). Así, entiendo al nacionalismo, en cuanto sentimiento, como el ejercicio social de cierta memoria cristalizada por un conjunto pequeño y cerrado de símbolos que dan sentido de unidad y certeza a la nación. Ello se cree que refleja su realidad ontológica y no es difícil evidenciar cómo fue inventada pues "La mayor parte de nosotros sabe que el pasado no fue así en realidad" (Lowental 1998, 33). Esto no invalida la creación, consolidación y difusión de sentimientos de unión allende los lazos individuales, familiares, regionales, étnicos, etc., dando lugar al nacionalismo, pero ocurre que los individuos, las familias, las regiones y los grupos étnicos no llegan –o no son convocados– a tal empresa en igualdad de condiciones ni en proporción a su relevancia numérica, histórica y simbólica.

En la Argentina las desavenencias, borramientos, guerras, prejuicios y racismo, entre otras cuestiones fruto de la colonización, primero, y de la apropiación de bienes vía la colonización económica/cultural por el Reino Unido y los Estados Unidos de América, luego, pasando por el genocidio de los pueblos originarios y el borramiento de los afroargentinos, hacen del concepto de patria un campo de disputa en cuanto sentido de pertenencia. Quienes, desde los estamentos de poder, quisieron definirla se caracterizaron menos por lo que incluyeron que por lo que excluyeron, expulsando de casi toda representatividad a los grupos marcados (Segato 2007), dividendo a la población en nosotros y Otros (Restrepo 2007, 25). En su etapa formativa el Estado se reservó el monopolio de la construcción, validación e imposición del nacionalismo como una religión cívica (Hobsbawm 2012, 94) en la cual el sentimiento patriótico fue un deber para todo ciudadano que se preciara de tal. Desde lo musical, la labor de compositores y musicólogos bregó –salvo excepciones– por un perfil consonante ya que "la retórica musical del nacionalismo no funciona como un sistema de inclusión sino de selección y que, al menos en el momento de la emergencia, es más lo que excluye que lo que incluye" (Plesch 2008, 101).

A más de un siglo de la invención de las tradiciones que signaron la identidad argentina (si es pertinente el singular), está virtualmente incólume pues quienes la entienden injusta para con sus derechos e historicidad, lograron poco por su cambio sistémico. En este estudio sus puntos significativos son el aporte de la inmigración ultramarina que vino a "hacer" al país en armonía, de forma mansa y agradecida; la raíz hispana y católica del folclore (Chamosa 2012); el panteón secular de próceres –léase varones–; la reducción representacional de los pueblos originarios y el doble certificado de defunción al afroargentino. En perspectiva hegemónica el control se logró con violencia: desde la desaparición de quienes mantienen narrativas contrahegemónicas –comenzando por sus cuerpos, evidencia de historias indeseadas (Appadurai 2007)–, hasta la destrucción y prohibición de objetos y *performances* disfuncionales. El rechazo fue consecuente a la lógica de la asignación racial pues "La ignorancia es solo una condición descalificadora cuando lo que está siendo aprendido tiene más valor que lo que está siendo olvidado" (De Sousa Santos 2010, 35). El *statu quo* no se labra de una vez y para siempre, debe reforzarse discursiva y pragmáticamente. Excede a este artículo abundar en ello, por lo que me centro en uno de los padres de la patria, Sarmiento, desde la teoría que lo hizo obrar así en el carnaval, su racismo.

Considero que una persona es racista cuando con expresiones y acciones suscribe a la teoría homónima siquiera de modo irregular y/o inconsciente, o sea, cree que los humanos son físicamente desiguales, lo que proyecta a su cultura y relaciones sociales. Tal como se inventó esta teoría el grupo superior es el blanco, lo que redunda en el desnivel mundial a favor de Occidente. Me interesa aquí su ribete sistémico cuando la abraza el ideario nacionalista desde la hegemonía al dar un golpe de timón al Estado-nación que gobierna. Sarmiento navegó entre aquellas aguas –la rémora colonial y la Modernidad– y fue *claro* al confesar que para hacer grande al país vino a destruir lo que quedaba de la Colonia con "la práctica norteamericana". Su nieto, Augusto Belín, al editar sus obras completas minimizó el artículo sobre los *minstrels* como un desahogo entre problemas mayores, calificándolo de nota ligera y señalando que "No es necesario buscar otras alusiones" (Belín en Sarmiento 1899, 304). Por mi parte lo cifro un álef del racismo argentino por la coherencia con que instrumentó el corso veintidós años después. Cito otro pasaje donde pretende dar clase de negritud:

