

Narrativas Históricas y Representaciones sobre la Esclavitud

Perspectivas multidisciplinares



MARIA GABRIELA VASQUEZ
GUSTAVO ALBERTO MASERA
(Compiladores)

Instituto de Historia del Arte
Centro de Estudios sobre Historia Cultural, Representaciones y Género

Universidad Nacional de Cuyo
Facultad de Filosofía y Letras

Instituto de Historia del Arte

Institute of Art History
Instituto de História da Arte
Institut d'histoire de l'art
Институт Истории Искусства

Mendoza, Argentina
2026

Narrativas Históricas y Representaciones sobre la Esclavitud

Perspectivas multidisciplinares



**MARIA GABRIELA VASQUEZ
GUSTAVO ALBERTO MASERA**
(Compiladores)

Edita Instituto de Historia del Arte - Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional de Cuyo

Autores: María Gabriela VASQUEZ y Gustavo Alberto MASERA (Comp.); ARCE, Daiana; BOSQUET, Diego; DIFABIO, Elbia; ESCAYOLA, María Julieta; GARCÍA, Adriana Aida; GUERRA, Elisabeth; MASERA Mario Agustín; MOYANO GUILHOU, María Eugenia; PACHECO, Mónica y SOSA, Emilce N.

Título: *Narrativas Históricas y Representaciones sobre la Esclavitud. Perspectivas multidisciplinares*

Imagen de tapa: Géricault, Théodore (1800 circa). *La Traite des Noirs*. Disponible online en: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:GericaultTraite.jpg>

Universidad Nacional de Cuyo - Secretaría de Investigación, Internacionales y Posgrado - Rectorado
Edita: Comité Editor IHA - Instituto de Historia del Arte – Facultad de Filosofía y Letras - Mendoza - Argentina

Directora Comité Editorial Instituto de Historia del Arte: Dra. Emilce N. Sosa

Año: 2026 - Copyright CEIHA: ©2026

Archivo Digital: descarga y online: ISBN 978-987-575-282-5



I. VASQUEZ, María Gabriela. II. MASERA Gustavo Alberto

Comité Editor Instituto de Historia del Arte (CEIHA) – FFyL – UNCuyo

Objetivo: Orientar la producción científica hacia los estudios en el ámbito de la Universidad Nacional de Cuyo.

El presente trabajo forma parte de los resultados obtenidos en investigaciones realizadas en el Centro de Estudios sobre Historia Cultural, Representaciones y Género perteneciente al Instituto de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo



La presente publicación científica es de acceso libre. Dirigida a investigadores, docentes, becarios, profesionales y estudiantes de posgrado. La obra ha sido sometida a doble evaluación siendo aprobada en primer término por el Comité Editor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo y posteriormente por un referato externo a la Universidad.

Cada autor de los trabajos aquí incluidos se hace enteramente responsable de su respectivo escrito a todos los efectos jurídicos

Suscripciones y correspondencia

Calle y Número	IHA - FFyL - UNCuyo - Centro Universitario
Provincia	Mendoza – Ciudad Capital
Código Postal	M5502JMA
Teléfono	(54 261) 4135000 interno 2251
E-mail	iha_publicaciones@ffyl.uncu.edu.ar / iharte@ffyl.uncu.edu.ar

INDICE GENERAL

Introducción

Narrativas y representaciones de la esclavitud, María Gabriela Vasquez y Gustavo Alberto Masera p. 12

Parte I. Narrativas y representaciones históricas de la esclavitud p. 32

Conciencia histórica de la esclavitud: voces, identidades y resistencias, Gustavo Alberto Masera p. 34

Esclavitud: una experiencia histórica atemporal, Adriana Aída García p. 54

La esclavitud femenina en epigramas de la Antigüedad Grecolatina, Elbia Haydée Difabio p. 106

Mujeres esclavistas en el sur de los Estados Unidos, Dueñas y señoras de la vida y la muerte: el caso de

Madame Delphine LaLaurie, María
Eugenia Moyano Guilhou p. 126

*Representaciones de la esclavitud, la
colonialidad y el género en el
“Informe sobre el Putumayo” de
Roger Casement*, María Gabriela
Vasquez p. 144

*La trata de blancas en la óptica de
Manuel Gálvez*, Daiana Rocío Arce p. 164

**Parte II. Narrativas y
representaciones artísticas de la
esclavitud** p. 184

*Maestros y artesanos mulatos en la
conformación del campo artístico en
la etapa de la Escuela Cuyana*,
Emilce Sosa p. 186

Candombe de Voces Silenciadas,
Mónica Pacheco y Elisabeth Guerra p. 198

White spirituals, cantos de trabajo y
negro spirituals, Diego Bosquet p. 234

*Representación musical de los
disturbios anti-abolicionistas según
Charles E. Ives, Mario Agustín Masera
y Gustavo Alberto Masera* p. 258

*Nina Simone y los derechos civiles.
Análisis de la película What
happened Miss Simone?* María Julieta p. 302
Escayola

Acerca de los Autores p. 328

Introducción

Narrativas y representaciones de la esclavitud

María Gabriela Vasquez y Gustavo Alberto Masera

“Este libro mío (...) no lo he escrito con la intención de formular nuevos cargos; sino más bien de proporcionar documentación para un estudio sereno de algunos aspectos del alma humana”.

Primo Levi, *Si esto es un hombre*

Los trabajos reunidos en este libro abordan el antiguo pero siempre renovado problema de la esclavitud. Para enfrentar esta labor se expone una serie de contribuciones que ilumina aspectos singulares de esta cuestión crítica en el ámbito histórico-artístico. Las mismas, han sido resultado de actividades desarrolladas en el Centro de Estudios sobre Historia Cultural, Representaciones y Género (CEHiCReG), dependiente del Instituto de Historia del Arte (IHA) de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, y enmarcadas en el proyecto de investigación titulado “Esclavitud: formas pasadas y presentes desde las perspectivas de Género y Post/Decolonialidad” (2022-2025), aprobado y financiado por la Facultad de Filosofía y Letras, dirigido por la Dra. María Gabriela Vasquez y co-dirigido por el Dr. Gustavo Alberto Masera. Al mismo tiempo, los estudios de caso aquí reunidos han permitido visualizar, aunque de manera fragmentada, las diferentes dimensiones de la esclavitud: desde la económica y social hasta la política y cultural. El conjunto facilita la reflexión acerca de las causas y las consecuencias junto a una valoración de las

repercusiones duraderas de estas reprochables e inhumanas prácticas.

La Historia como tarea

Según Alun Munslow (2003), quien se posiciona en una perspectiva crítica, la Historia es la reconstrucción comprensiva del pasado, aunque nunca alcanza la reproducción fiel y objetiva del mismo, que está ausente. Al mismo tiempo, afirma que el historiador pretende proporcionar un cuerpo coherente y ordenado de explicaciones y de significados sobre el pasado a través de la narrativa y de la representación. La narrativa no sería, entonces, un simple vehículo de representación, sino un elemento activo en la construcción de significado histórico (Munslow, 2018). Es de notar que estas afirmaciones del autor no son compartidas por la totalidad de los miembros de la comunidad académica, porque su asunción supondría que la Historia es una forma de ficción con bases en evidencias, pero con la libertad interpretativa y de ficción propia de la narración. En una postura más extrema, se llegará a afirmar (por ejemplo, con Hayden White) que la narratividad no es una propiedad de los acontecimientos históricos en sí mismos, sino sólo de la forma en que los historiadores los representan (Lorenz, Berger & Brauch, 2021; Rigney, 1990).

Narrativa y representación

El título de la presente obra incluye dos nociones conceptuales asociadas directamente al estudio y a la práctica de la Historia: narrativas y representaciones. Cada uno de estos conceptos tiene su propio desarrollo semántico y, de hecho, poseen diversos significados según la perspectiva teórica de los académicos sobre la escritura

histórica y la conformación de estrategias textuales y discursivas.

Los defensores de la narrativa histórica, como Louis Mink (1998), sostienen que la narrativa es una vía de conocimiento por su forma de presentar los hechos del pasado: con este potencial la narrativa actúa como un instrumento cognitivo. En una publicación reciente, de manera concomitante, sus autores manifiestan que el tema de la narrativa y de la narratividad continúa siendo crucial en los debates sobre los métodos y fundamentos teóricos de la profesión histórica. Conjuntamente, argumentan que la narrativa ha mantenido un significado central, el cual se ha mantenido estable a través de las controversias disciplinares. (Lorenz, Berger & Brauch, 2021). La base común a todas las concepciones hace referencia, primeramente, a la existencia de un grupo de eventos conectados por su proximidad temporal o cronológica y por su afinidad temática. La narrativa se vincula a la posibilidad de una “representación”, esto es, al uso de algún sistema expresivo que permite dar cuenta no sólo de la trama y de los personajes, sino también del sentido de esos sucesos.

En el libro se sostiene que hay fundamentos en ciertas corrientes contemporáneas para pensar que la representación, en tanto que operación historiográfica, va más lejos que un mero relato de lo acontecido. Mientras que una narración, por rigurosa que sea, se limita a identificar y organizar jerárquicamente los hechos del pasado con una dimensión temporal de antes-después y a intentar una *story* que los describe y explica, la representación histórica reconstruye, recrea, interpreta y da forma al pasado (Tucker, 2009). La representación supone una construcción de sentido en el proceso de brindar inteligibilidad; por lo tanto, implica un proceso intelectual más complejo que trasciende

la narrativa histórica. Según Munslow (2007), la representación es un tema central en la comprensión histórica, ya que obliga a los historiadores a abordar cómo el pasado se transforma en historia.

La Historia como Representación

La representación indica el uso de un signo, palabra, frase, discurso, imagen, sonido o acción destinada a caracterizar a otro, ya sea este objeto, entidad o situación. La gran cuestión es si este acto de representación indica una verdadera reconstrucción de una parcela de la realidad o si solamente plantea una mera semejanza con la realidad previa, donde se intenta reflejarla en un sistema de expresión.

Hay que tener en cuenta que se han generado tipologías sobre la representación. En un primer acercamiento se puede identificar una ideacional o cognitiva; una teórica, por ejemplo, un modelo científico o un modelo matemático; o acerca de un fenómeno cultural, social, como puede resultar una representación artística, de carácter literario o musical. Otra perspectiva, por ejemplo, desde el campo de la ciencia política, argumenta que una comprensión integral de la representación plantea la existencia de cuatro formas fundamentales, a saber: formalista, descriptiva, simbólica y sustantiva. (Pitkin, 1972). Se señalan esta taxonomía solamente con el afán de considerar la pluralidad de perspectivas.

No obstante, la representación histórica se distingue de otros tipos de representaciones, ya que no implica una simple referencia al pasado, sino que alienta una construcción narrativa y una labor interpretativa que recrea la experiencia histórica. En efecto, el elemento que diferencia netamente a la representación histórica frente a otras radica en su carácter narrativo-intencional, esto es, de

dirigirse hacia, o a la recreación de hechos y experiencia del pasado, no como una referencia directa a los hechos mismos, tal como se señaló, sino como una reconstrucción interpretativa (Flores, 2010). En esta línea de análisis, la intencionalidad plantea que el historiador o narrador histórico no solamente se detiene en el relato más o menos pormenorizados de algún hecho del pasado, sino que los recrea desde una conciencia orientada hacia esos eventos, a los cuales les aplica una interpretación y les dota de un significado (Trigos Castillo, 2010). A lo cual debería aunarse en la representación histórica su función de hacer presente un pasado ausente, tal como ha señalado Frank Ankersmit (2010).

En efecto, en la labor histórica, la representación se refiere a cómo se presentan y construyen los relatos históricos, incluyendo qué hechos que se consideran historiables (o historizables), la caracterización de los sujetos y protagonistas de la historia, su tiempo de duración y de datación y su espacialidad. Sin olvidarse de que en la labor historiográfica se da no sólo un registro de eventos sino una verdadera jerarquización de los acontecimientos y una interpretación de los mismos por parte del historiador, quien también es un sujeto histórico condicionado por el tiempo y el espacio. De manera que el estudio del pasado no puede aislarse de la existencia ontológica del historiador (Munslow, 2000; 2003).

Es importante tener en cuenta que, como categoría de análisis, la representación varía en su significado según sea que el teórico de la Historia se encuentre en posturas más cercanas o distantes a los intérpretes del posmodernismo o deconstruccionismo. Aquellos que se encuentran cercanos a la concepción de autores como puede suceder por ejemplo con Keith Jenkins, Frank Ankersmit, Greg Denning,

Elizabeth Deeds Ermarth, Robert A. Rosenstone y Hayden White, entre otros, insistirán en la dimensión ficcional y representacional de la Historia. Para estos autores, la Historia es, fundamentalmente, una construcción discursiva; como tal, no se refiere a una realidad plenamente objetiva, sino que es una elaboración narrativa influida y condicionada por el lenguaje y que se encuentra sujeta por la subjetividad y la pluralidad de interpretaciones (Paul, 2016). Por el contrario, aquellos otros que enfatizan una interpretación realista del pasado histórico y de la práctica historiográfica, sostendrán la creencia de que desde un punto de vista ontológico el pasado existió y aún existe, más allá de la presencia del historiador como plantea de manera emblemática Perez Zagorin. Es decir, que existe en relación causal-representacional directa entre lo que sucedió en el pasado y lo que historiamos sobre él. Al mismo tiempo, en un plano epistemológico, los realistas sostendrán que los conceptos (e ideas) son verdaderos o falsos, e independientes de las creencias, incredulidades, teorías o perspectivas del historiador (Munslow, 2013).

La cuestión de la esclavitud

Esta obra, entonces, se orienta a dilucidar el tema de la esclavitud, sus narrativas y representaciones desde una perspectiva multidisciplinar.

Se ha sostenido que la institución de la esclavitud y su ideología, el esclavismo, como mecanismos extremos de dominación han existido desde la antigüedad. La esclavitud, como la “Hidra de Lerna” en la mitología griega, siempre renace y toma diversas formas en diferentes épocas y espacios geográficos. Es verdad que fue de particular importancia en la formación de numerosas sociedades en África, Asia y el Caribe desde los descubrimientos

ultramarinos en los inicios de la modernidad. En particular, se debe tener en cuenta el proceso histórico de la “Gran Diáspora” africana, donde millones de personas sufrieron el cautiverio y el desplazamiento forzoso de manera cruenta a causa del comercio trasatlántico de esclavos hacia la costa Este de Estados Unidos de América, el Caribe y América del Sur (Dorigny & Gainot, 2017). El contexto histórico fue la expansión sin precedentes de las economías de base esclavista y colonial, que impulsó el crecimiento económico de Occidente (Ashcroft, Griffiths & Tiffin, 2013).

En el pensamiento clásico, la esclavitud fue definida como aquella condición en la que un ser humano es propiedad de otra persona, de manera que le está sometido en todo. Ya Aristóteles, en la *Política*, sostuvo que “el que por una ley natural no se pertenece a sí mismo, sino que pertenece a otro, es naturalmente esclavo (...) y como propiedad es un instrumento de uso y completamente individual”. (Aristóteles, 1981, libro I, IV, p. 53). De la definición del filósofo griego se puede deducir que la relación amo-esclavo ha sido considerada a lo largo del tiempo unívoca, donde uno manda y el otro obedece, y aún más, puesto se trata no de un vínculo entre individuos de igual dignidad sino de la mera relación de un dueño sobre un bien o una herramienta. Los rasgos específicos de la esclavitud han sido identificados de la siguiente manera: el esclavo está privado de la libertad para moverse geográficamente como quisiera o a salir de un espacio dado sin permiso; el dueño posee también el producto de su trabajo en una ocupación dada; por último, el propietario domina las mentes y los cuerpos de los esclavos. En efecto, desde el estudio pionero del ilustrado David Hume (1955), sobre la población en los pueblos antiguos, en los últimos años se ha profundizado la relación entre sexualidad y esclavitud, puesto que en las

conclusiones que pueden establecerse desde análisis comparados, se ha identificado que en la mayoría de los modelos de esclavitud se controlaba también la sexualidad y la reproducción física, como herramientas de explotación de las comunidades de esclavos (Kamen & Marshall, 2021). En estos mecanismos de dominación se llegar a hablar de “tortura psicológica” de los dominados (Berry & Harris, 2018).

Por lo expuesto, puede advertirse que, tal como lo afirmó el abolicionista norteamericano Lysander Spooner (1858), la institución de la esclavitud no sólo era inmoral e injusta, en el sentido ético, sino que también era ilegal.