> Era aquélla la representación de la poesía de la raza africana, su arte musical, su alegría infantil, su estúpida malicia, su cándida estupidez, su imaginación primitiva. *Los negritos de Buenos Aires deben ir a aprender a ser negros con los Minstrels Cristy,* que hace treinta años, aunque ninguno de ellos los tenga todavía, a que entretienen con sus chistes a las gentes de buen humor (Sarmiento 1899, 301).

La máscara fue omnipresente en aquella construcción del ser nacional. Los implicados –Sarmiento, los Christy's Minstrels, las comparsas de falsos negros y los afroporteños en sus tres tipos de comparsas– se valieron de ella para atacarse. Sarmiento entendía que el negro, excedente de la Colonia, resultaba inoperante de cara al capitalismo que estaba haciendo entrar al país. Su razón económica devino tan improductiva como su cultura, por lo que era recuerdo ingrato de un pasado a olvidar a fuerza de celebrar un país exonerado de su responsabilidad esclavista. Con la inmigración ultramarina en curso su minorización fue más que una cuestión estadística, sus cuerpos evidenciaban una historia indeseada (Appadurai 2007), por lo que su rechazo debía replicarse a lo cualitativo. Ello se operó con estrategias como la apropiación de ciertas prácticas inventándoles un origen criollo-europeo, como el blanqueamiento del tango

(Cirio 2008), desenfatizando la ascendencia afro de próceres, como Bernardo de Monteagudo (Ghidoli 2016) y, en el caso tratado, su escarnio público con el *blackface*. Con ello Sarmiento logró la reprobación social de los afrodescendientes y sus prácticas distintivas en cuanto partes del ser nacional y, quizá fue imprevisto pero debió de agradarle su retiro generalizado del carnaval, replegando la práctica del candombe a la vida privada y comunitaria por mucho tiempo.

Al ocultar el rostro –ámbito por excelencia de la identidad individual– la máscara protege y agrede pues el ocultado tiene vía libre para expresarse como no lo haría sin ella. Mbembe recuerda que, si África fue un yacimiento de riqueza virtualmente inagotable, también fue un yacimiento de fantasías que cosificaron al negro al ser inventado por la teoría racista. Su diáspora implicó a la imaginación surrealista, anarquista y etnográfica que hizo de él su *doble* aquí. Máscara y persona se duplicaron en el carnaval sarmientino fundiendo cuerpo y símbolo ya que, por el dualismo oscilante entre lo oscuro y lo vitalista, entre lo siniestro y lo auténtico, en su movimiento especular comparten puntos de cercanía. Fue tanto lo compartido que fundió representante y representado al obliterarlos de toda relación proxémica: ya no había distancia que separe al negro del falso negro ni del negro pintado.

Como desde lo visual Sarmiento creó un imaginario tan novedoso que fue moda, propongo el neologismo *sonario* para incluir la dimensión acústica a esa red de representaciones sensoriales ya que entiendo que para el afroargentino lo auditivo (en su amplio sentido) es un *locus* de sentido existencial. Excede a este artículo abundar en esta propuesta, pero cifro mi inspiración en la expresión de Arjun Appadurai (2007, 59) "el molesto ruido de los perdedores". Al afroporteño lo ocurrido en carnaval debió aturdirlo de tal modo que desembocó en su retiro con un pacto de silencio que, en tanto antítesis de lo sonoro, socialmente dijo mucho a quien supiera sentirlo. Si pareció una derrota, se reservó el derecho a no participar de un juego porque sus reglas se cambiaron unilateralmente. Ya no se trataba de que uno se riera del otro, sino que todos se reían de él. En una sociedad con tradiciones coloniales (vale decir, constitutivamente desigual), ser foco de burla no era gracioso, sobre todo cuando el propinante era la clase alta, a la que servía. Sarmiento desató su racismo en la arena pública donde sabía que más perjudicaría a los afroporteños, el carnaval. La pelea había comenzado ya en 1858, cuando criticó el periódico *La Raza*... negándole raciocinio. Si "la raza es una figura de la neurosis fóbica, obsesiva y, en ocasiones, histérica [...], es eso lo que se garantiza a través del odio, la manipulación del pavor y la práctica del altruicidio" (Mbembe 2016, 39), se comprende que el carnaval sarmientino, lejos de su "natural" carácter festivo, para los afro fue una tragedia pues, en cuanto amenazaba al proyecto de blanqueamiento nacional, era necesario destruirlo atacando su nervio identitario, la música.