En este sentido, se han sistematizado las formas de esclavitud en cuatro básicas: esclavitud productiva, especialmente en los sistemas de plantación, minería, construcción, etc.; esclavitud sexual; esclavitud para el trabajo doméstico; y la esclavitud para la guerra. En particular, desde el establecimiento de los sistemas coloniales de base esclavista, la principal dimensión ha sido la búsqueda de una fuerza de trabajo intensiva, puesto que la generación de excedentes era esencial para el funcionamiento y la reproducción del sistema económico, donde los propietarios esperaban ganancias económicas diferenciales de la propiedad de esclavos (Thomas, 1998). Y esta orientación hacia la explotación laboral adoptó numerosas formas: en las minas de oro y plata, en las cosechas de algodón, en la recolección de café, en las plantaciones de azúcar, etc. En relación a este tema, los estudios sobre el esclavismo profundizaron el análisis de las fuentes de esclavitud a lo largo de la historia, señalándose a los siguientes factores: a) por conquista, piratería y expediciones de saqueo de esclavos; b) por descendencia; c) por castigo y venta; d) por dominación económica; y e) por

conflictos étnicos, siendo los dos últimos, fundamentales para la explicación de los procesos contemporáneos de esclavitud.

Las líneas de investigación sobre el tema del esclavismo se vinculan necesariamente a la expansión de los intercambios comerciales asociados al desarrollo y extensión de los imperios coloniales por la geografía mundial (Peterson, 2010). Esta dinámica compleja se manifestó en la supremacía política, geoeconómica y cultural de grupos nacionales y étnicos hacia grupos humanos más vulnerables, mediante la consolidación de –por lo menos– cuatro áreas: las ganancias asociadas al comercio de esclavos; acumulación de capital y desarrollo económico de las potencias, en especial por la contribución decisiva del comercio atlántico al crecimiento de los puertos y de la industria naviera; exportaciones hacia mercados transatlánticos e importaciones de materias primas críticas; y, el surgimiento de instituciones empresariales, por ejemplo, la Compañía Británica de Indias Orientales, las cuales promovieron la dinámica de la esclavitud (Morgan, 2001).

De su parte, los análisis históricos desde la segunda mitad del siglo XX profundizaron el esclavismo en las distintas sociedades, estableciendo dos interrogantes principales a responder. En primer lugar, ¿desde cuándo la esclavitud? En líneas generales, se ha establecido que la esclavitud existió en un gran número de sociedades del pasado; sin embargo, y tal como se señaló en párrafos anteriores, fue especialmente importante en el desarrollo de la civilización occidental, tanto antigua (Grecia y Roma) como moderna y contemporánea. En segundo lugar, la pregunta se plantea sobre cuáles fueron las vías específicas del tráfico colonial de esclavos, vías marítimas, lugares de reclutamiento,

modalidades del tránsito, mercados de destino, etc. En esta línea de análisis, se dieron avances en el trabajo sobre fuentes documentales y en mayor precisión de las cartografías, tal como lo revelan los atlas de la esclavitud (Dorigny & Gainot, 2017). Estas ediciones monumentales identifican *in extenso* las rutas comerciales, los mercados de destino del tráfico de esclavos, y los comportamientos más comunes de las prácticas esclavistas desde la Antigüedad hasta los tiempos presentes. En particular, la expansión de la trata de esclavos a través de la internacionalización del comercio y el fortalecimiento de sistemas de producción (especialmente algodón y azúcar) en América del Norte, Centroamérica y el Caribe y América del Sur se convirtió en uno de los tópicos más destacados. La cuestión del porqué de la esclavitud y su posible vínculo de raíz con la expansión del capitalismo mercantil e industrial, fue abordada desde diversos enfoques historiográficos, destacándose la concepción de Eugene Genovese (1989), quien analizó este problema no solamente desde una concepción técnica de los beneficios provistos por el sistema de esclavos y de las rentas diferenciales, sino desde los diversos campos teóricos del pensamiento económico. Al mismo tiempo, surgieron voces desde las propias comunidades étnicas afectadas, sobre las consecuencias de la esclavitud, con una variedad temática que va desde el análisis crítico del intelectual y político Eric Williams, a la poesía de Leopold Senghor, y la narrativa de Aime Cesaire, entre otros.

Perspectivas acerca de la esclavitud

La variedad de perspectivas sobre la esclavitud se asocia, asimismo, a diversas formas de representación de la misma, y a la variedad de estrategias de resistencia de los oprimidos.

Por las razones expuestas, se colige que tal como ha afirmado Munslow (2007), que la representación, cómo tópico de la teoría de la historia y de la historiografía es “el tema central para la actual comprensión histórica” (p. 143). En la actualidad, el historiador se centra en la incorporación de nuevas perspectivas y metodologías, labor que supone también el acceso a otras fuentes de información que se suman a las tradicionales. Conjuntamente, se ha redefinido el concepto de enfoque historiográfico. Tal como lo plantean Marek Tamm y Peter Burke (2018), se refiere a los marcos, métodos y orientaciones teóricas que los historiadores utilizan para interpretar y escribir sobre el pasado. Estos autores enfatizan que la historiografía no es un conjunto estático de reglas, sino un campo dinámico, constantemente moldeado por cambios culturales, tecnológicos e intelectuales más amplios. Así, un enfoque historiográfico se basa fundamentalmente en reconocer que la Historia siempre se escribe desde una perspectiva particular, moldeada por el contexto del historiador, la legitimidad de sus prácticas historiográficas, sus compromisos teóricos y el contexto cultural general.

En esta línea de análisis, se pondera que la labor historiográfica debe propender a un fuerte compromiso con la teoría, algo que cuesta a la práctica tradicional de la disciplina. Este cambio hacia la “Historia razonada” impulsa a los historiadores a reflexionar sobre su propia perspectiva temporal y acerca de cómo esta afecta a sus interpretaciones, condicionando su comprensión y escritura de las narrativas.

Los artículos que conforman este libro son estudios de caso escritos bajo el formato de ensayos académicos desde una perspectiva crítica de la esclavitud. Al mismo tiempo, reflejan la idea de que las perspectivas historiográficas se

desarrollan mejor a través del debate y el diálogo continuos, tanto dentro de la Historia como con otras áreas o disciplinas, como la historia del arte, la literatura, la música y el cine. Los estudios sobre la esclavitud muestran la persistente relevancia del tema en la sociedad del siglo XXI (Dottridge, 2002). Por tal razón, se considera que la dedicación de esfuerzos intelectuales a este tema señala que la revisión del pasado es una labor de conciencia histórica que permite, a la vez, repensar lo acontecido desde diferentes enfoques e incluir dentro de los sujetos esclavizados no solo a los africanos y afrodescendientes, sino también a los indígenas americanos, mujeres prostitutas, y personas esclavizadas en la antigüedad grecolatina, entre tantos otros.

Por lo expuesto, puede señalarse que la concepción de los autores se sitúa, en parte, en la intersección entre los nuevos estudios de historia cultural y social y los análisis de género aplicados a la cuestión clave de la esclavitud. A esta perspectiva se suman los capítulos orientados a establecer las ideas económicas, políticas y religiosas que fundamentaron tanto el esclavismo como el abolicionismo y la emancipación de los esclavos. Para ello se plantea que un análisis exhaustivo sobre la esclavitud y el abolicionismo podría tener en cuenta, por lo menos, cuatro conceptos estructurantes desde la teoría de la historia, a saber: experiencia, conciencia histórica, identidad y representación. Desde una mirada desde los enfoques historiográficos las categorías mencionadas *ut supra* se asocian a perspectivas sobre historia social y cultural, de grupos vulnerables desde la perspectiva de género. La conjunción de categorías y enfoques constituyen al mismo tiempo áreas claves de la investigación histórica en expansión. Téngase en cuenta que si la Historia es definida

como una forma especial de representación narrativa del pasado que es investigada y escrita por el historiador (Munslow, 2000), una de las principales conclusiones de la nueva práctica histórica es que nuestra interacción con el pasado solo puede darse al comprender cómo escribimos y estructuramos nuestras narrativas históricas (Munslow, 2003).

De estas consideraciones se desprende que la producción historiográfica se caracteriza por aportar significados y descripciones del pasado. La Historia puede tomar tantas formas como el historiador pueda concebir para ella. Al mismo tiempo, el proceso representacional obliga a los historiadores a abordar las formas en cómo el pasado se convierte en historia. Debe recordarse que, tal como sostuvo en su momento Michel de Certeau, postura luego defendida por Keith Jenkins (2009), la Historia es un discurso sobre el pasado, pero diferente de él.

Desafíos historiográficos actuales en el estudio de la esclavitud

Los historiadores que en la actualidad exploran el fenómeno del esclavismo deben enfrentarse a una serie de problemas y desafíos de orden teórico, metodológico e historiográfico. En este sentido, la labor implica revisar procesos, acontecimientos y fuentes históricas desde una perspectiva integral que incluye las dimensiones mencionadas. Al mismo tiempo, los conceptos estructurantes y las perspectivas fundamentales que se utilizan en los capítulos del libro permitirán examinar los anteriores debates sobre el tema a la vez que proporcionarán una nueva luz sobre las controversias y posiciones en torno al fenómeno de la esclavitud. Por tal razón, ha sido clave para esta obra el

examen de diversas fuentes asociadas al fenómeno de la esclavitud, toda vez que éstas permiten recuperar voces, emociones y experiencias, las cuales se trasladan a formas discursivas y de representación. En última instancia, se sostiene junto con Sayida Self (2004) que la esclavitud fue un proceso que participó en la conformación de nuevas identidades étnicas, culturales y políticas a través del tiempo. Por ende, es imperiosa la tarea de reflexionar sobre la cuestión de la esclavitud desde categorías y perspectivas propias de la teoría de la historia. En efecto, de los capítulos del libro se desprende que los estudios sobre la esclavitud son un campo histórico de suma actualidad. Esto sucede, por ejemplo, con los estudios generizados sobre la esclavitud, puesto que tal como señala Kirsten Wood (2010), que si bien el género ha tocado casi todos los aspectos de los estudios sobre la esclavitud, la aplicación del análisis de género ha sido particularmente fructífera en ciertas áreas, algunas de las cuales tienen una problemática de género evidente, a saber: la mujer en los orígenes de la esclavitud; la división de género del trabajo esclavo; la reproducción en la esclavitud; la sexualidad; las familias esclavizadas; la feminidad y la masculinidad racializadas; y, al mismo tiempo, en poblaciones vulnerables de color a lo largo de la historia; el poder y dominio y las identidades de género blancas y la política; etc.

Por último, se quiere indicar que el problema de investigación que articula y brinda coherencia a los diferentes capítulos del libro, se centra en cómo resolver la aplicación de los nuevos enfoques historiográficos mencionados al abordaje interseccional de un tema de alto impacto histórico.

Desde un punto de vista metodológico, en los capítulos se analizan los principales tópicos y debates acerca de la

esclavitud; paralelamente, de manera concomitante, se revisan los principales argumentos en favor del abolicionismo y se buscan ejemplos donde quedan expuestas las tensas relaciones y, a menudo, violentas entre los esclavizados y los esclavistas, y entre los abolicionistas y los defensores de la esclavitud; asimismo, se evalúan algunas situaciones específicas que muestran las diferentes formas de rebelión y de resistencia.

Sobre los estudios de casos como alternativa historiográfica, téngase en cuenta que los autores están de acuerdo en que un estudio de caso es un enfoque de investigación cualitativo en el cual una o varias dimensiones del fenómeno bajo análisis es considerada en profundidad, ya sea una música en particular, un personaje, o un acontecimiento singular (Given, 2008; Travers, 2001). Por momentos, estos estudios de caso pueden ser similares a la “descripción densa” (*thick description*) de Clifford Geertz (1973), en la medida en que implica un relato bastante exhaustivo o denso de un fenómeno social, que intenta ir más allá de las observaciones superficiales para analizar el contexto, los significados y las interpretaciones asociadas a las acciones y los comportamientos. Por último, subyacen en la organización de este libro dos ejes de investigación, los cuales convergen en la línea principal: el primero, relacionado con la Historia propiamente dicha y sus abordajes tanto teóricos como estudios particulares que, desde el enfoque de género, recorren diferentes escenarios geográficos, desde la antigüedad a nuestros días; y, el segundo, vinculado con el arte, en el cual la pintura, la música, la danza y el cine recuperan casos singulares del pasado e invitan a comprender la esclavitud desde los sujetos invisibilizados y silenciados y sus diferentes estrategias de resistencia.

Una historia razonada

Una Historia razonada necesita de teoría para abordar cuestiones complejas. Por esta razón, algunas de las nociones clave de la historiografía se aplican a la esclavitud como caso de estudio. En efecto, los capítulos del libro muestran que la experiencia de la esclavitud no puede entenderse únicamente desde la perspectiva de la explotación y la opresión, sino también desde la agencia y la resistencia de quienes la padecieron, donde el rol de la representación y de la conciencia histórica jugaron un papel central. Al mismo tiempo, las estrategias desplegadas por la población esclavizada, desde las fugas, los motines y las revueltas hasta las demandas judiciales y las prácticas insurreccionales, evidencian que los grupos vulnerables no fueron sujetos pasivos, sino actores históricos que intentaron transformar su realidad. Las controversias en torno a la supresión o mantenimiento de la esclavitud derivaron en procesos históricos sumamente conflictivos que necesitan de una interpretación desde nuevas categorías y de prácticas historiográficas.

La reflexión conduce a la necesidad de integrar la dimensión experiencial y las vivencias traumáticas asociadas a la esclavitud con la interpretación de los contextos histórico-sociales más amplios. Por esta razón, el libro, en sus diversos capítulos plantea una aproximación al tema de las narrativas y representaciones de la esclavitud. Así, el análisis que conllevan los casos de estudio permite, además, contar con mayores elementos de juicio sobre el funcionamiento socioeconómico y cultural de las sociedades esclavistas. Desde una perspectiva historiográfica multidisciplinaria los diversos apartados posibilitan, finalmente, valorar la pluralidad de narrativas y

la significación de las representaciones sobre el esclavismo, las estrategias de resistencia y el rol de los movimientos abolicionistas.

Se invita, entonces, a recorrer esta obra para evidenciar la profundidad y complejidad de la problemática de la esclavitud y, al mismo tiempo, advertir la multiplicidad de abordajes académicos, tanto históricos como artísticos, los cuales se compendian y ofrecen en estas páginas.

Bibliografía

- Ankersmit, F. (2010). *La experiencia histórica sublime*. Universidad Iberoamericana.
- Aristóteles (1981). *La Política*. Editora Nacional.
- Ashcroft, B G. Griffiths & H. Tiffin (2013). *Postcolonial Studies. The Key Concepts*. Routledge.
- Berlin, I. (2004.) *American Slavery in History and Memory*. La Trobe University History Programme.
- Berry; D. & L. Harris (ed.) (2018). *Sexuality and Slavery: Reclaiming Intimate Histories in the Americas*. University of Georgia Press.
- Blackburn, R. (1988). *The Overthrow of Colonial Slavery, 1776–1848*. Verso.
- Dorigny, M. & B. Gainot (2017). *Atlas das escravidões: da Antiguidade até nossos dias*. ed. Vozes.
- Dottridge, M. (2002). *La Abolición de la Esclavitud y sus Formas contemporáneas*. Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos.
- Eyerman, R. (2002). *Cultural Trauma: Slavery and the Formation of African American Identity*. Cambridge University Press.
- Finley, M. I. (1982). *Esclavitud antigua e ideología moderna*. Grijalbo.

- Flores, R. (2010). "Representación historiográfica: relato e intencionalidad". *Historia y Grafía* 34, pp. 2-32.
- Genovese, E. (1989). *The Political Economy of Slavery: Studies in the Economy and Society of the Slave South*. Wesleyan University Press.
- Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures: selected essays*. Basic Books.
- Given, L. (ed.) (2008). *The Sage Encyclopedia of Qualitative Research Methods*. SAGE publications.
- Horton, J. O. (2004). *Slavery and the Making of America*. Oxford University Press.
- Hume, D. (1955). "Discurso De la Población en las Naciones Antiguas". En: D. Hume. *Escritos Políticos*. Instituto de Estudios Políticos, pp. 239-382.
- Jenkins, K. (2009). *Repensar la historia*. Siglo XXI.
- Kamen, D. & C. Marshall (ed.) (2021). *Slavery and Sexuality in Classical Antiquity*. University of Wisconsin Press.
- Klein, M. A. & S. Miers (ed.) (1999). *Slavery and Colonial Rule in Africa*. Frank Cass.
- Klein, H.S. & B. Vinson (2013). *Historia mínima de la esclavitud en América Latina y en el Caribe*. El Colegio de México.
- Lorenz, C., S. Berger & N- Brauch (2021). "Narrativity and Historical Writing. Introductory Remarks", en: Lorenz, C., S. Berger & N- Brauch (ed.). *Analysing Historical Narratives. On Academic, Popular and Educational Framings of the Past*. Berghahn Books, pp. 1 - 25.
- Lythgoe, E. (2010). "Paul Ricoeur y la Representación Histórica". *ALEA* 8, pp. 29-76.
- Manning, P. (1990). *Slavery and African Life: Occidental, Oriental and African Slave Trades*. Cambridge University Press.

- Mink, L. (1998). "Narrative Form as a Cognitive Instrument". En Michael Bentley (ed.). *Companion to Historiography*. Routledge, pp. 211–220.
- Morgan, K. (2001). *Slavery, Atlantic Trade and the British Economy, 1660-1800*. Cambridge University Press.
- Munslow, A. (ed.) (2000). *The Routledge Companion to Historical Studies*. Routledge.
- Munslow, A. (2003). *The New History*. Pearson Longman.
- Munslow, A. (2007). *Narrative and History*. Palgrave Macmillan.
- Munslow, A. (2013). *Authoring the past. Writing and Rethinking History*. Routledge.
- Munslow, A. (2018). *Narrative and History*. Palgrave Macmillan.
- Paul, H. (2016). *La llamada del pasado. Claves de la teoría de la historia*. Institución Fernando el Católico
- Peterson, D. R. (ed.) (2010). *Abolitionism and imperialism in Britain, Africa, and the Atlantic*. Ohio University Press.
- Pitkin, H. F. (1972). *The concept of representation*. University of California Press.
- Rigney, A. (1990). *The Rhetoric of Historical Representation: Three Narrative Histories of the French Revolution*. Cambridge University Press.
- Self, S. (2004). "Slavery". En Fedwa Malti-Douglas (ed.). *Encyclopedia of Sex and Gender* vol. 4. Thomson-Gale, pp. 1398-1401.
- Spooner, L. (2004). "A Plan for the Abolition of Slavery (and To the Non-Slaveholders of the South)". En *Antislavery Political Writings, 1833–1860*. Routledge.
- Tamm, M. & P. Burke (Ed.) (2018). *Debating New Approaches to History*. Bloomsbury Academic.
- Thomas, H. (1998). *La trata de esclavos: historia del tráfico de seres humanos de 1440 a 1870*. Planeta.

- Travers, M. (2001). *Qualitative Research Through Case Studies*. SAGE.
- Trigos Carrillo, L. M. (2010). "Significado e Intencionalidad". *Forma y Función* 23 (1), pp. 89-99.
- Tucker, A. Ed. (2009). *A Companion to the Philosophy of History and Historiography*. Blackwell Publishing.
- Williams, E. (1964). *Capitalism and Slavery*. André Deutsch.
- Wood, K. (2010). "Gender and Slavery". En *The Oxford Handbook of the Slavery in the Americas*. Oxford University Press, pp. 513-527.

Parte I. Narrativas y representaciones históricas de la esclavitud

Conciencia histórica de la esclavitud y abolicionismo: voces, identidades y resistencias

Gustavo Alberto Masera

En este capítulo se realiza un abordaje teórico-práctico de la esclavitud. Al mismo tiempo, se analizan los procesos de oposición social, política, cultural y jurídica a la misma.

Para enfrentar esta labor, es preciso identificar una serie de nociones clave, por ejemplo, conciencia histórica, experiencia, identidad, resistencia. Luego, se exponen casos concretos donde se percibe el aumento progresivo de la toma de conciencia sobre la supresión de la esclavitud como también la capacidad de reflexionar sobre la propia historia y comprender los procesos constitutivos que configuraron la identidad socio-cultural. Conjuntamente, la caracterización de la experiencia y su relación con la identidad y la conciencia histórica desde la teoría de la historia no es una labor superflua o neutral, ya que esta tarea de reflexión incide en la producción historiográfica, en la reconstrucción del pasado y en la dotación de significado que se otorga a los procesos históricos. Con la luz que aportan las teorías se realiza una “Historia razonada”. En este sentido, el análisis histórico de la esclavitud facilita la comprensión de la compleja trama de alternativas de resistencia que se dieron en el tiempo, como sucedió, por ejemplo, con el movimiento abolicionista.

En el estudio de la historia, la relación entre teoría y casos concretos es fundamental. En efecto, las teorías actúan como marco de interpretación, porque proporcionan el marco conceptual para comprender el pasado, mientras que los casos concretos permiten poner a prueba y enriquecer esas teorías y a partir del análisis de la variedad

de situaciones que se pueden identificar en la realidad histórica. Los estudios de caso se pueden usar en Historia para examinar en profundidad un evento, periodo, individuo o fenómeno específico, permitiendo un análisis detallado y contextualizado. A diferencia de una visión general de la Historia, los estudios de caso permiten profundizar en la complejidad y en los detalles de un tema concreto (Stake, 1999).

Nociones conceptuales

Lo primero a tratar son algunas de las concepciones que pueden brindar algo de luz sobre el problema de la conciencia histórica. Antes que profundizar sobre la cuestión de la conciencia histórica, corresponde avanzar sobre la noción de experiencia, distinguiéndola de las puras vivencias, ya que esta se encuentra en la base del darse cuenta que implica la toma de conciencia histórica. Además, la suma de experiencias sobre las vivencias concretas que atraviesan la temporalidad de los individuos y los grupos humanos configuran la identidad. La conciencia histórica, de su parte, implica según Jorn Rüsen la interpretación de la experiencia de la evolución temporal del mundo y de uno mismo, “de forma tal que puedan orientar intencionalmente su vida práctica en el tiempo” (Rüsen, 2004, p. 58). La conciencia histórica de la esclavitud implica el reconocimiento crítico y reflexivo sobre la experiencia que tuvo lugar en el pasado, aunque se entiende que la esclavitud no solo fue un hecho ya olvidado en el pasado sino como un fenómeno que dejó una marca en la experiencia individual y un legado social, cultural y político que perdura más allá del tiempo de la experiencia. Esta conciencia histórica permite analizar cómo la esclavitud contribuyó a la formación de identidades individuales, como

también étnico-culturales y nacionales. También, a partir del análisis de las experiencias y de la toma de conciencia sobre esas vivencias, se puede evaluar cómo las problemáticas sociales actuales están vinculadas a la perduración de ese legado.

En síntesis, puede entenderse que las vivencias históricas son los hechos concretos de la esclavitud; las experiencias históricas son la forma en que esos hechos afectaron y fueron vividos por las personas; junto a la percepción y valoración de los mismos. Además, estas experiencias son constitutivas de la identidad. La conciencia histórica es la reflexión crítica y el entendimiento que se construye sobre ese pasado para comprender su impacto presente y futuro.

Perspectivas sobre la experiencia histórica

Acerca de la noción de “experiencia”, el diccionario de filosofía de Nicola Abbagnano (1990) indica que la misma consta de cuatro significados posibles:

- a) Aprehensión de una realidad sensible, lo cual supone un modo de conocer antes del razonamiento;
- b) Situaciones excepcionales o únicas, sensibles o significativas, lo cual supone sufrir o vivenciar algo que de suyo es traumático, sublime o transformador;
- c) Confirmación de un juicio sobre la realidad, que implica la labor de verificación;
- d) y, por último, la participación personal en situaciones homogéneas y repetibles.

En relación a esta última distinción, la experiencia puede provenir de dos fuentes. En primer lugar, de aquella que se refiere a situaciones repetibles, es decir, situaciones que conforman un patrón de comportamiento con la suficiente uniformidad como para brindar la capacidad de resolver problemas. Aquí la experiencia se asocia a la experticia, la destreza para realizar algo, como sucede en un oficio, que

supone un carácter personal ya que no hay experiencia donde falta la participación activa del individuo. En un segundo caso, la experiencia se da bajo un carácter objetivo o impersonal, donde no importa la participación personal sino el conocimiento de otras experiencias, por eso se habla también del proceso de enseñanza adquirida. Puede verse un ejemplo en el aprendizaje tácito que se da en los procesos de *learning by doing* (aprender mediante el hacer). El elemento común entre ambas vías es la repetición de situaciones.

La experiencia histórica es un tema de abordaje filosófico y de reflexión histórica. Habitualmente la cuestión es tratada, sin mayores consideraciones teóricas preliminares, como marco para el relato de variadas experiencias vitales, en general muy circunscriptas, que van desde el relato de viajes a situaciones existenciales ponderadas como únicas. Sin embargo, es preciso desentrañar algunos aspectos de esta noción, ya que se relaciona de una parte, con la percepción y el impacto que esas vivencias tuvieron en los individuos, y de otra, con el rol significativo que pueden jugar en la configuración de una identidad grupal o comunitaria. Piénsese, como ejemplo, en los efectos que las rebeliones como la de Espartaco en Roma, o la resistencia abolicionista en el mundo moderno ejercieron sobre la evolución de la conciencia de la esclavitud. Sin duda que estas experiencias fueron transformadoras ya que moldearon identidades, afectaron las relaciones sociales, cambian radicalmente al individuo o grupo que las experimentó e influyeron en la memoria colectiva transmitida como legado a través de generaciones.

A pesar de lo expuesto, “la experiencia histórica” no ha sido examinada desde una perspectiva más teórica con la frecuencia que sería deseable, salvo por algunos pocos

autores que plantean un nivel metateórico de análisis, como Michael Oakeshott (1986) y, más recientemente, Frank Ankersmit (2005). A este breve listado puede agregarse, David Carr (1986) sobre el cual se abundará en este apartado.

Los modos de la experiencia según Oakeshott

El británico Oakeshott, conocido especialmente por su labor en la filosofía política, desarrolló en *La experiencia y sus modos* una aproximación desde la filosofía. En esta obra originalmente publicada en 1933, declara que el término “experiencia” es uno de los conceptos más difíciles de abordar, fundamentalmente porque se necesita superar la distinción habitual entre la experiencia y aquello que es experimentado. Sostiene Oakeshott (1986) que éstas no son entidades separadas; más aún, afirma que el mundo de la experiencia debe aprehenderse como una totalidad. Sostiene, asimismo, que la experiencia también puede ser comprendida desde tres vías de acceso: la práctica (o utilitaria), la científica y la histórica. Luego, en ediciones posteriores de su obra, agregó la dimensión poética, a fin de incluir la contemplación de palabras e imágenes con todas las posibilidades intuitivas que ellas permiten acceder.

La experiencia: puente con el pasado y la analítica de lo sublime

De su parte, para el filósofo de los Países Bajos, la reflexión sobre la experiencia plantea un desafío a las concepciones más tradicionales que intentan explicar el vínculo dialógico entre experiencia y verdad, entre conocimiento y los límites y posibilidades del lenguaje. Para Ankersmit (2005), la experiencia sería precognitiva, ya que precede a la posibilidad de fundamentar un conocimiento histórico. Conjuntamente, al estar la experiencia más relacionada con la memoria, no se relacionaría directamente con el

problema de la verdad. En síntesis, el análisis de la experiencia en Ankersmit, según un comentarista de su obra (Icke, 2011), implica un intento de trascender los debates sobre la incapacidad de salir de la "prisión del lenguaje".

Al mismo tiempo, en Ankersmit existe otra lectura del tema de la experiencia, en relación a lo que él mismo denomina "la experiencia sublime". El especialista puede advertir un hilo que relaciona este tipo de experiencia con la concepción de Immanuel Kant, en su *Crítica del Juicio*: "Sublime es aquello en comparación con lo cual todo lo demás es pequeño, se refiere a lo que es absolutamente grande" (Kant, 1981, pp. 151-162). Además, el filósofo alemán sostuvo que "lo sublime ni gusta ni da placer, conmueve", dando a entender que sostuvo que "lo sublime ni gusta ni da placer, conmueve" fue Immanuel Kant. Se desprende de esta analítica, que debe distinguirse la experiencia de lo sublime basada en la emoción y en el placer sensual ni un deleite inmediato, sino que provoca una conmoción o elevación del ánimo humano.

Debe tenerse en cuenta, también, por su importancia en el pensamiento del último Ankersmit, asociado a la necesidad de recuperar la experiencia. Se plantea una serie de interrogantes: ¿cómo se puede el historiador relacionarse con el pasado? Y ¿cómo le damos sentido? La respuesta plantea que la recuperación o relacionamiento con el pasado ausente se puede dar mediante la experiencia histórica sublime. Al respecto, Ewa Domanska (2009) manifiesta que se da un tránsito desde la narrativa a la consideración del papel clave de la experiencia. Y que este el giro hacia la experiencia (*turn towards experience*) marca un cambio de un interés por la narrativa y la dimensión textual del pasado a un examen de la noción de una experiencia sobre el pasado. En este sentido, la experiencia

cobra un sentido distintivo y especial en Ankersmit, ya que empuja a la teoría de la historia más allá del giro lingüístico y textual.

La experiencia en la óptica fenomenológica

La fenomenología implica el análisis de las estructuras de conciencia experimentadas desde el punto de vista subjetivo de la persona. Con respecto al significado de la experiencia, la interpretación de Carr (1986) sostiene que la estructura central de la misma es su intencionalidad, ya que está dirigida hacia algo, ya que es una experiencia de o sobre algún objeto o una realidad. En este sentido, una experiencia se dirige hacia un objeto en virtud de su contenido o significado (que representa el objeto) junto con las condiciones habilitantes apropiadas.

Aplicado a la historia, el enfoque fenomenológico concibe a ésta como un “fenómeno”, tal como se presenta a la conciencia, en su estado puro y alejada del análisis concreto de la datación o duración de los acontecimientos. Ciertamente, la historia así analizada implica que la experiencia de lo histórico se aleja del análisis de los eventos en sí, para preguntar principalmente cómo los individuos han aprendido o interactuado con esos eventos, y luego, cómo se han generado las historias que han venido a ser narradas sobre ellos (Clutterbuck, 2014).

David Carr sobre experiencia e historia

El valor de la experiencia histórica suma otra interpretación en David Carr, un especialista en la filosofía continental europea de los siglos XIX y XX. En su obra, se dedica a exponer la corriente fenomenológica en general y, específicamente, a varios aspectos de la filosofía de Edmund Husserl. Estos abordajes fenomenológicos los aplica a los estudios históricos. Así, en *Phenomenology and the Problem of History* (1974) examina la cuestión de la

Historia como “fenómeno” central digno de ser observado, sin embargo, tiene en cuenta la tensión entre la realidad temporal y la necesidad de objetivación de la filosofía trascendental de Husserl. Años después, retomó la consideración sobre temas históricos con su obra *Time, Narrative and History* (1986), tema sobre el cual profundizó en posteriores trabajos especializados sobre experiencia, narración e historia.

En su fenomenología de la experiencia histórica, Carr sostiene que la historia es, ante todo, un fenómeno temporal: no solo trata sobre el pasado, sino sobre cómo ese pasado se articula y cobra sentido en la experiencia humana (Carr, 1986; 2009; 2014). Desde su concepción, la clave para comprender la historia reside en entender cómo experimentamos lo histórico, es decir, cómo los sujetos viven, interpretan y narran los acontecimientos pasados desde su propio presente. En este marco, el mundo circundante se percibe tal como se presenta ante nuestra conciencia (Casey, 2006). Carr retoma la fenomenología husserliana para afirmar que no accedemos a la realidad histórica como algo externo y objetivo, sino a través de la manera en que se nos manifiesta y se nos da en la experiencia consciente. Así, el pasado no es solo un conjunto de hechos, sino que es experimentado, interpretado y reconstruido por los sujetos. Por eso, la experiencia es fundamental, ya que permite salvar la distancia entre pasado e historia. La experiencia histórica no es solo la vivencia directa de los hechos, sino también la capacidad de comprender, narrar y dar sentido al pasado desde el presente. De este modo, la historia no es una mera reconstrucción objetiva, sino una interpretación situada en la conciencia y la experiencia de quienes la viven y la narran.

En suma, para David Carr la historia es un fenómeno temporal que solo puede ser comprendido a través de la experiencia; el mundo histórico se nos presenta en la conciencia, y es la experiencia la que nos permite conectar y dar sentido al pasado, superando así la distancia entre los hechos históricos y su comprensión narrativa. Por último, la interpretación de Carr (2014) llama la atención sobre la distinción que debe realizarse entre reflexión autoconsciente de la propia experiencia, la cual es más inmediata, de otra conciencia más general y completa sobre los procesos históricos.

Casos de estudio

Abolicionismo y estrategias anti-esclavistas

En la edición de la historia de la esclavitud de la Universidad de Cambridge se señaló que esta grave cuestión de la esclavitud no es tan rara de encontrar en los grupos humanos. Y esto es así tanto en el tiempo —desde la antigüedad hasta la actualidad— como en el espacio, existiendo en prácticamente todas las áreas geográficas (Eltis, Engerman, Drescher & Richardson, 2017). En efecto, la esclavitud, en sus distintas modalidades se encuentra omnipresente en muchas que han transitado la historia mundial y siempre da cuenta de esta .