Esta guerra no fue local, casi todos los gobiernos americanos se esforzaban por desennegrecer a sus países en tanto los tenían por embajadas de barbarie, corrupción y contaminación (Andrews 2007, 197-206). El objetivo de atacar su música radicaba en que "para las comunidades cuya historia ha estado dominada durante largo tiempo por la degradación y por la humillación, la creación religiosa y artística representó a menudo la última defensa contra las fuerzas de la deshumanización y de la muerte" (Mbembe 2016, 270). Para Leroi Jones (2014, 15) "la música de los negros es esencialmente la expresión de una actitud, o una colección de actitudes, acerca del mundo, y solo secundariamente sobre el modo de hacer música". Sarmiento era consciente de ello, por eso tituló aquel artículo de cuando conoció a los *minstrels* en su tierra "Los 'minstrels': Arte dramático popular americano". ¿Cuál era el

pavor a conjurar con los falsos negros? Esto tiene implicancias psicológicas que no sé abordar, pero si el negro y la raza fueron el subsuelo –inconfesable y a menudo negado– a partir del cual se desplegó el proyecto moderno de conocimiento y gobierno (Mbembe 2016, 26), el pavor era porque la "bestia" podía ser verdugo vía la revolución (como en Haití en 1804, según recordó Sarmiento en su primer artículo sobre *La Raza…*), o bien, podía publicar ideas para ganar la opinión pública y acceder al gobierno (señalado en el mismo artículo, "¿Vamos a tener elecciones entre negros y blancos, entre europeos y africanos? ¿Van a darnos por gobernador al electo de la raza africana?"). La edición de *La Raza…* ocurrió cuando los afroporteños tenían ciudadanía nominal porque el Estado de Buenos Aires seguía siendo esclavista, por lo que la idea de Sarmiento sobre su igualdad era retórica. En ese período la escritura de la Historia cobraba dimensión performativa de carácter teleológico. La emergencia de "la voz afroargentina" da cuenta de su conciencia y sentido de patria. Ello perturbaba al *statu quo* y el nombre del periódico enojó a Sarmiento al entender que la bandera plantada era la africana –cuando debía ser la argentina– por el imaginario sobre el negro fraguado por el blanco que Mbembe llama "la razón negra", que

> Es también el reservorio que otorga justificación a la aritmética de la dominación de raza. La preocupación de verdad no le es ajena, por cierto. Sin embargo, su función principal es codificar las condiciones en las que aparece y se manifiesta un sujeto de raza al que se denominará negro […] La *razón negra* designa un conjunto de discursos y de prácticas. Designa, en suma, el trabajo cotidiano que consistió en inventar, contar y hacer circular fórmulas, textos y rituales para lograr el advenimiento del negro como sujeto de raza y exterioridad salvaje; trabajo cotidiano cuyo fin era hacer del negro un sujeto susceptible de descalificación moral y de instrumentalización práctica. Es posible denominar este primer texto la *conciencia occidental del negro* (Mbembe 2016, 68).

Sarmiento instrumentó tal conciencia en clave moderna, norteamericanizando el carnaval. El espaldarazo fue la gira de los Christy's Minstrels y, predicando con su afición desde el máximo poder cívico, impuso el *blackface* en el patriciado y la alta burguesía. Ante el miedo de que el afro se irguiera como un igual, la risa, mediatizada por la máscara, anuló la proxémica entre rostro y cara, *animándola*. Ello abundó en el imaginario del negro animalizado, humillado. Para el afroporteño fue traumático y, empleando adjetivos afines a mi teoría del *sonario*, debió ensordecerlo, aturdirlo.