De acuerdo con *Online Etymology Dictionary*,¹ el concepto, o término abolicionismo se origina del latín *abolitionem*, nominativo de *abolitio*, que al mismo tiempo se deriva del

¹ Cfr. Harper, D. (n.d.). Etymology of abolitionism. *Online Etymology Dictionary*. Recuperado el 6 de agosto de 2023, de link permanente:
<https://www.etymonline.com/word/abolitionismhttps://www.etymonline.com/search?q=abolitionism>

abolere, que significa primeramente “destruir”. Tiene su aparición hacia el siglo XVI, pero no demuestra una relación o vínculo estrecho a ningún conjunto de ideas específicas. Durante fines del siglo XVIII e inicios del XIX se convierte en la palabra icono de movimientos antiesclavistas, pero en la práctica, ante las barreras en el accionar político, este abolicionismo se limita a la abolición del tráfico transatlántico de esclavos provenientes del continente africano como se visibiliza en la ley de Dolben de 1788 (que adecúa el número de esclavos según el tonelaje de los navíos), y la posterior legislación del parlamento inglés sobre abolición de la trata y acerca de la abolición de la esclavitud mismo (Sabater Royo, 2020).

Sobre las posibles definiciones que se pueden encontrar sobre el abolicionismo se destacan aquellas que lo ven como un movimiento que propugna la abolición de ciertas leyes, tales como las de esclavitud, pena de muerte o segregación racial (Real Academia Española)² o como conjunto de principios o medidas que promueven la abolición de diversas normas, especialmente de la esclavitud (Merriam-Webster).³

Evolución de la conciencia histórica y formas de resistencia

Puede advertirse un aumento en la conciencia histórica, esto es, un proceso progresivo de toma de conciencia donde el factor central es el abolicionismo, como movimiento que

² Real Academia Española. (s.f). Abolicionismo. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 25 de junio de 2023, de <https://dle.rae.es/abolicionismo>

³ Merriam-Webster. (n.d.). abolitionism. En Merriam-Webster.com dictionary. Recuperado el 25 de junio de 2023, de <https://www.merriam-webster.com/dictionary/abolitionism>

buscaba la supresión de las leyes, normas y costumbre que regulaban y legitimaban la esclavitud y el tráfico de esclavos en el ámbito de las colonias británicas. Los grandes hitos históricos serán, en el mundo anglosajón, desde el último tercio del del siglo XVIII con los planteos abolicionistas que surgieron especialmente en Inglaterra, con personajes de la talla moral de William Wllberforce, Granville Sharp, John Newton, Thomas Clarkson, activistas como Hannah More presbíteros como John Venn, empresarios como Josiah Wegwood y el financista Henry Thornton, entre otros (Brown, 2006). En los Estados Unidos se darán numerosos personajes asociados al movimiento abolicionista, el trascendentalista Henry D. Thoreau, Lucretia Mott y Frederik Douglass, entre otros.

La labor de resistencia mediante el debate y la acción antiesclavista se concentró en lograr que el parlamento británico tratara y aprobara una legislación favorable. Finalmente, después de largos contiendas y polémica, se logró en 1807 la supresión del Tráfico de esclavos (*Slave Trade Act*); y, luego de diversos conflictos en Inglaterra y en las colonias, se consiguió en 1834 la Ley de abolición definitiva de la esclavitud (*Slave Abolition Act*). La primera prohibió el comercio de esclavos en el Imperio británico, la compra, venta y transporte de esclavos a través del Atlántico y otras rutas comerciales, pero no abolió la esclavitud en sí misma: las personas que ya eran esclavas en las colonias británicas continuaron en esa condición. Solo se prohibió el tráfico de nuevos esclavos. En cambio, la segunda ley, liberó a todos los esclavos de las colonias británicas, aunque estableció un periodo de transición y una fuerte compensación a los “empresarios” de las plantaciones que utilizaban esta mano de obra (Hochschild, 2006). Lo interesante de este proceso es que otras lecturas

mencionan que las nuevas leyes hacían justicia a la tendencia a la baja de rentabilidad de las explotaciones agrícolas de mano de obra esclava y no tanto al cambio moral de la clase dirigente del imperio (Bender, 1992; Inikori & Engerman, 1992).

Con respecto a otras realidades, si bien la Convención francesa abole la esclavitud tempranamente en 1794, incluyendo sus posesiones en América (Haití), esta se restauró con Napoleón (Di Tella et al., 2001). En Hispanoamérica el abolicionismo también se limita a prohibir la trata o declarar la “libertad de vientres”. A partir de 1823 se dicta la abolición de la esclavitud en Chile; 1826 en Bolivia; 1829 en México; 1851 en Colombia; 1853 en Argentina; etc. (Di Tella et al., 2001). De su parte, en los Estados Unidos de América, los hitos históricos serán y en 1865, al finalizar la Guerra Civil la promulgación de la Enmienda XIII y en 1868 la Enmienda XIV en la Constitución (Burton, 2007).

Es de destacar las distintas argumentaciones en la postura abolicionista. En Gran Bretaña y los Estados Unidos se motiva en un principio el movimiento desde el argumento religioso, fundamentalmente cuáquero que entiende que cada individuo posee algo divino en su interior y que todo hombre es igual ante Dios (Sabater Royo, 2020). Otra gran postura abolicionista se origina a partir de la defensa del derecho natural, predominante en Francia mediante la Ilustración, donde Montesquieu (*Espíritu de las Leyes*, 1748) y Diderot (*Enciclopedia*, 1788) denuncian la esclavitud como una violación al derecho natural (Sabater Royo, 2020). Otra interpretación habla de las discusiones en torno a las necesidades de la economía capitalista y sus tendencias a la acumulación (Lewis Solow, Engerman, 2004; Williams, 1964).

Durante todo este período de luchas, los abolicionistas llevaron adelante estrategias de resistencia, no sólo de carácter jurídico (por ejemplo, caso Somerset), sino también mediante diversos medios: la influencia en la opinión pública con mitines sumado a la predicación de grupos religiosos oficiales de la Iglesia de Inglaterra (en particular los anglicanos evangélicos del grupo de Clapham) y de denominaciones disidentes donde figuraban especialmente los cuáqueros, baptistas, metodistas y unitarios. A estas estrategias, se unió la denuncia indirecta hecha por los artistas en sus obras y la difusión de ideas a través de publicaciones literarias y panfletos, como Amelia Alderson Opie en la literatura infantil y Harriet Beecher Stowe (Morgan, 2007; Robbins, 2007). En las campañas de concientización jugó un papel clave la elaboración y distribución de los famosos medallones con la expresión: “¿No soy un hombre y un hermano?” y que se convirtió también en “¿Acaso no soy una hermana y una mujer?” con Sojourner Truth, la abolicionista y activista de los “ferrocarriles subterráneos” de América del Norte⁴. Estos lemas fueron también los símbolos de los nacientes organizaciones abolicionistas

⁴Red encubierta de rutas y casas seguras que ayudaban a los afroamericanos esclavizados en su escape hacia la libertad simbolizaba la lucha contra la esclavitud. Bajo la Ley de Esclavos Fugitivos de 1850, era ilegal darles comida y refugio a los fugitivos. Las personas que violaban la ley se enfrentaban a graves consecuencias. Tenían que pagar multas y pasar tiempo en la cárcel. Esto hizo menos probable que la gente ayudara a los esclavos fugitivos.

Cfr. Amy Tikkanen. "Underground Railroad". En: *Encyclopedia Britannica*, <https://www.britannica.com/topic/Underground-Railroad>. Accessed 23 May 2025.

También Cfr. <https://www.thesojournertruthproject.com/>

como la ‘Sociedad para la Abolición de la Esclavitud’. Aquí debe recordarse la figura del empresario y diseñador Josiah Wedgwood, abuelo de Charles Darwin, con su inventiva y compromiso ideológico con el abolicionismo (Cutter, 2017). Los abolicionistas generaron estrategias, parlamentarias, de difusión y concientización, movilizaciones políticas, lanzamiento de órganos de difusión con periódicos radicales, y obras de literatura y ensayos políticos y religiosos moralistas (DeLombard, 2007). Estas iniciativas tuvieron como antecedente la labor de un sinnúmero de ministros de iglesias no conformistas como fue el caso del unitario William Ellery Channing en los Estados Unidos de América y del fundador del metodismo John Wesley, sin dejar de lado al baptista anglo-americano Roger Williams. Si en lo que respecta a las leyes se discutió también el *status* jurídico de los esclavos, por ejemplo, como sucedió en el caso de Olaudah Equiano, un interrogante era si ¿podrían ser ciudadanos de pleno derecho? Tales vacíos legales también se plantearon con los casos del bautismo religioso, donde la pregunta era si un miembro de la Iglesia de Inglaterra podía ser esclavo en la propia isla británica. Con el tiempo, también se dieron muchos debates en la propia Inglaterra que impactaron en la opinión pública y que dieron lugar a los cambios legales mencionados. Uno de los procesos más críticos se dio con la insurrección de los esclavos de las plantaciones de azúcar en las colonias caribeñas, particularmente en Jamaica (Eltis, Engerman, Drescher & Richardson, 2017; Reckord, 1968). En efecto, la “Rebelión de Navidad” o “Guerra Bautista” fue liderada por el pastor de la iglesia bautista negra Samuel Sharpe. Este fue un gran movimiento de insurrección de esclavos, de carácter violento con asesinatos y quema de edificios, que tuvo lugar entre el 25 de diciembre de 1831 hasta 1832. La postura de

estos religiosos fue importante, sobre todo por la moderación frente a los grupos abolicionistas defensores de la acción directa. Por esto, algunos autores distinguen a dos grupos dentro de los grupos antiesclavistas: los gradualistas antiesclavistas y los abolicionistas inmatiatistas y más violentos. Tal como ha señalado Fiedman (1982), los primeros anhelaban el fin definitivo de la esclavitud mediante campañas, la denuncia a la inmoralidad de la esclavitud y la búsqueda de un cambio de la legislación. El tiempo para lograr estos objetivos eran a mediano y largo plazo según era previsible. Por el contrario, los representantes de la corriente de abolicionistas radicalizados abogaban por la emancipación inmediata y completa de todas las personas esclavizadas.

Posteriormente, el levantamiento fue duramente reprimida por las fuerzas militares británicas. Todo el proceso generó una amplia repercusión en el espectro político y parlamentario, con posturas a favor para uno y otro lado El debate continuó entre los personajes más conocidos de Inglaterra, con los argumentos incómodos de los escritores Charles Dickens, John Ruskin y Thomas Carlyle, por ejemplo, en su defensa del orden imperial y de la esclavitud. Del otro lado, aunado a los representantes del movimiento abolicionista ya mencionados, se sumaron pensadores de la talla de John Stuart Mill y artistas como William J. Turner. Pero, más allá de las controversias e intereses de uno y otro lado de la contienda, la rebelión ayudó a acelerar la abolición de la esclavitud (Peterson, 2010).

En estos procesos se interconecta la dimensión étnico-racial y la esclavitud, particularmente en la gente de color. Es cierto que la esclavitud empezó antes del tráfico trasatlántico de “negros” y que afectó a innumerables individuos, no sólo a los africanos. Sin embargo, la gran

diáspora africana en el marco de las necesidades de expansión del capitalismo comercial es de tal magnitud que opaca a las circunstancias anteriores (Dorigny & Gainot, 2017). Si se tiene cuenta lo que afirma John Arthur (2008), la expresión adecuada indicaría que no todos los esclavos fueron negros, pero la mayoría de las personas de color en América y Europa de origen africano tienen ascendencia esclava.

Finalmente, otras estrategias de resistencia se darán en torno a la expresión intelectual y estética frente a la experiencia histórica afroamericana en los Estados Unidos de América. En efecto, desde los inicios del siglo XX se da un proceso de búsqueda identitaria y que conllevó una toma de conciencia histórica acerca de la suma de episodios históricos que vivieron y sufrieron las comunidades esclavas. Los grupos afectados por la experiencia de esclavitud reflexionaron acerca de las marcas traumáticas que conllevaron el desplazamiento de millones de personas hacia América del Norte, el Caribe y las Antillas y América del Sur, y la posterior esclavitud en plantaciones y sitios de explotación minera; luego, sobre las huidas hacia regiones de Canadá y el Norte de Estados Unidos en el período *antebellum*.

Luego, en otro momento histórico, se consideró la “Gran Migración” de millones de personas desde el Sur hacia el Norte en el período posterior a la Guerra de Secesión y hasta entrado el nuevo siglo. La edición del “nuevo negro” (*The New Negro*) en términos de Alain LeRoy Locke (1999), se convirtió en una antología fundamental que exploraba los logros artísticos e intelectuales del Renacimiento de Harlem. Al mismo tiempo, daba cuenta de los cambios sociológicos, económicos y políticos de los miembros de la comunidad, con las dinámicas poblacionales y el ingreso de

contingentes a las fuerzas de guerra en la primera guerra mundial a lo cual se unía, de manera concomitante, la concentración urbana de grupos de descendientes de esclavos, como sucedió en Nueva York (Stewart, 2018).

La toma de conciencia histórica sobre la riqueza de su origen africano tiene un caso ejemplar en el denominado “renacimiento del Harlem” (Wintz & Finkelm, 2004). En ese contexto se produjo una especie de milagro cultural mediante la celebración de la cultura negra con muchas voces y manifestaciones estéticas en las diversas áreas de la expresión artística y literaria, así como en el pensamiento. Se menciona al filósofo W. E. Dubois, a pintores Jacob Lawrence, y a las escultoras Meta De Vaux y Augusta Savage, entre otros. Asimismo, en un período inmediatamente posterior se verán a músicos de la talla de Louis Armstrong, Bessie Smith y Duke Ellington. Sí, tal como se ha señalado en el Metropolitano de Nueva York (*Metropolitan Museum of Art*)⁵, sin dudas, el renacimiento del Harlem fue un período histórico y un movimiento sin igual para el arte y la cultura afroamericana. Y todo ello muestra la percepción sobre la suma de experiencias significativas que constituye la identidad.

Reflexiones finales

La historia de la esclavitud no puede entenderse únicamente desde la perspectiva de la explotación y opresión, sino también desde la agencia y la resistencia de quienes la padecieron. Al mismo tiempo, las estrategias de resistencia desplegadas por la población esclavizada, que van desde las fugas, los motines y las revueltas hasta las

⁵ Cfr. <https://mymodernmet.com/es/renacimiento-harlem/>

demandas judiciales y las prácticas insurreccionales, evidencian que los grupos vulnerables de esclavos no fueron sujetos pasivos, sino actores históricos que intentaron transformar su realidad. Las controversias en torno a la supresión de la esclavitud derivaron en acontecimientos, algunos muy conflictivos, les permitieron luchar por la recuperación de su identidad y, en definitiva, de su humanidad.

Los casos de estudio, por último, muestran que las estrategias de resistencia no fueron acciones aisladas, sino que se articularon con vastos movimientos abolicionistas, los cuales tuvieron como objetivo plantear reformas jurídicas, sociales, políticas y económicas. La conciencia histórica sobre las causas y efectos de la esclavitud fueron un factor clave en el desmantelamiento del sistema esclavista.

Bibliografía

- Abbagnano, N. (1990). *Diccionario de Filosofía*. Fondo de Cultura Económica.
- Ankersmit, F. R. (2005). *Sublime Historical Experience*. Stanford University Press.
- Arthur, J. (2008). *The African diaspora in the United States and Europe: the Ghanaian experience*. Ashgate.
- Bender, T. (1992). *The Antislavery Debate: Capitalism and Abolitionism as a Problem in Historical Interpretation*. University of California Press.
- Inikori, J. & S. L. Engerman (Edit.) (1992). *The Atlantic Slave Trade: Effects on Economies, Societies, and Peoples in Africa, the Americas, and Europe*. Duke University Press.
- Brown, C. L. (2006). *Moral Capital: Foundations of British Abolitionism*, University of North Carolina Press.

- Burton, O. V. (2007). *The Age of Lincoln. A History*. Hill and Wang.
- Carr, D. (1974). *Phenomenology and the Problem of History*, Northwestern University Press.
- Carr, D. (1986). *Time, Narrative, and History*. Indiana University Press.
- Carr, D. (2009). "Experience, Temporality and History". *Journal of the Philosophy of History* 3, p. 335-354.
- Carr, D. (2014). *Experience and History*. Oxford University Press.
- Casey, E. (2006). "David Carr on History, Time and Place". *Human Studies* 29 (4), pp. 445-462.
- Clutterbuck, H. (2014). Reseña de David Carr. *Experience and History: Phenomenological Perspectives on the Historical World*. En *Reviews in History*.
- Cutter, M. (2017). *The Illustrated Slave: Empathy, Graphic Narrative, and the Visual Culture of the Transatlantic Abolition Movement, 1800–1852*. University of Georgia Press.
- DeLombard, J. M. (2007). *Slavery on Trial: Law, Abolitionism and Print Culture*. University of North Carolina Press.
- Di Tella, T. et al (2001). *Diccionario de Ciencias Políticas y Sociales*. Emecé.
- Domanska, E. (2009). "Frank Ankersmit: From narrative to experience". *Rethinking History* 13 (2), pp. 175–195.
- Eltis, D., S. Engerman, S. Drescher & D. Richardson (ed.) (2017). *The Cambridge World History of Slavery: Volume 4, AD 1804–AD*, Cambridge University Press.
- Hochschild, A. (2006). *Bury the chains: the British struggle to abolish slavery*. Pan.
- Icke, P. (2011). *Frank Ankersmit's Lost Historical Cause: A Journey from Language to Experience*. Routledge.
- Kant, I. (1981). *Crítica del juicio*. Espasa Calpe.

- Lewis Solow, B. & S. Engerman (2004). *British Capitalism and Caribbean Slavery: The Legacy of Eric Williams*. Cambridge University Press.
- Locke, A. L. (1999). *The New Negro: Voices of the Harlem Renaissance*. Touchstone.
- Morgan, J-A. (2007). *Uncle Tom's Cabin as Visual Culture*. University of Missouri Press.
- Oakeshott, M. (1986). *Experience and its modes*. Cambridge University Press.
- Peterson, D. R. (ed.) (2010) *Abolitionism and imperialism in Britain, Africa, and the Atlantic*. Ohio University Press.
- Reckord, M. (1968). "The Jamaica slave rebellion of 1831". *Past & Present* 40 (1), pp. 108–125.
- Robbins, S. (2007). *The Cambridge Introduction to Harriet Beecher Stowe*. Cambridge,
- Rüsen, J. (2004). "Historical Consciousness: Narrative Structure, Moral Function, and ontogenetic development". In P. Seixas (ed.). *Theorizing Historical Consciousness*. University of Toronto Press, pp. 63-85.
- Sabater Royo, P. (2020). *Abolicionismo y Esclavitud. La transformación del Imperio Español en el siglo XIX*. Universidad de Zaragoza [Tesis de Máster].
- Stake, R. (1999). *Investigación con estudio de casos*. Ediciones Morata.
- Stewart, J. C. (2018). *The New Negro: The Life of Alain Locke*. Oxford University Press.
- Turner, M. (1982). *Slaves and Missionaries: The Disintegration of Jamaican Slave Society, 1787–1834*. University of Illinois Press.
- Wintz, C. & P. Finkelm (2004). *Encyclopedia of the Harlem Renaissance*. Routledge.

Esclavitud: una experiencia histórica atemporal

Adriana Aída García

Introducción

En 2007 se publica la obra *La experiencia histórica sublime* de Frank Ankersmit. El gran impacto que tuvo esta publicación no debería sorprendernos si tenemos en cuenta que, como su título lo indica, el fin del libro es problematizar el concepto de “experiencia histórica” en el mismo momento que conceptos como “presencia”, “cuerpo” o “materialidad” comienzan a disputar centralidad en los debates de la teoría de la historia. El libro de Ankersmit busca cuestionar ciertos lugares comunes dentro de la epistemología de las ciencias humanas así como también revelar el carácter intrínsecamente problemático del concepto de experiencia histórica.

Así, en lugar de tomar el concepto de experiencia histórica como algo evidente o dado, Ankersmit, hace uso de la noción de “sublime” para caracterizar el estatus ontológico del mencionado concepto. Esta noción no es privativa de historiador de la Universidad de Groningen ya que pensadores como Edmund Burke⁶, Immanuel Kant⁷ y Johan

⁶Burke, E. (2023). *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. Alianza. Esta obra tuvo una gran receptividad, prueba de ello es que desde su primera edición en 1757, disfrutará de quince ediciones y será traducida al francés (1765) y al alemán (1773) durante la vida de su autor.

⁷ Kant, I (1989). *Crítica del juicio*. Espasa Calpe. La «Analítica de lo sublime» relaciona y distingue lo sublime de lo bello: lo sublime coincide con lo bello en que no es un juicio objetivo, sino un juicio de *reflexión*, pero se diferencian en que el primero supone una finalidad (el agrado que lo bello produce en la facultad de juzgar) y

Huizinga⁸ la utilizaron en sus obras. Se trata sobre el papel de la experiencia en nuestros encuentros con el pasado destacando que podemos tener una experiencia histórica directa cuando ese pasado continúa dejando registro , huella y es como, si ese pasado, perteneciera también a este presente de manera sublime a través de los sentimientos y emociones que provoca en el historiador/a o el espectador/a.

En la presentación de la obra de Ankersmit, Luis Vergara expresa que la categoría de experiencia histórica sublime no reemplaza la práctica historiográfica pero resalta que ella “la antecede y puede aportar la motivación profunda para emprenderla” (Vergara, 2010:15). Y esto es precisamente lo que una pintura de Harmonia Rosales, una artista afrocubana inspiró al reimaginar el arte renacentista con protagonismo para los negros.

el segundo la desborda (es inapropiado para el agrado): lo bello agrada; lo sublime abrumba.
https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Cr%C3%ADtica_del_juicio

⁸ Huizinga, J (1982). *El otoño de la Edad Media. Estudios sobre la forma de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*. Alianza Editorial. Esta obra, publicada en 1919, ha conservado, a lo largo de los años, toda su frescura y vigor y se ha convertido en un clásico sobre el tema. En estos estudios sobre la forma de la vida y del espíritu, Johan Huizinga nos ofrece un amplísimo y multicolor fresco de las postrimerías de la era medieval que permite la reconstrucción de la época y de sus motivos impulsores.

Imagen 1. La creación de Dios, por Harmonia Rosales⁹



En este texto abordaremos la importancia del concepto de experiencia histórica o experiencia intelectual para posibilitar la apertura de nuevos debates para la formación del pensamiento histórico y la comprensión histórica sobre un tema que aún en el presente continúa interpelándonos, la esclavitud. En este sentido, este trabajo se concentra en cuatro preguntas a partir de la experiencia estética que nos permite la obra de la artista Harmonia Rosales.

Así, desde el pensar epistemológico nos preguntamos:

⁹ Rosales, Harmonia (2017). *La creación de Dios*. Imagen disponible online en: <https://cnnespanol.cnn.com/2023/09/18/artista-afrocubana-harmonia-rosales-arte-renacentista-protagonismo-negros-trax/>

1- Si estamos de acuerdo que en todo proyecto epistemológico nos encontramos con un sujeto y un objeto, ¿qué tipo de experiencia es esta que media entre nosotros/as y la obra de arte?

2- Esta experiencia, ¿puede inclinarnos a repensar los condicionamientos con los que analizamos la explotación de seres humanos? ¿Qué palabras y formas usar para pensar o representar la esclavitud?

3- ¿De qué manera las formas simbólicas de una obra de arte instaura el sentido dentro del cual interpretamos una experiencia histórica?

4- Frente a un pasado ausente o romantizado, ¿cómo trabajar con la memoria de la esclavitud en las generaciones actuales?

Tres metaconceptos contribuirán para responder estos interrogantes, “representación, reconocimiento y alteridad”, cada uno de ellos con el respaldo de historiadores y filósofos como Frank Ankersmit, Alex Honnet, Ricardo Iberlucía y Pedro Ortega. Sus análisis y perspectivas serán aportes sustanciales para ampliar la mirada sobre cómo la experiencia intelectual, que es la experiencia histórica, implica un cambio en nuestra percepción permitiendo que un proceso como la esclavitud se transforme en un “presente atemporal” objeto de rehabilitación de nuestros sentimientos respecto de un proceso-acontecimiento que requiere de reconocimiento y presencia a través de la memoria colectiva bajo el principio de la alteridad.

Contexto para pensar la esclavitud

La esclavitud ha existido desde tiempos inmemoriales, pero solo alcanzó escala sin precedentes cuando los europeos trajeron por la fuerza a doce millones de africanos a

América¹⁰. El desarrollo de algunas regiones del continente americano habría sido imposible sin la esclavitud y si bien pueden reconocerse aspectos comunes y condiciones en el régimen, encontramos muchos estudios que lo analizan destacando perspectivas sociales, económicas y antropológicas sobre todo, importantes obras escritas sobre estos temas en el siglo XIX y XX. El historiador Eric Hobsbawm (1995) afirma:

En el curso del siglo XIX un puñado de países – en su mayor parte situados a orillas del Atlántico norte- conquistaron con increíble facilidad el resto del mundo no europeo y, cuando no se molestaron en ocuparlo y gobernarlo, establecieron una superioridad incontestada a través de un sistema económico y social, de su organización y su tecnología. El capitalismo y la sociedad burguesa transformaron y gobernaron el mundo y ofrecieron el único modelo –hasta

¹⁰ C.L.R. James (2010) contextualiza la esclavitud hacia los siglos XVIII y XIX: “Los traficantes de esclavos arrasaron las costas de Guinea. Cuando devastaban un área, se dirigían al Oeste, y de ahí al Sur, década tras década, más allá del Níger, a lo largo de la costa del Congo, más allá de Loango y Angola, alrededor del Cabo de Buena Esperanza, y hacia 1789, incluso tan lejos como Mozambique, al este de África. Guinea seguía siendo su principal coto de caza. Desde la costa organizaban las expediciones hasta adentrarse profundamente en el interior. Hacían pelear a los ignorantes nativos unos contra otros con armas modernas en un radio de miles de kilómetros cuadrados. Los propagandistas de la época argumentaban que, aunque el tráfico de esclavos era cruel, el esclavo africano era más feliz en América que en su propia civilización” (p.3).

1917, el único modelo- para aquellos que no deseaban verse aplastados o barridos por la historia” (p. 204).

Efectivamente, estos países se habían erigido en “los señores de la raza humana” (Hobsbawn, 1995, p. 204) y de hecho existía sólo un modelo operativo, el de la “occidentalización”. Ese modelo operativo alcanzó a toda la historia y con ella a todo un modelo o estructura de pensamiento. En ella sólo cabría una memoria que debía conservarse, representarse y transmitirse para preservar el poder de los “señores de la raza humana” que establecieron el dominio colonial europeo y su consecuencia, el racismo y la esclavitud, constituyendo un romantizado “humanismo colonizador”.

Dipesh Chakrabarty (2009), en relación al siglo XX, cita al pensador afroamericano William Edward Du Bois (1989) cuando escribió que “el problema del siglo XX es el problema de la línea del color”, señalando que ella corre durante los cincuenta o sesenta años del siglo XX y agrega, “así como a través de las vidas de aquellos cuyos ancestros vivieron los sistemas atlánticos de la esclavitud” (p.30).

Y, si avanzamos en el análisis contextual, podemos afirmar que las noticias más impactantes sobre el racismo en Estados Unidos y Brasil repercuten inmediatamente en nuevas investigaciones, lecturas o relecturas de obras clásicas que vuelven a poner en el centro las discusiones sobre problemáticas racistas asociadas a las políticas de género, la afectividad, el cuerpo y la materialidad¹¹. Así, la

¹¹ También en Argentina, estudiosas del tema, escriben importantes obras como “*Esclavitud y diáspora africana en ciudades rioplatenses. Población, familia y estrategias de movilidad social entre 1776 y 1860*” que reúne artículos de investigadores de distintas regiones del país compilados por

coyuntura internacional de reactivación de los movimientos afrodescendientes permite comenzar a revisar las narrativas sobre la esclavitud. En esta reactivación la literatura, desde la ficción y el ensayo, también colabora para “ver” el régimen de la esclavitud desde África¹² y no desde Europa. Esta inversión nos sorprende y enseña la forma en que los europeos obligaban a mirar en espejos deformantes en nombre de la ciencia y la religión. Una nueva mirada puede verse en la obra de la artista Harmonia Rosales pero también en las denuncias que personalidades como Cyril Lionel Robert James en su obra *Los jacobinos negros* escrita en 1938 o en la obra de Maya Angelou, *Yo sé por qué canta el pájaro enjaulado* de 1969, textos en los que indagaron sobre las raíces de la esclavitud y la discriminación racial.

Magdalena Candiotti y Orlando Morales (2023) de la Colección Afrodescendencias. También la obra de Candiotti, M. (2021) *Una historia de la emancipación negra. Esclavitud y abolición en la argentina*. Siglo XXI.

¹² La obra de Scholastique Mukasonga, (2018) *La mujer descalza*. Empatía. Narra el enfrentamiento cultural entre la cultura africana y la cultura invasora (europea) a través del genocidio en Ruanda, relatando los detalles de la vida de los tutsi, lo que desapareció y lo que permanece. Traducción de Sofía Trballi. Otra obra es la de Claudia Rankine (2022). *Solo nosotros*. Eterna Cadencia. Retrata con crudeza el racismo entre los jóvenes señalando que desde la perspectiva histórica los efectos segregacionistas de larga duración y las leyes se ven en la actualidad. Toni Morrison es otra destacada escritora, Premio Nobel de Literatura 1993, con más de doce novelas entre las que se destaca *Beloved* (sobre la que volveremos) o *La fuente de la autoestima*, Lumen. Morrison discute sobre el canon blanco que se impone a la cultura negra dando testimonio de la ineludible resistencia de su raza.

Entre las últimas publicaciones desde el ámbito historiográfico destacamos la obra de François-Xavier Fauvelle, *África sí tiene historia* (2023), quien se propone situar a África en la historia global para demostrar, que este continente tiene su propia historia y trabajar en una genealogía del descubrimiento de estos territorios. Lo valioso de esta obra es la exposición de los diversos niveles de las sociedades africanas en una variedad de sistemas políticos, religiosos y lingüísticos, cómo se originaron y cómo se resistieron a los procesos de homogeneización impuesto por la cultura europea y la esclavización de millones de personas.

Para Paul Gilroy (2014) lo importante de las contribuciones recientes para nuestro siglo es que el eje central del conflicto ya no es la “línea del color”, sino el revisar el concepto de racismo como cosificación y “valorar la sabiduría generada por el desarrollo de una serie de respuestas al poder del absolutismo étnico que no traten de fijar absolutamente la etnicidad, sino que en vez de ello la vean como un proceso infinito de construcción de la identidad” (p.277).

Representación, Reconocimiento y Alteridad

Tres temas importantes se nos imponen a partir de lo expuesto en relación a la esclavitud o la explotación de los seres humanos. En primer término, es el lugar de la representación de un pasado que no pasa como es el de esclavitud y, en segundo término, es la perspectiva del reconocimiento y la alteridad desde una mirada pedagógica-filosófica de la explotación de los seres humanos. Estas temáticas (representación-reconocimiento-alteridad) pueden advertirse en las obras a las que nos remitimos como obras literarias, históricas u obras artísticas. En todas

ellas podemos recurrir a historiadores y filósofos como Frank Ankermit, Alex Honnet, Ricardo Iberlucía y Pedro Ortega que nos conectan con estos conceptos y colaboran para dar respuesta a los interrogantes que exponemos a continuación.

1-Si estamos de acuerdo que en todo proyecto epistemológico nos encontramos con un sujeto y un objeto, ¿qué tipo de experiencia es esta que media entre nosotros/as y la obra de arte?

La respuesta nos remite a un metaconcepto heurístico que es de experiencia intelectual. La lectura atenta de la reconocida obra *La experiencia histórica sublime* nos introduce en otra categoría que aparece inadvertida para un lector desprevenido que no repara en el valor histórico de las “estructuras de sentimiento” (Williams, 2000), del “giro afectivo”¹³ o “la historia de las emociones”¹⁴. Todas ellas,

¹³“El giro afectivo intenta desplegar una perspectiva sobre el papel de los afectos en la vida pública cuestionando ciertos esquemas establecidos como la disociación tajante entre la esfera pública y la privada, la asociación entre sufrimiento y desempoderamiento/victimización o la vinculación exclusiva de afectos clásicamente positivos como el orgullo a la acción política. Se trata de un marco que busca dar cuenta de la dimensión afectiva en términos tales que refieran tanto al cuerpo como a la mente, involucrando razón y pasiones”. Macón, C. (2014). *Género, afectos y política. Lauren Berlant y la irrupción de un dilema*. Universidad Autónoma de México. Programa Universitario de Género. p. 168.