> El racismo consiste […] en sustituir por *otra realidad* aquello que es *otra cosa* […], es también una forma de desorden psíquico a raíz de la cual el material reprimido asciende brutalmente a la superficie. Para el racista, ver a un negro es no ver que él no está ahí, que no existe y que no es más que el punto de fijación patológico de una ausencia de relación. La raza, entonces, hay que considerarla a la vez como un más acá y más allá del ser. Es una operación imaginaria, el punto de encuentro con la parte de sombra y las regiones oscuras del inconsciente (Mbembe 2016, 75).

El afroporteño fue expuesto a una enajenación conducente a una alteridad radical y por mucho tiempo no halló la salida. Devino invisibilizado e insonorizado, pues en tal batalla el silencio fue su respuesta orgánica, mas el tiempo le dio la razón. Contra todo pronóstico eugenésico existe, así como su música y, a más de siglo y medio de la tragedia sarmientina, ríe último.

Conclusiones: "al olvido, condena" y guerra al corcho quemado

En la exposición sobre el carnaval sarmientino en el Museo Histórico Sarmiento al que fui convocado en 2019, incluí la portada de la partitura impresa del *Himno de la Sociedad Dramática Musical "Los Negros"*. El detalle de un miembro, en reposo y con máscara negra, es ambiguo pues puede estar sacándosela o poniéndosela (Figura 3). Ello fue sugerente para que el Museo la glosara para promocionar la exposición.

En el siglo XX el falso negro siguió en la arena carnavalesca, el teatro, el cine, la radio y la televisión, aunque a veces para atender a la demanda de actores/cantantes afros. Las últimas estribaciones de esta estética en televisión fueron en los años noventa, algunos casos recientes en teatro e, incluso, en 2018 la Cátedra de Maquillaje y Caracterización de la Universidad Nacional de las Artes enseñaba *blackface*, lo que motivó a ONG afroargentinas a denunciarla al Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo. Sancionada por racista, debió modificar su programa.[13]

En el siglo XXI países como Colombia y Bélgica prohibieron el *blackface* pero aquí sigue medular para la formación ciudadana y la escuela, que reproduce el acto de discriminación primigenio en uno de los máximos ritos patrios, el festejo de la Revolución de Mayo, donde los alumnos hacen de negros con rostros tiznados (Pérez Guarnieri 2010). El *statu quo* logra su rinde ya que, además, se representa al esclavizado, pero nunca al esclavista, actor social clave pero sugestivamente invisible pues sin él no se comprende aquella maquinaria colonial y su ingeniería social para dividir entre humanos y humanos cosificados. Para más, tal coloreo solo vale para esta fiesta pues en la del 9 de Julio se prescinde del negro, deviniendo esto en un silogismo cuya conclusión reza que la Argentina nació blanca.

Figura 3 / Portada y detalle de la partitura del *Himno de la Sociedad Dramática Musical "Los Negros"* (música Miguel E. Rojas, letra Miguel L. Noguera). Lit. Pelvilain, Buenos Aires, 1869. Colección propia.

13. Ver https://afrofeminas.com/2018/06/29/estereotipacion-de-la-negritud-disfrazada-de-arte/.

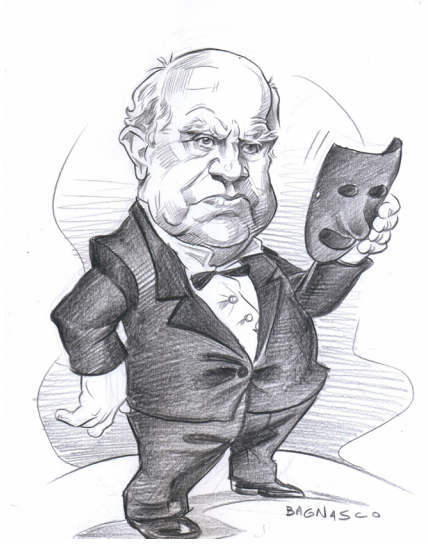

Figura 4 / Ilustración de Maximiliano Bagnasco promocional de la exposición *Una crónica (des)colorida: la otra cara del carnaval*. Fuente: Museo Histórico Sarmiento (Buenos Aires), 2019.