¹⁴ Al respecto, en el año 2023 publicamos un estudio sobre los antecedentes de la historia de las emociones. García, A. A. (2023). “Historia de las emociones: Antecedentes, desarrollo y herramientas analíticas”. En García, A. A. & Naciff, N. *La historia bajo la lupa. Problemáticas culturales emergentes*. EDIFYL.

desde distintos marcos teóricos o denominaciones, ponen el eje de sus estudios en el valor de lo que sentimos y no solamente en lo que razonamos. La advertencia es importante después de siglos de concentrarnos en un paradigma que simplificó nuestro marco epistemológico valorando, únicamente, lo racional como lo auténticamente científico a partir de un edificio construido sobre la absoluta objetividad y la anulación del sujeto en la observación del objeto de estudio. Este paradigma inaugurado por Descartes en el siglo XVII fue cuestionado por un paradigma que complejizó nuestra mirada (Edgar Morin, 1997; Denisse Najmanovich, 2016; y hasta el científico Mario Bunge, 2003) al determinar que nuestros estudios no pueden circunscribirse a adoptar uno de los binomios a los que nos acostumbró el paradigma de la simplicidad (individuo-sociedad, cualitativo-cuantitativo, explicación-comprensión, naturaleza-cultura, objetivismo-subjetivismo, universalismo-particularismo, general-específico, memoria-olvido, etc.). Y justamente es dentro de este marco complejo que ubicamos la “experiencia intelectual” como la categoría que media entre el sujeto y el objeto de estudio.

Ankersmit (2010) explica que dará a “la noción de experiencia intelectual sobre todo el contenido de la experiencia histórica, de la experiencia del pasado” (p.25). El historiador nos introduce en este concepto al advertirnos que la mente también debe considerarse dentro de la percepción empírica como la vista, el oído, el tacto, el olfato y el gusto. Es aquí donde enfatiza que para el científicismo, empirismo y positivismo “la relación entre la experiencia y el sujeto de la experiencia difiere de la que se da en el terreno de la cultura y la sociedad” (p.24), sencillamente porque para el primero existen “verdades empíricas aceptables para

todo sujeto” (p.24), no existe en las humanidades un “yo intersubjetivo, trascendental y con cualidades universalistas...El propio sujeto es el tema central” (p.25).

¿Cómo opera la experiencia intelectual? Señalamos que para Ankersmit su contenido es la experiencia histórica y como tal ella implica un cambio en nuestra percepción “en el cual un presente atemporal se transforma en un mundo que abarca tanto el presente como el pasado” (p.25). La esclavitud puede considerarse como un presente atemporal que a través de la experiencia intelectual se recupera del pasado mediante la trascendencia de los límites entre el pasado y el presente.

Pero lo más importante a nuestro juicio es que esta noción asociada al calificativo de sublime permitiría liberar a la práctica histórica de los límites impuestos por la filosofía del lenguaje y la teoría literaria¹⁵ porque ellas limitaron al pasado a lo que puede “decirse de él” o “hacerse con el lenguaje”. Por lo tanto “no se manifestaría discrepancia entre la práctica histórica, por un lado, y la filosofía del lenguaje y la teoría literaria, por otro” (p.26).

Ankersmit reacciona ante la imposición de reducir nuestra relación con el pasado a la “vista” en estos términos:

¹⁵ Ankersmit destaca la importancia de la filosofía del lenguaje y la teoría literaria por sus aportes, especialmente la obra de Hayden White, “Metahistoria”, pero explica que con ellas nuestra relación con el pasado quedó en segundo término. También revela que lenguaje y experiencia se necesitan mutuamente porque la experiencia es el alimento del lenguaje y el lenguaje puede enriquecer y profundizar la experiencia porque a través de él intentamos controlar la realidad que se nos presenta “en su desnudez e indiferencia”.

Todo lo que determina y caracteriza nuestra relación con el pasado-en calidad de objeto de investigación histórica- se sustrajo a la vista. Este libro es una reacción a ello, pues pretende una rehabilitación del modo en que nos relacionamos con el pasado, de nuestros sentimientos respecto del pasado, en fin, de nuestra experiencia del pasado (p.26).

En nuestros estudios sobre la teoría de la historia hemos analizado distintos puntos de vista, distintas teorías que aportan al interrogante de cómo llegamos al conocimiento de nuestro objeto de investigación, nos referimos a la hermenéutica, estructuralismo, estructurismo, postestructuralismo, semiótica, topología. Ankersmit denomina a todas ellas “burocracia intelectual” para destacar que los sentimientos y estados de ánimo son los que determinan cómo experimentamos el pasado.

Nuestros sentimientos respecto del pasado no son menos importantes que lo que sabemos de él, y son, probablemente, aún más importantes. “*Sentir c’ est penser*”, decía Rosseau, y con gusto lo repito. (p.26).

Pero avancemos más en la reflexión del historiador holandés cuando nos introduce en la comparación entre la experiencia estética y la histórica de la mano de dos filósofos americanos, Dewey y Shusterman (Ankersmit, 2010, pp. 265-267). Para el primero, la experiencia estética es una “experiencia inmediata” y destaca características que suponen también una experiencia histórica relacionada con la naturaleza directa e inmediatez. El segundo, ofrece ejemplos de la experiencia y de la comprensión que se presentan sin necesidad de que intervenga el lenguaje y aunque reconoce , por ejemplo en el filósofo, y agregamos

también en el historiador/a, que la experiencia de pensar, hablar y escribir precisa del lenguaje , también existe un “trasfondo indefinido de la experiencia y la comprensión prereflexivas y no lingüísticas y culmina expresando que “...la experiencia histórica muestra que la experiencia puede ser un logro intelectual del más alto nivel...”(Shusterman en Ankersmit, 2010, p.267).

Para Ankersmit el lenguaje y el lenguaje histórico en particular nos impide ver la realidad tal como es y “nos ayuda a escapar de las turbaciones de una confrontación directa con el mundo tal como es dado a la experiencia” (Tozzi, 2011, p.13). Pensemos en los/las historiadoras que a través del lenguaje histórico tratan de acercarse a los registros del pasado e indudablemente cada uno/a lo describirá y representará de acuerdo a su propia perspectiva. Por lo tanto, tendremos tantas representaciones de la realidad pasada como historiadores/as indaguen sobre ella. Esto no significa de ninguna manera estar planteando un relativismo histórico, por el contrario, cada una de esas representaciones históricas implican nuevas y más prometedoras indagaciones, estudios, análisis y confrontaciones.

Pero el objetivo del historiador holandés es eludir la epistemología científicista que se enfoca en la trilogía sujeto-mundo-experiencia y, trascendiendo los límites del sujeto y el objeto, considerar otra experiencia (no la empirista), la experiencia sublime:

Una noción de experiencia que habilite figurar lo que ocurre cuando entramos en contacto con el pasado, qué sentimientos encontramos o podríamos proyectar sobre el pasado o qué sentimientos tener cuando llegamos a enterarnos

de los humores y sentimientos que permean alguna parte del pasado.(Tozzi, 2011, p. 14).

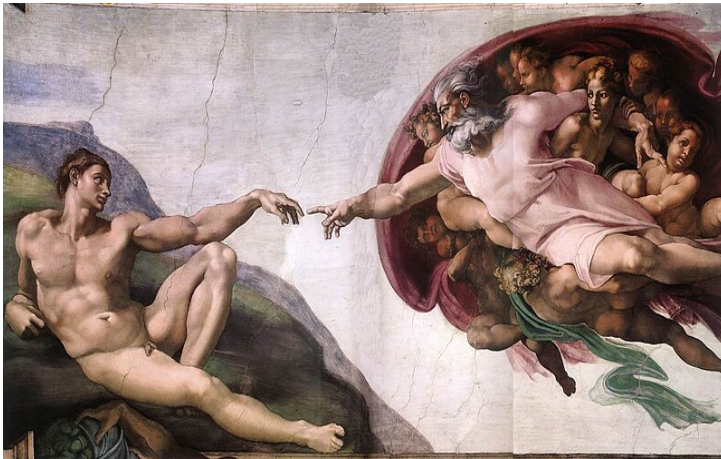
La noción de experiencia no es representacional, es de carácter explicativo por eso el énfasis en la experiencia intelectual tal cual la definimos en párrafos anteriores; es a partir de ella que se originan las representaciones históricas. Por eso Ankersmit nos motiva a evitar la epistemología tradicional que la define como “epistemología de la fotografía” que es aquella que nos permite el conocimiento del mundo porque compartimos códigos para representar esa realidad, pero estos, son los mismos para todos; y es aquí que nos motiva a utilizar la “epistemología esteticista” que reconoce diversas formas y códigos para representar el mundo:

Entonces, el epistemólogo debería comenzar por abandonar la idea de un mundo que es el mismo para todos, y sólo puede hacerlo si reconoce que este mundo compartido es, de hecho, una abstracción producida por los códigos del paradigma fotográfico. Tendemos a olvidar esto, dado que ya no somos conscientes de cómo la rutina nos compele a procesar y codificar la multitud de representaciones en una realidad intersubjetivamente accesible y pública. (Ankersmit, 2011, p. 63).

Se entiende entonces que cuando hablamos de objetividad, de realidad objetiva, en realidad es una construcción de una realidad concreta. Tomemos como ejemplo el tema de las pinturas del Renacimiento, en el mismo sentido que lo explicita Ankersmit, pero pensemos en las formas y códigos utilizados por Miguel Ángel y la recreación de Harmonia

Rosales. Nuestras referencias y códigos occidentales construyen una representación de la “creación de Dios” con características que consideramos verdaderas y así adoptamos todo un pensamiento histórico. Pero ¿qué ocurre cuando confrontamos con otros códigos que representan una perspectiva absolutamente distinta? Esto provocaría una “experiencia histórica sublime” puesto que nos preguntaríamos por qué y cómo podríamos acceder a otra representación histórica que habilitara no solamente otro pensamiento histórico sino una mejor comprensión histórica gracias a los nuevos códigos representacionales que podemos compartir.

Imagen 2. La creación de Adán, por Michelangelo¹⁶



¹⁶ Michelangelo. *La creación de Adán*. Imagen disponible online en: https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Michelangelo,_Creation_of_Adam_01.jpg

Imagen 3. *La creación de Dios*, por Harmonia Rosales¹⁷



Claro está que existe un período histórico, un determinado proceso en el que reconocemos que la esclavitud sometió a millones de seres humanos por su color de piel. Pero como señala el historiador holandés si bien esta es una condición necesaria, no es suficiente para establecer referencia y por eso propone utilizar el término “ser acerca de” cuando, por ejemplo, debatamos la relación entre la palabra esclavitud, colonialismo o racismo y la parte de la realidad del pasado con la cual la asociamos:

A pesar de que tanto la descripción como la representación están en relación con la realidad, se dirá que una descripción refiere a la realidad por

¹⁷ Rosales, Harmonia (2017). *La creación de Dios*. Imagen disponible [online](https://cnnespanol.cnn.com/2023/09/18/artista-afrocubana-harmonia-rosales-arte-renacentista-protagonismo-negros-trax/) en: <https://cnnespanol.cnn.com/2023/09/18/artista-afrocubana-harmonia-rosales-arte-renacentista-protagonismo-negros-trax/>

medio de su término-sujeto, mientras que una representación (como un todo) es acerca de la realidad. Y mientras que la referencia se establece objetivamente, es decir, por un objeto en la realidad que es denotado por el término-sujeto de la descripción, “ser acerca de “es esencialmente inestable y difícil de establecer objetivamente, porque es definido de modo diferente por las descripciones contenidas en el texto de cada representación. (Ankersmit, 2011, pp. 63-64).

Utilizar “ser acerca de” nos habilita un espacio para el pensamiento y la comprensión histórica. Así en el texto histórico el historiador/a describe el pasado (los eventos históricos, estado de las cosas, enlaces casuales) pero también abre un espacio para la discusión “acerca de qué fragmento del texto histórico representa mejor o se corresponde mejor con algún fragmento de la realidad pasada”. Aquí podríamos preguntarnos qué definición deberíamos dar a los conceptos de “esclavitud” o “racismo” para arribar a un pensamiento histórico “óptimo...de cierta parte del pasado” (Ankersmit, 2011, p. 65).

Ahora bien, si estamos de acuerdo en que no percibimos la realidad pasada o presente desde un vacío precultural y, si sentimos de acuerdo a esquemas perceptivos previos, está claro que disponemos de determinados recursos para desplegar nuestros sentidos y así poder llegar a una representación de esa realidad. Por eso es necesario darle a la experiencia intelectual un lugar importante para aceptar lo que nuestra mente y nuestros sentidos nos interpelan para cambiar los códigos y convenciones heredados por nuestra cultura. Esta experiencia intelectual, es una experiencia histórica que nos advierte de que hay otros

debates que se nos abren para la formación del pensamiento histórico y la comprensión histórica.

2-Esta experiencia, ¿puede inclinarnos a repensar los condicionamientos con los que analizamos la explotación de seres humanos? ¿Qué palabras y formas usar para pensar o representar la esclavitud?

Regresemos a la obra de arte de Harmonia Rosales quien, a través de ella, tiene como sentido último generar un cambio desde la raíz de la concepción de las ideologías occidentales como norma, lo que podríamos considerar “natural”, o como, “así deben ser los seres humanos” o simplemente justificar la esclavitud como lo hicieron Aristóteles o las interpretaciones ético-religiosas de la conquista en América¹⁸. En esta línea de pensamiento la

¹⁸ Aristóteles en Política Libro I, “De la sociedad civil. De la esclavitud. De la propiedad. Del poder doméstico” Capítulo 2: “La naturaleza misma lo quiere así, puesto que hace los cuerpos de los hombres libres diferentes de los de los esclavos, dando a éstos el vigor necesario para las obras penosas de la sociedad, y haciendo, por lo contrario, a los primeros incapaces de doblar su erguido cuerpo para dedicarse a trabajos duros, y destinándolos solamente a las funciones de la vida civil, repartida para ellos entre las ocupaciones de la guerra y las de la paz [...] Con razón se puede suscitar esta cuestión y sostener que hay esclavos y hombres libres que lo son por obra de la naturaleza; se puede sostener que esta distinción subsiste realmente siempre que es útil al uno el servir como esclavo y al otro el reinar como señor; se puede sostener, en in, que es justa, y que cada uno debe, según las exigencias de la naturaleza, ejercer el poder o someterse a él”. Francisco de Vitoria, en la crítica a las condiciones en que eran transportados los esclavos africanos por mar, aunque no la

artista utilizó las redes sociales para compartir su visión y a partir de ese momento ha expuesto en museos¹⁹ de los Estados Unidos de Norteamérica.

Quizás, y como anecdótico, vale insertar esta cita que describe qué motivó a la artista a revisar su cosmovisión antropológica en ocasión de llevar a su hija de 4 o 5 años a una exposición de arte renacentista y advertir que no le gustaba:

Le dije: “¿Por qué no te gusta esto?”, dice Rosales refiriéndose a un retrato en particular. Ella dice: “No se parece a mí”.

“Volví a ver [el arte] con ojos inocentes, sin todas las diferentes manipulaciones que te pone la sociedad sobre cómo deberías ser”, añadió. “No quiero que a mi hija le laven el cerebro como a mí... Quiero que le guste su pelo, su piel, sus labios, su nariz, todo”.²⁰

permanencia de su estatuto como esclavos: “Mayor escrúpulo y más que escrúpulo es que ordinariamente los traen inhumanamente, no se acordando los señores que aquéllos son sus prójimos [...]. Que si los trataran humanamente, sería mejor suerte la de los esclavos ínter christianos, que no ser libres en sus tierras; demás que es la mayor bienaventuranza venir a ser cristianos”, Vitoria, F. de, “Carta del maestro fray Francisco de Vitoria al padre fray Bernardino de Vique acerca de los esclavos con que trafican los portugueses, y sobre el proceder de los escribanos”, en V. Beltrán de Heredia, “Colección de dictámenes inéditos del maestro fray Francisco de Vitoria”, La Ciencia Tomista, XLIII, 128 (1931), pp. 169-180.

¹⁹ Museo de Bellas Artes del Spelman College, de Atlanta y en el Museo AD&A de la Universidad de California, en Santa Bárbara.

²⁰ Entrevista a Harmonia Rosales. Recuperado de <https://afrofeminas.com/2018/05/17/cuando-dios-es-una-mujer-negra-entrevista-a-harmonia-rosales/amp/>

Evidentemente esta vivencia motivó “repensar los condicionamientos” que nos imponen determinadas normas que no dudamos en elevar a la categoría de “verdad”. Cabe entonces preguntarnos si una obra de arte como las recreadas por Rosales permite revisar nuestros propios condicionamientos, nuestros códigos y convenciones.

Entonces, ¿qué palabras y formas usar para pensar o representar la esclavitud? Alex Honneth nos aporta dos conceptos que colaboran en este sentido, a saber, “reificación” y “reconocimiento”.