¿Qué opinan hoy los afroporteños de Sarmiento? Según mi etnografía su opinión es crítica y cito una frase que le atribuyen: "Si Dios me dice que hay un negro gente, a Dios le digo que miente".[14] Como desde la descolonialidad del poder abogo por una cartografía social para recuperar territorios invisibilizados e insonorizados por la diferencia colonial que organizó la Historia según las políticas imperiales de conocimiento (Aguer 2014), concluyo con dos fotografías de afroargentinas subidas a sus perfiles de Facebook que interpelan el *black* y *whiteface*. Jésica Salinas, de la Asociación Misibamba, problematiza la cosificación social del negro pues, como séptima generación de afroargentinos, no tiene la piel tan obviamente marcada y posteó, "Ahora si les parezco Afroargentina? Sé que a veces no doy el perfil para el negrómetro pero es que mi familia lleva muchas generaciones en estas tierras, incluso más que los años de independencia de nuestra querida Argentina" (Figura 5). Por su parte, Laura Omega,[15] onceava generación de afroargentinos, así reaccionó en el marco de la denuncia a la Cátedra de Maquillaje y Caracterización citada: "Whiteface molesta? Para nada si es arte!!! Ponele" (Figura 6).

Algunos afroargentinos también son críticos de la obra y fisonomía de Sarmiento pues su rostro les hace pensar que era afrodescendiente. Al conjugar ambos elementos cuestionan su estatus de prócer: "Era un negro no asumido, hijo de un negro *abandónico* y criado por su madre, de ahí la saña que tuvo con los negros, era un negro de piel blanca, un negro resentido".[16] A esta altura de la construcción social del sentido histórico todo hecho, persona y circunstancia puede interpretarse desde posiciones múltiples, no aplica la "prueba de la Verdad" pues no hay historias falsas o equivocadas, todas son verdaderas *a su manera*, cuestión que diferencia a la historia oral de otros modos de hacer historia (Portelli 1991).

14. Entrevista a Daniel Hugo Gómez (66 años de edad), descendiente del coronel y poeta Casildo Gervasio Thompson. Avellaneda (Buenos Aires), 3 de agosto de 2019.

15. Su apellido prefiere no hacerlo público y así se la conoce en el ámbito del *reggae*.

16. Conversación con Carlos César Lamadrid (70 años de edad). Buenos Aires, 18 de marzo de 2019.

Para abusar de una relación asimétrica de poder a favor de Europa, Jean-Baptiste Labat fue profético en 1728: "cuando se trata de África, la verdad casi no importa" (en Mbembe 2016, 127). Si ello estaba al servicio de la fabulación capitalista que daba la derecha a su política de pillaje, hoy cobra valor al entender que en el mundo de la representación que teje la historia no hay Verdad sino construcción social de sentidos hegemónicos, sublevados, de circulación subterránea o contrahegemónicos.

Figura 5 / Jésica Salinas como hipernegra. Fotografía subida a su perfil de Facebook el 30-may-2018.

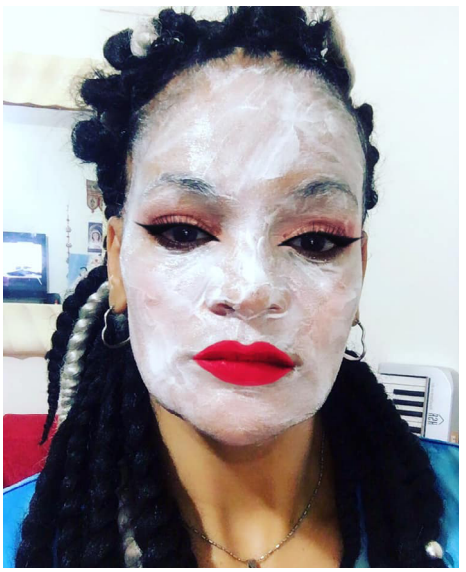

Figura 6 / Laura Omega como hiperblanca. Fotografía subida a su perfil de Facebook el 22-dic-2018.

Figura 7 / Posteo de Jésica Salinas en su perfil de Facebook el Día del Maestro de 2018.

Recordando la afición de Sarmiento por los anagramas (como ignorante de argentino), el destino de nuestra pretendida argéntea génesis también encierra su antípoda, antinegra. Si abusó de la máscara para blanquear el carnaval, se le encarnó al punto que los afroargentinos lo conceptúan como "un negro no asumido". Es más, un texto suyo es citado por investigadores como ejemplo de su altruicidio, pero nunca dan la fuente (Figura 7). Fatigué su obra y no lo hallé, por lo que sería apócrifo, pero lo cito como lo posteó en su perfil de Facebook Jésica Salinas un 11 de septiembre, fecha en que murió, en 1888, y que, desde 1943, se declaró en Panamá como Día Panamericano del Maestro.

Los hechos referidos dan cuenta de una lucha desigual pero no perdida, pues hoy los afroporteños la retoman reclamando su reconocimiento en la Historia, desenmascarando al experto en camuflaje, el Emperador de las Máscaras, como dice la medalla que le obsequió en 1873 la comparsa Habitantes de Carapachay.

Fuentes primarias

Castro, Antonio P. 1950. *"Diario de gastos": Libreta llevada por Sarmiento en sus viajes 1845-1847*. Buenos Aires: Museo Histórico Sarmiento.

Figarillo. 1899. "El candombe callejero". *Caras y Caretas* 19: s/p, 11 de febrero.

_____. 1902. "El carnaval antiguo. Los candomberos". *Caras y Caretas* 176: s/p, 15 de febrero.

Mendizábal, Ernesto de. 1895. *Domingo F. Sarmiento*. Buenos Aires: Imprenta, Litografía y Encuadernación de Jacobo Peuser.

Mendizábal, Horacio. 1869. *Horas de meditación*. Buenos Aires: Imprenta Buenos Aires.

Sarmiento, Vicenta Bienvenida de Jesús. 1946 [1889]. *Rasgos de la vida de Domingo F. Sarmiento por su hermana Bienvenida*. Buenos Aires: Museo Histórico Sarmiento.

Bibliografía

Appadurai, Arjun. 2007. *El rechazo de las minorías: ensayo sobre la geografía de la furia*. Barcelona: Tusquets.

Andrews, George Reid. 2007. *Afro-Latinoamérica 1800-2000*. Madrid: Iberoamericana.

Briones, Claudia. 2008. "La nación Argentina de cien en cien: de criollos a blancos y de blancos a mestizos". En *Nación y diversidad: territorios, identidades y federalismo*, compilado por José Nun y Alejandro Grimson, 35-62. Buenos Aires: Edhasa.

Campobassi, José S. 1975. *Sarmiento y su época*. Buenos Aires: Losada.

Carballo, Francisco y Walter Mignolo. 2014. *Una concepción descolonial del mundo: conversaciones de Francisco Carballo y Walter Mignolo*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.

Casas, Matías Emiliano. 2017. *La metamorfosis del gaucho: círculos criollos, tradicionalistas y política en la provincia de Buenos Aires (1930-1960)*. Buenos Aires: Prometeo.

Castoriadis, Cornelius. 1975. *La institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona: Tusquets.

Chamosa, Oscar. 2012. *Breve historia del folclore argentino (1920-1970): identidad, política y nación*. Buenos Aires: Edhasa.

César, Romeo. 2005. *El carnaval de Buenos Aires (1770-1850): el bastión sitiado*. Buenos Aires: Editorial de las Ciencias.

_____. 2004. "Tras las huellas de un periodismo 'desaparecido'". *Oficios Terrestres* 15/16: 62-69.

Cirio, Norberto Pablo. 2008. "Ausente con aviso. ¿Qué es la música afroargentina?". En *Músicas populares: aproximaciones teóricas, metodológicas y analíticas en la musicología argentina*, editado por Federico Sammartino y Héctor Rubio, 81-134 y 249-277. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

_____. 2009a. *Tinta negra en el gris del ayer: los afroporteños a través de sus periódicos entre 1873 y 1882*. Buenos Aires: Teseo.

_____. 2009b. "De Eurindia a Bakongo: el viraje identitario argentino tras la asunción de nuestra raíz afro". *Silabario* 12: 65-78.