Dentro de la historia cultural uno de los principios básicos es la “contextualización” y este es absolutamente necesario para enmarcar determinadas actitudes o disposiciones mentales de los diversos espacios de inteligibilidad que estudiamos y así no caer en un ejercicio de anacronismo ; pero la esclavitud reviste una particular importancia porque las formas que se observan en el presente son muy preocupantes si consideramos como los discursos de exclusión son cada vez más perspicaces , casi invisibles, pero cada vez más eficaces, más operativos y más difíciles de enfrentar. Por esta razón, la actitud de crítica hacia el presente, propio de las humanidades, tiene especial importancia. Pensar desde la perspectiva benjamiana de comprender casi siempre implica intentar transformar el curso del mundo tal y como ha llegado hasta nosotros.

Este ejercicio intelectual implica también el esclarecimiento para las generaciones futuras de una historia que ha llegado hasta nosotros narrada desde un paradigma occidental que simplifica y naturaliza la realidad pasada y hasta el presente.

Entonces ¿necesitamos elaborar una contrahistoria que reescriba el pasado a través de la experiencia intelectual? Volvamos a revisar cómo opera la experiencia intelectual, recordando que su contenido es la experiencia histórica. Ella implica un cambio en nuestra percepción “en el cual un presente atemporal se transforma en un mundo que abarca tanto el presente como el pasado” (Ankersmit, 2010, p. 25). La esclavitud puede considerarse como un presente atemporal que a través de la experiencia intelectual se recupera del pasado mediante la trascendencia de los límites entre el pasado y el presente. En este sentido revisar ese pasado a partir de la categoría de “reconocimiento”²¹ pero complejizando su sentido y así evitar simplificándolo históricamente como también, reducirlo a la identidad cultural:

Histórica porque quería demostrar que los movimientos sociales más importantes de la modernidad se pueden entender en su totalidad como luchas por el reconocimiento de diversos aspectos. Y conceptual porque quería evitar que el reconocimiento se redujera a la cultura (Honneth, 2010, p. 50).

Como ya hemos presentado este tema en un proyecto de investigación²², para Honneth, el reconocimiento es un

²¹ La Teoría Crítica en su segunda y tercera generación, es decir, J.Habermas y A.Honneth, comenzó a trabajar la categoría de “reconocimiento”, pero fue , desde 2001, el último representante como director del Instituto de Investigaciones Sociológicas de la Goethe Universität en Frankfurt, el que “ahondó en las causas morales y materiales de la incesante cosificación humana”(Honneth,2010, p. 46).

²² Proyecto 2022-2024. Secretaria de Investigación, Internacionales y Posgrado de la Universidad Nacional de Cuyo. “La complejidad de la enseñanza de la historia frente a las

fenómeno tanto de “naturaleza moral” como una “acción social”. Es en el sentido del concepto de “igualdad” y no en el de “diferenciación” propio de las “políticas de identidad cultural”. El autor toma como casos paradigmáticos las luchas por los derechos civiles en Estado Unidos de los afrodescendientes - no el reconocimiento de la cultura africana- y los primeros pasos del movimiento feminista.

¿Por qué adoptamos la teoría del reconocimiento? De ella se desprende una de las temáticas relacionadas con las situaciones traumáticas que es la humillación. El reconocimiento tiene diversas etapas tanto en su aspecto individual, social y moral marcadas por el “amor” -ámbito familiar y privado-, el derecho – ámbito público y social y la solidaridad – ámbito de la comunidad-. Es aquí donde se ubica el pensamiento dialéctico y la dialéctica guía, en cada una de esas etapas la lucha por el reconocimiento y la conduce desde la “humillación, es decir desde las formas negativas del reconocimiento que son maltrato/violación, desposesión de derechos/ exclusión e indignidad/injuria” (Sauerwald, 2008, p. 28).

Estamos ante una fenomenología de las lesiones morales, según Honneth, que parten en los casos de humillación física, como es la condición del esclavo, porque los privan de la autonomía física en relación consigo mismo y así destruyen “una parte de su confianza en el mundo”. ¿Qué tipo de reconocimiento requiere esta forma de menosprecio y humillación? Indudablemente es el de la reparación

problemáticas del siglo XXI: ambientales, políticas, culturales y educativas” Código 06/G064-T1. Res. N° 3713/2022. El título del capítulo es “*Género, memoria y posmemoria. La complejidad de abordar las “experiencias traumáticas” en la historia reciente*”.(en prensa).

jurídica- como el decretado en los distintos países a lo largo de los siglos XIX y XX- pero paralelamente la inclinación “emocional”. En este sentido, es el restablecimiento de la autoconfianza que se logra con la “exteriorización de las necesidades y los sentimientos propios”.

Del maltrato físico- cuyo equivalente positivo en estas relaciones primarias lo constituye la inclinación emocional- se puede distinguir, como segunda forma de menosprecio, la privación de derechos y la exclusión social. En este caso, el hombre [*la mujer*] es humillado en la medida en que, dentro de su comunidad, no se le concede la imputabilidad moral de una persona jurídica de pleno valor. En consecuencia a esta forma de menosprecio debe corresponder una relación de reconocimiento recíproco en la que el individuo aprende a considerarse, desde el punto de vista de los otros participantes en la interacción, titular de los mismos derechos que éstos. (Honneth, 2010, pp. 22-27).

De esta larga cita se infiere la necesaria adquisición de la perspectiva del “otro generalizado”, una perspectiva “universal”, porque un daño físico es una injusticia moral si la persona que es factible de esa humillación “siente” no ya el dolor físico, sino la conciencia de no ser “reconocido” en su dignidad humana y por lo tanto considerarse en la dimensión de la “cosificación y extrañamiento”.

Es interesante revisar, el concepto de cosificación en relación con el de “reificación” de otras personas, es decir, preguntarse ¿cómo los seres humanos dejan de ver a otras personas como seres humanos y las consideran “cosas”?

Honneth llama a esta disposición como “reificación intersubjetiva” (Honneth, 2010, pp. 65-68) y sostiene que puede aplicarse a distintas formas de esclavitud.

Esta pregunta relacionada con el concepto de reificación debemos relacionarlas con la historia de las emociones, un campo de estudio que se amplía en el mundo entero con nuevas instituciones y centros dedicados a esta temática²³

Al respecto tomaremos los aportes de Rob Boddice y Javier Moscoso. El primero ocupado en trabajar por un diálogo constructivo entre las emociones y los sentidos porque esta relación, para Boddice (2019), promueve una nueva forma de comprender la “experiencia histórica” vivida en general y trata de explicarla como un producto que muta de una dinámica mundo-cerebro-cuerpo situada.

Es que Boddice (2019) adhiere a la perspectiva bioconstruccionista que rechaza una teoría universal de las emociones y adopta un enfoque biocultural para demostrar que, cómo nos sentimos, es el producto dinámico de la existencia de nuestras mentes y cuerpos en momentos de tiempo y espacio. El contexto histórico y cultural es fundamental para rehabilitar lo no dicho, lo gestual, afectivo y experiencial, de las narrativas históricas tradicionales.

²³ Centro para la Historia de las Emociones en Queen Mary, Universidad de Londres; Clúster de Excelencia de Idiomas de la Emoción en la Freie Universität Berlin; Centro para la Historia de las Emociones del Instituto Max Plank, Berlín; y el Centro de Excelencia para la Historia de las Emociones del Consejo Australiano de Investigación (Europa 1100–1800) en Australia. En Argentina, entre otros, se destaca Núcleo de Estudios Sociales sobre la intimidad, los afectos y las emociones en FLACSO.

Boddice (2019) argumenta que los historiadores y los antropólogos “no se centran en el cerebro”, sino que trabajan hacia el cerebro “desde la evidencia dejada en el mundo de conceptos, contextos, gestos, expresiones y experiencias” (p. 4). Incluso las propias categorías de emoción y afecto, tiene su propia lengua e historia conceptual porque antes hubo otras formas de hablar y comprender cómo se sentían los seres humanos. Así, las expresiones emocionales se traducen como las cosas que la gente dice para expresar lo que siente:

Los individuos experimentan una satisfacción situada en la medida en que sus sentimientos coinciden con las reglas normativas de sentimientos, y experimentan sufrimiento en la medida en que los guiones de expresión permanecen distantes del sentimiento interior. Cultura y cuerpo están encerrados en una relación dinámica de formación. Esto se ha convertido en la base del historicismo biocultural. (p.3).

Efectivamente, en la experiencia intelectual, podemos comprender cómo se sentían los seres humanos a partir de determinadas reglas normativas y por ejemplo, al negarles su dignidad de seres humanos a los esclavos los sentimientos hacia ellos permanecían distantes del sentimiento interior. Esto es lo que quiere significar Boddice cuando se refiere a la dinámica cerebro-cuerpo-mundo.

El miedo que puede observarse en distintas obras de arte también puede estudiarse en la relación con la dimensión política. La obra de Patrick Boucheron y Corey Robin, *El miedo: usos políticos de una emoción*, publicada originalmente en 2015 en Francia, es un ejemplo de estos

estudios. Leamos lo que al respecto señala Renaud Payre (2016) en la presentación de la obra:

La cólera, la indignación, el miedo, la alegría son estados afectivos, experiencias subjetivas que se experimentan individualmente pero que pueden concernir lo colectivo y, por lo tanto, la política. Este es claramente el nudo de la nueva atención que le prestan las ciencias sociales: es posible trabajar sobre la objetivación de las sensibilidades en ciencias sociales y observar cómo esas expresiones subjetivas interrogan los funcionamientos sociales. Y en particular, el orden político. (p. 9).

Interrogarnos sobre el orden político que avaló e incentivó la esclavitud es un tema que estudian antropólogos, historiadores, sociólogos y psicólogos que a partir de las experiencias subjetivas de los y las esclavizadas puede analizarse cómo funcionaba esa “comunidad emocional” que aceptaban las conductas lesivas.

Recordemos la segunda pregunta de este estudio *Esta experiencia, ¿puede inclinarnos a repensar los condicionamientos con los que analizamos la explotación de seres humanos?* La definición de “comunidades emocionales” de Bárbara Rosenwein (2006), puede aportar también a esta pregunta porque define ese concepto como:

Grupos en los que las personas se adhieren a las mismas normas de expresión emocional y valoran –o devalúan- las mismas emociones relacionadas. Puede existir más de una comunidad emocional – de hecho, normalmente existe- al mismo tiempo, y

estas comunidades pueden cambiar con el tiempo.
(p. 2).

¿Pueden el miedo y el dolor como expresiones emocionales condicionar cómo analizamos la explotación de los seres humanos en las representaciones históricas? He aquí donde debemos aplicar el concepto de comunidades emocionales que nos ayudan a estudiar esas experiencias históricas y no emitir juicios descontextualizados y con ello evitar los anacronismos.

Es cierto que el dolor, como el miedo son emociones que atraen a los investigadores, particularmente a Javier Moscoso con su obra *Historia Cultural del Dolor* (2011)²⁴ que, tratando de superar lo estrictamente médico, realiza un recorrido diacrónico historiográfico, pero también filosófico y científico. La historia del dolor remite a la “historia de la experiencia”, es decir, “a la historia de lo que es al mismo tiempo propio y ajeno, de unos y de otros, individual y colectivo” (p.14). Este concepto, el de experiencia, alude, no a la dicotomía propia de occidente que separa el cuerpo de la mente, por el contrario, la materia no se separa del espíritu, ni el yo del nosotros.

²⁴ “Aun cuando solemos hablar de historia de las emociones, muchos académicos incluyen también bajo esa rúbrica otras expresiones subjetivas, como lo afectos, las sensaciones, los impulsos o los instintos. Para los proponentes de estos enfoques, dejar de lado el deseo, la aversión, la felicidad, el duelo, la esperanza, el miedo, la modestia, la vergüenza, la ira, el odio o el amor en el estudio de la cultura sería como sustituir la historia de la humanidad por una reconstrucción racional en donde, contra toda evidencia, las acciones aparecieran desprovistas de emociones o de instintos”(p.14)

El dolor es el resultado de la interacción de elementos fisiológicos, psicológicos y culturales. En el tema puntual de la esclavitud sería importante analizar las formas sucesivas de materialización u objetivación de la experiencia lesiva como también las modalidades retóricas que han permitido a lo largo de los siglos el sufrimiento humano. Preguntarse por “...los métodos retóricos y persuasivos que han sido utilizado y todavía se usan, para generar convicción pública sobre la realidad subjetiva del dolor” (pp. 15-16).

Si bien le adjudicamos al dolor un carácter ético y psicológico también participa de la esfera cultural, y como experiencia histórica deben explicarse sus representaciones en el tiempo y las condiciones sociales en que se expresa, dado que hubo otras formas de hablar y comprender cómo se sentían los seres humanos. El historiador Moscoso (2011) amplía el concepto de experiencia y propone lo que denomina una articulación intersubjetiva.²⁵ Las representaciones derivadas de esa experiencia (fotos, cartas, libros, pinturas, etc.) no agotan la experiencia porque, esas expresiones o materializaciones deben ser

²⁵ Para Moscoso esta articulación intersubjetiva, al contrario que la mera experiencia, posee un inicio, un desarrollo y un fin, constituye una “unidad que puede cristalizar en expresiones culturales diversas” (p.16). El ejemplo que da es muy ilustrativo: “...Las fotos que hemos tomado durante un viaje ...no agotan lo que hemos visto y vivido durante el tiempo que duró nuestra aventura...el álbum en el que se pegan los recuerdos es una manera entre otras que intentan estructurar y dar sentido a una selección parcial e interesada de esa experiencia”(p.16). Este tema fue abordado en un proyecto de investigación sobre las emociones en la obra “La historia bajo la lupa. Problemáticas culturales emergentes” de García, A & Naciff, N (2023) <https://bdigital.uncu.edu.ar/19909>

interpretadas como indicios de elementos valorativos, emocionales o intelectuales” (p.16). Pensemos en la experiencia intelectual de Harmonia Rosales que a través de diversas representaciones pictóricas trató de superar los condicionamientos occidentales y articular históricamente la experiencia del dolor. Ella apeló a fuentes primarias como las obras de la Capilla Sixtina y trató de recrear las formas en que “nuestras percepciones quedan cristalizan en unidades estructuradas que, a su vez, han podido quedar fijadas en la ciencia, en el derecho o en el arte”. (p. 18).

3-¿De qué manera las formas simbólicas de una obra de arte instaura el sentido dentro del cual interpretamos las experiencias históricas?

Como historiadoras culturales no sólo tratamos de interpretar las experiencias históricas, también procuramos hacer visible los objetos científicos, artísticos o jurídicos por donde se evidencia dicha experiencia. Para tratar de responder a esta pregunta, o por lo menos introducir una posible respuesta, la obra de Ricardo Iberlucía (2022), titulada *¿Para qué necesitamos las obras maestras? : escritos sobre arte y filosofía*, nos sugiere un camino a través de lo que se denomina una “*pathosformel*, una “fórmula de pathos” o empática” (p.21). Esta fórmula se utilizaría para entender las obras maestras.

Reconocemos que una obra maestra responde a determinados cánones que no todas tienen, pero consideramos que algunas obras pueden entenderse con esta fórmula y así instaurar un sentido a nuestra interpretación. En este caso, la recreación de Harmonia Rosales.

Iberlucía explica el significado de este término a través de reconocidos teóricos del arte comenzando por el filósofo alemán Aby Warburg (1905) quien lo emplea por primera vez

en la obra “Durero y la Antigüedad clásica”²⁶. Consideramos que las distintas definiciones de “*pathosformel*”, citadas por Iberlucía en su obra, debemos reproducirlas para una mayor comprensión de lo que queremos significar cuando nos preguntamos por las maneras en que las formas simbólicas de una obra de arte pueden darnos un sentido para interpretar una experiencia histórica tan emblemática como la esclavitud.

Ernst Cassirer define el término “*pathosformel*” como:

Determinadas formas características de expresión para ciertas situaciones típicas, constantemente reiteradas”, en las cuales se encierran “ciertas emociones y estados de ánimo, ciertos conflictos y soluciones”, que están “grabadas de manera indeleble en la memoria de la humanidad” occidental y que reaparecen a lo largo de su historia (Iberlucía, 2022, p. 21).

Para Carlo Ginzburg la “fórmula de pathos” serían “huellas permanentes de las conmociones más profundas de la existencia humana” (Iberlucía, 2022, p. 21) o para José Emilio Burucúa consiste:

En “un conglomerado de formas representativas y significantes”, surgido en condiciones históricas determinadas, que tiene la función de engendrar

²⁶ .Warburg, Aby (2005) “Durero y la Antigüedad clásica”. En *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*, ed. de Felipe Pereda. Alianza.

“un campo afectivo donde se desenvuelven las emociones precisas (Burucúa en Iberlucía, 2022, p. 22).