_____. 2015a. "Estética de la (in)diferencia: las canciones de las sociedades carnavalescas afroporteñas de la segunda mitad del siglo XIX de cara al proyecto nacional eurocentrado". *Latin American Music Review* 36 (2): 170-193.

_____. 2015b. "Construyendo una identificación desde la historia local: la categoría *afroargentino del tronco colonial* como experiencia etnogénica". En *Identidades políticas en tiempos de la afrodescendencia: auto-identificación, ancestralidad, visibilidad y derechos*, editado por Silvia Valero y Alejandro Campos García, 333-372. Buenos Aires: Corregidor.

_____. 2021. "Indización de los periódicos afroporteños (1858 a principios del siglo XX)". *Revista Electrónica de Fuentes y Archivos* 12: 30-70. https://revistas.unc.edu.ar/index.php/refa/article/view/35872.

Cunietti-Ferrando, Arnaldo J. 2008. "Sarmiento, 'emperador de las máscaras'". *Historias de la Ciudad* 48: 70-71.

Cutolo, Vicente Osvaldo. 1971. *Nuevo diccionario biográfico argentino*. Buenos Aires: Elche. T. III.

De Lucía, Omar. 1999. "El carnaval porteño. El proceso de su construcción como campo simbólico (1868-1880)". *Desmemoria* 23-24: 126-148.

De Sousa Santos, B. 2010. "¿Un Occidente no occidentalista? La filosofía a la venta, la docta ignorancia y la apuesta de Pascal". En *Epistemologías del sur: perspectivas*, editado por B. De Sousa Santos y M. P. Meneses, 431-468. Madrid: Akal.

Díaz, César L. 1998. "Los negros porteños, también hicieron periodismo". *Revista de Historia Bonaerense* 16: 13-15.

Frigerio, Alejandro. 1993. "El candombe argentino: crónica de una muerte anunciada". *Revista de Investigaciones Folklóricas* 8: 50-60.

Foucault, Michel. 1976 [1963]. *Raymond Rousell*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Garramuño, Florencia. 2007. *Modernidades primitivas: tango, samba y nación*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Geler, Lea. 2008. "¿"Otros" argentinos? Afrodescendientes porteños y la construcción de la nación argentina entre 1873 y 1882". Tesis de Doctorado, Universitat de Barcelona.

Gesualdo, Vicente. 1961. *Historia de la música en la Argentina*. Buenos Aires: Beta.

_____. 1984. "Reencuentro con la obra de un olvidado músico argentino del siglo pasado: Miguel E. Rojas". Ponencia presentada en las Primeras Jornadas Argentinas de Musicología, Buenos Aires.

Ghidoli, María de Lourdes. 2016. *Estereotipos en negro: representaciones y autorrepresentaciones visuales de afroporteños en el siglo XIX*. Rosario: Prohistoria.

Henry, Paget. 2014. "Entre Hume y Cugoano: raza, etnicidad y el acorralamiento filosófico". En *El color de la razón: racismo epistemológico y razón imperial*, 63-87. Buenos Aires: Ediciones del Signo.

Hobsbawm, Eric. 2012 [1990]. *Naciones y nacionalismo desde 1780*. Buenos Aires: Crítica.

Hobsbawm, Eric y Terence Ranger, eds. 2002 [1983]. *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica.

Jones, Leroi (Amiri Baraka). 2014. *Black Music: free jazz y conciencia negra 1959-1967*. Buenos Aires: Caja Negra.

Lacan, Jacques. 1982 [1953]. "Le symbolique, l'imaginaire et le réel". *Bulletin de l'Association freudienne* 1: 4-13.

Lettieri, Alberto R. 1999. *La república de la opinión: política y opinión pública en Buenos Aires entre 1852 y 1862*. Buenos Aires: Biblos.

Lewis, Marvin. 2010 [1996]. *El discurso afroargentino: otra dimensión de la diáspora negra*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

Lowental, David. 1998. *El pasado es un país extraño*. Madrid: Akal.

Martín, Alicia. 2006. "Presencias ausentes. El legado africano a la cultura argentina". En *Buenos Aires negra. Identidad y cultura*, compilado por Leticia Maronese, 205-216. Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires.

Mbembe, Achille. 2011. *Necropolítica seguido de Sobre el gobierno privado indirecto*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina.

_____. 2016. *Crítica de la razón negra*. Buenos Aires: Futuro Anterior Ediciones.

Michaud, Eric. 2017. *Las invasiones bárbaras: una genealogía de la historia del arte*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Mignolo, Walter. 2014. *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.

Pérez Guarnieri, Augusto. 2010. "Relevamiento de las representaciones de los afroargentinos del tronco colonial en los actos escolares por el bicentenario del primero gobierno patrio". *El Corsito* 39: V-VII.

Plesch, Melanie. 2008. "La lógica sonora de la Generación del 80: una aproximación a la retórica del nacionalismo musical argentino". En *Los caminos de la música: Europa y Argentina*, editado por Pablo Bardín, 55-108. San Salvador de Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy.

Portelli, Alessandro. 1991. "Lo que hace diferente a la historia oral". En *La historia oral*, editado por Dora Schwarzstein, 36-52. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Puccia, Enrique Horacio. 2000. *Historia del carnaval porteño*. Buenos Aires: Academia Porteña del Lunfardo.

Quijano, Aníbal. 2014. *Aníbal Quijano. Textos de fundación*. Compilado por Zulma Palermo y Pablo Quintero. Buenos Aires: Ediciones del Signo.

Restrepo, Eduardo. 2007. "Identidades: planteamientos teóricos y sugerencias metodológicas para su estudio". *Jangwa Pana* 5: 24-35.

Sarmiento, Domingo Faustino. 1885 [1843]. *Obras de D. F. Sarmiento*. T. III. Santiago: Gutenberg.

_____. 1886 [1843]. *Obras de D. F. Sarmiento*. T. IV. Buenos Aires: Félix Lajouane.

_____. 1896 [1845]. *Obras de D. F. Sarmiento*. T. VII. Buenos Aires: Mariano Moreno.

_____. 1899 [1869]. *Obras de D. F. Sarmiento*. T. XXIX. Buenos Aires: Mariano Moreno.

_____. 1900 [1868]. *Obras de D. F. Sarmiento*. T. XLIX. Buenos Aires: Mariano Moreno.

Segato, Rita. 2007. *La Nación y sus Otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la Identidad*. Buenos Aires: Prometeo.

Sánchez, Daniel, Marcela Andruchow, María Eugenia Costa y Silvina Cordero. 2006. "El carnaval de los 'blancos-negros'". En *Buenos Aires negra. Identidad y cultura*, compilado por Leticia Maronese, 115-143. Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires.

Segreti, Carlos S. A. 1991. *La correspondencia de Sarmiento. Primera serie: Tomo II. Años 1855-1861*. Córdoba: Poder Ejecutivo de la Provincia de Córdoba.

Solomianski, Alejandro. 2003. *Identidades secretas: la negritud argentina*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.

Southern, Eileen. 2001. *Historia de la música negra norteamericana*. Madrid: Akal.

Thomas, Hugh. 1997. *La trata de esclavos: historia del tráfico de seres humanos de 1440 a 1870*. Barcelona: Planeta.

Torre, Claudia. 2012. "Sarmiento en viaje". En *Sarmiento*, editado por Adriana Amante, 451-473. Buenos Aires: Emecé.

Todorov, Tzvetan. 2009 [1991]. *Nosotros y los otros: reflexión sobre la identidad humana*. México: Siglo XXI.

Vega, Carlos. 1936. "Eliminación del factor africano en la formación del cancionero criollo". *Cursos y Conferencias* 7: 765-779.

Wallerstein, Immanuel. 2001. "El eurocentrismo y sus avatares: Los dilemas de la ciencia social". En *Capitalismo y geopolítica del conocimiento: el eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*, compilado por Walter Mignolo, 95-115. Buenos Aires: Ediciones del Signo.

_____. 2007. *Universalismo europeo: el discurso del poder*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Wasserman, Fabio. 2015. "Prensa, política y orden social en Buenos Aires durante la década de 1850". *Historia y Comunicación Social* 20 (1): 173-187.

R