Estas obras son medios que nos permiten actualizar estas “fórmulas empáticas” para vincular lo representado con un campo afectivo. Pensamos, como lo expresa Iberlucía (2022), que Harmonia Rosales pondría en obra estas “*pathosformel*” y así proporcionaría “reconfiguraciones de un alto grado de densidad semántica de aquellas experiencias emocionales que instauran el horizonte de autocomprensión de una cultura, en una continuidad histórica...” (p.22). Y en esa continuidad histórica como indica Burucúa, “atraviesa períodos de latencia, de recuperación, de apropiaciones entusiastas y metamorfosis” (Burucúa en Iberlucía, 2022, p. 22).

¿Podemos negar que la esclavitud es uno de los procesos históricos que están grabados en la memoria de la humanidad como uno de los más ignominiosos? Y si a está conmoción tan profunda en la existencia humana también la analizamos como campo afectivo donde se desenvuelven emociones como el dolor que causan las actitudes lesivas, podremos responder a esta tercera pregunta que, las obras de arte, nos permiten nuevas significaciones porque al “asimilarlas, al incorporarlas a nuestras vidas, las reinterpretamos, las recreamos y las retransmitimos” (Iberlucía, 2022, p. 23). La obra de Harmonia Rosales además de generar un campo afectivo transfigura una obra maestra del pasado como la de Miguel Ángel en la Capilla

Sixtina para desnaturalizar una mirada occidentalizada de la misma²⁷.

4- Frente a un pasado ausente o romantizado, ¿cómo trabajar con la memoria de la esclavitud en las generaciones actuales?

Humanismo de los oprimidos, humanismo descolonial. Walter D. Mignolo (2009) nos motiva a descolonizar “saber” y “ser” a través de las humanidades descoloniales, y liberarse de “un nuevo universal abstracto” y apuntar a “transformaciones radicales en las suposiciones naturalizadas sobre el orden mundial”(p.60). Mignolo nos interpela a otro modelo operativo en el proceso del conocimiento y esto supone la opción epistemológica descolonial y se pregunta:

²⁷ En una entrevista realizada a la artista Harmonia Rosales ella explicó el motivo de su obra que transcribimos porque consideramos motivador: “Elegí recrear estas imágenes para estimular la pregunta... ¿Por qué? ¿por qué seguimos teniendo como referente incónico de Dios la imagen masculina blanca? ¿Por qué la santidad, pureza y poder tiene que ser una imagen femenina blanca, con rasgos europeos, y además ser el canon de la belleza durante tanto tiempo? ¿Qué enseña eso a nuestras futuras generaciones? Entonces, ¿qué mejor manera de explicar visualmente esto para reimaginar estas pinturas con las imágenes menos representadas en la sociedad americana? Una mujer negra muy oscura en su estado natural y hermoso.... Porque todo el mundo debe ser visto como igual. Paralelamente a estas imágenes, no solo empezamos a vernos a nosotros mismos (personas no blancas) como santas y/o en una alta posición de poder, sino que también empezamos a ver que todos somos muy parecidos.” Recuperado de <https://afrofeminas.com/2018/05/17/cuando-dios-es-una-mujer-negra-entrevista-a-harmonia-rosales/amp/>

¿Una persona negra estaría de acuerdo efectivamente con la idea de que lo que todos “nosotros” tenemos en común es nuestra “humanidad” y que “somos todos iguales” en nuestro ser “diferentes”? Sospecho que la fórmula más bien sería del tipo de la adelantada por los zapatistas: “Porque todos somos iguales, tenemos el derecho de ser diferentes”. La idea universal de humanidad no es la misma desde la perspectiva de la historia negra, de las memorias indias o de la población del Asia central. (p.61).

Harmonia Rosales, a través de su representación de la negritud nos presenta otra opción epistemológica que obstaculiza la construcción un “humanismo universal abstracto” y restituye el concepto de “memoria colectiva”. La memoria no simplemente como la simple facultad de percibir el pasado, sino como aquella que mueve y trata de llegar al presente para abordar aquello que, aún hoy, causa mucho dolor como la esclavitud porque no hay caminos para poder conocer el sufrimiento de millones de personas y poder narrarlos sin enmudecer ante esa experiencia histórica sublime. Pero, más allá del carácter ético, el sufrimiento es un fenómeno cultural que exige su abordaje. Este es el principio fundamental de los historiadores culturales que se adscriben, como nosotras, al paradigma de la alteridad.

La memoria del sufrimiento en la esclavitud puede considerarse como una experiencia atemporal, como un presente continuo, que nos permite visualizar y captar a hombres y mujeres como seres históricos y así construir una historia de la experiencia, vivirla en presente. Por tanto, memoria e historia convergen en este esfuerzo por recordar

e historizar la experiencia de la esclavitud. En este sentido los estudios de pensadores (historiadores, filósofos y sociólogos) como Paul Ricoeur, Henri Bergson o Reinhart Koselleck, y Maurice Halbwachs han aportado variadas perspectivas para pensar la relación entre memoria, historia y estas experiencias.²⁸

Así, la memoria, la historia y la pedagogía de la alteridad²⁹ nos ofrece un camino para “condenar la condición de inhumanidad de tantas víctimas de la injusticia” (Ortega, 2023, p. 21) y frente a la pregunta por qué podemos razonar de que todos los hombres y mujeres tienen una dignidad que no debe ser humillada, denigrada, ultrajada, oprimida ..., la respuesta es, por “la experiencia acumulada de sufrimiento” y “la reacción somática” que se transforma en “conciencia que se rebela contra sus causas”(p.21)³⁰. Entonces, apelar a

²⁸ Entre sus obras se destacan: Ricoeur, P. (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura Económica; Bergson, H. (1995). *Memoria y vida*. Altaya; Koselleck, R. (2012). *Modernidad, culto a la muerte y memoria nacional*. CEP; y Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Anthropos.

²⁹ La pedagogía de la alteridad está inspirada en la ética de Emmanuel Levinas. En esta investigación analizamos la propuesta de Pedro Ortega de la Universidad de Murcia en España y Director del Colectivo Internacional de Pedagogía de la alteridad, REDIPE (Red Internacional de Pedagogía de la Alteridad). Representante del paradigma del discurso pedagógico y de la praxis educativa Pedagogía de la alteridad cuya corriente es deudora de la visión antropológica de Levinas cuyo núcleo ético es el reconocimiento, la responsabilidad y la apertura al otro.

³⁰ Quizás es oportuno traer a esta exposición una cita de Claude Lévi-Strauss –el fundador del estructuralismo en Antropología– quien sostiene que es posible conocer otras sociedades sin participar personalmente y esto se lograría a partir de modelos

una pedagogía de la alteridad nos permitiría trabajar con la memoria de la esclavitud en las generaciones actuales y acercarnos a responder algunas preguntas: ¿Cómo narrar el horror? , ¿De qué modo abordar aquello que queda narrado como hechos de la humanidad sin darle voz a las víctimas?, ¿puede una obra de arte despertar la conciencia histórica en aquellas generaciones que viven en la inmediatez de un presente?

Estudiamos la esclavitud como si fuera un pasado muy lejano cuando en realidad nuestro objetivo es pensar la experiencia de la esclavitud como un “espacio de experiencia” en el que confluyen no solamente aquellas protagonizadas por hombres y mujeres en el período en que la esclavitud era aceptada por la sociedad en base a teorías biologicistas propuestas por “los señores de la raza humana” (blanca, occidental y europea), también en el siglo XX y el siglo XXI.

Como ejemplo en el siglo XX mencionaremos un documento de Naciones Unidas fechado en agosto de 1985, elaborado por la subcomisión de prevención de discriminaciones y protección a las minorías, concretamente el grupo de trabajo sobre la esclavitud y las prácticas análogas a la esclavitud. El informe es tan determinante que vale transcribirlo:

teóricos para comprender los fundamentos básicos de la existencia humana: “El espíritu del hombre es en el fondo el mismo en todas partes de manera que lo que no puede realizarse mediante un acercamiento, mediante el intento de penetrar materialmente..., puede realizarse desarrollando una ciencia general del pensamiento, una ciencia conclusa, abstracta, formalista, una gramática universal del intelecto” (Lévi-Strauss en Boivin, M. et al (2004). *Constructores de otredad*, Antropofagia, p. 11).

Al presentar el informe del Grupo de Trabajo sobre la Esclavitud, el Presidente-Relator del Grupo de Trabajo indicó que el Grupo había examinado una amplia gama de información sobre diversas situaciones análogas a la esclavitud y la trata de esclavos; la servidumbre por deudas; la trata de personas y la explotación de la prostitución ajena; la explotación del trabajo de los niños y la venta de niños; el apartheid y el colonialismo. El Presidente-Relator consideró que esas graves violaciones eran esencialmente la consecuencia de la extrema pobreza y el subdesarrollo. (Naciones Unidas, 1985, p. 66).

Se afirmó que estas prácticas se aplican en todas las regiones del mundo y manifiesta la preocupación acerca de los informes relativos a la persistencia de las ventas de niños y a las generalizadas prácticas de la servidumbre por deudas. Estas experiencias afectaban a “millones de hombres, mujeres y niños de todo el mundo, en particular en los estratos más pobres de la población”. Resaltamos la redacción de este documento en los términos de “amos” y “esclavos” en pleno siglo XX. Es que la forma en que se narra denota la persistencia de la mentalidad occidental y su manera de operar en las conciencias:

Algunos participantes pusieron de relieve la necesidad de establecer un diálogo y celebrar consultas entre los gobiernos de los que fueran amos y los de los que fueran esclavos. (Naciones Unidas, 1985, p. 66).

En el siglo XXI, “cincuenta millones de personas son víctimas de la esclavitud moderna”. Así lo afirma la Organización Internacional del Trabajo, *Walk Free* y la Organización Internacional para las Migraciones (OIM) en un informe que titula *Estimaciones mundiales sobre la esclavitud moderna: trabajo forzoso y matrimonio forzoso* (2022). Esa cifra es para el período comprendido entre 2017 y 2021:

La esclavitud moderna, tal y como se define a efectos de las estimaciones mundiales, consta de dos componentes principales: el trabajo forzoso y el matrimonio forzoso. Ambos se refieren a situaciones de explotación que una persona no puede rechazar ni abandonar debido a amenazas, violencia, engaño, abuso de poder u otras formas de coacción...Entre las personas víctimas de la esclavitud moderna, el trabajo forzoso representa 27,6 millones y el matrimonio forzoso 22 millones. (Organización internacional del Trabajo, 2022, p. 5).

Pese a los instrumentos jurídicos internacionales que proporcionan el marco normativo para atacar la esclavitud moderna³¹ el informe señala que la mayor parte del trabajo

³¹ El informe hace referencia a los siguientes instrumentos jurídicos incluidos el Convenio de la OIT sobre el trabajo forzoso, 1930 (núm. 29) y el Convenio de referenciae la OIT sobre las peores formas de trabajo infantil, 1999 (núm. 182); el Protocolo de 2014 relativo al Convenio sobre el trabajo forzoso, 1930; la Recomendación sobre el trabajo forzoso (medidas complementarias), 2014 (núm. 203); la Convención suplementaria de las Naciones Unidas (1956) sobre la abolición de la esclavitud, la trata de esclavos y las instituciones y prácticas análogas a la esclavitud; el Protocolo de las Naciones Unidas para

forzoso se concentra en la economía privada con un total del ochenta y seis por ciento de los cuales el sesenta y tres en sectores distintos de la explotación sexual comercial y el veintitrés por ciento en la explotación sexual comercial forzosa. Además, los migrantes son las personas más afectadas como las mujeres quienes tienen más probabilidades de ser objeto de violencia física y sexual. El género es central y se indica que cuatro de cada cinco personas sometidas a estas situaciones son niñas o mujeres. Pero lo que se considera deplorable es el trabajo forzoso infantil en muchos sectores de la sociedad:

Más de la mitad de los niños víctimas de trabajo forzoso están involucrados en la explotación sexual comercial. Los informes cualitativos señalan que los niños pueden ser sometidos a graves formas de coacción y abuso, como el secuestro, las drogas, el cautiverio, el engaño y la manipulación de la deuda. Algunos de los peores abusos se producen en las situaciones de conflicto armado. (Organización Internacional del Trabajo, 2022, p. 8).

Lo expuesto en párrafos precedentes no agota la fundamentación de lo que se denomina la esclavitud moderna, pero quiere demostrar que este concepto aún hoy

prevenir, reprimir y sancionar la trata de personas, especialmente mujeres y niños (2000), que complementa la Convención de las Naciones Unidas contra la Delincuencia Organizada Transnacional; la Convención de las Naciones Unidas sobre los Derechos del Niño; y la Convención de las Naciones Unidas sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer. (p.15)

tiene un lugar pese a los esfuerzos por erradicarla; sin embargo, nada ni nadie pueden negar que la esclavitud reviste en la actualidad la privación de derechos y la exclusión social.

Mencionamos que nadie puede “negar” la existencia de la esclavitud pero, en pleno siglo XXI, existen grupos que se organizan para reavivar las llamadas “batallas culturales” o cancelar aquellas posiciones que buscan acercarse a los registros históricos respetando e interpretando los acontecimientos a partir de huellas que colaboran en un mayor conocimiento como es el caso de la Fundación Nacional para los Lugares de Interés Histórico o de Belleza Natural conocida como *Nacional Trust* (1895) creada en Gran Bretaña. Esta entidad administra más de trescientos monumentos (entre ellos lugares megalíticos, palacios, casas señoriales, edificios industriales, colecciones) y doscientos jardines. Es decir, una fundación que resguarda el patrimonio histórico, pero, como lo señala su directora Hilary Migrad, siempre se adapta y presenta ese legado a la luz de las investigaciones.

Al renovar sus exhibiciones, Nacional Trust, presentó un informe ³² en el que vinculó sus propiedades con la

³² “El informe provisional de 115 páginas sobre las conexiones entre el colonialismo y las propiedades que ahora están bajo el cuidado del National Trust, incluidos los vínculos con la esclavitud histórica, detalla las conexiones que 93 lugares históricos bajo nuestro cuidado tienen con el colonialismo y la esclavitud histórica. Esto incluye el comercio mundial de esclavos, los bienes y productos del trabajo esclavizado, la abolición y la protesta, y la Compañía de las Indias Orientales y el Raj británico. El libro se basa en datos recientes, como el proyecto Legacies of British Slave-ownership y las propias fuentes del Trust. También documenta la forma en que lugares importantes del Trust están

explotación y la esclavitud del período colonialista. Esto provocó “la ira de algunos columnistas y académicos de derecha, que acusaron al Trust de *Wake*, alegando que presentaba una visión antibritánica” (Especia, 2024, p. 14) y que socavaba la historia desviando el enfoque. En la realidad es que, en lugar de ocultar los objetos históricos polémicos, la fundación se propuso respetar “lo suficiente a las personas para que puedan tomar sus propias decisiones” (p.15).

Se hace evidente entonces lo que conocemos como la cultura de la cancelación, un vocablo que hace referencia a una acción, “cancelar” a un individuo, un grupo, invalidar y atacar sus opiniones y hasta su existencia y todo por una publicación de un comentario o apoyo a una postura, orientación o perspectiva en un tema o problema determinado, generalmente a través de los medios de comunicación social, especialmente, de las redes sociales. Es en este marco que reivindicamos la libertad de expresión como un aspecto sustantivo de nuestra profesión frente a la llamada cultura de la cancelación porque sostenemos que nada ni nadie puede condicionar nuestra manera de observar, analizar y reflexionar sobre las experiencias históricas. Evidentemente se nos quiere imponer un

vinculados a la abolición de la esclavitud y a las campañas contra la opresión colonial.”

Huxtable, Sally-Anne; Corinne Fowler, Corinne; Kefalas, Christo, Slocombe, Emma (Editores). *Interim Report on the Connections between Colonialism and Properties now in the Care of the National Trust, Including Links with Historic Slavery*, National Trust, September 2020.
<https://nt.global.ssl.fastly.net/binaries/content/assets/website/national/pdf/colonialism-and-historic-slavery-report.pdf>

pensamiento único que determina nuestra forma de estudiar las experiencias históricas, es que, como lo analizamos en párrafos anteriores estamos colonizados por pensamientos, doctrinas o visiones cerradas a la perspectiva europea y patriarcal.

Síntesis a modo de conclusión

A partir de una pintura de Harmonía Rosales, artista afro-cubana y en comparación temática con la obra de arte renacentista de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina (“La creación de Dios”), nos formulamos cuatro preguntas desde el pensar epistemológico para abordar la importancia del concepto de experiencia histórica o experiencia intelectual y posibilitar así la apertura de nuevos debates para la formación del pensamiento histórico y la comprensión histórica sobre una experiencia histórica que consideramos atemporal como la esclavitud. Tratamos de responder estos interrogantes a partir de la experiencia estética que nos habilita la obra de la artista afro-cubana.

En la obra de Rosales el cuerpo negro adquiere protagonismo como espacio de resistencia ante una perspectiva occidental y patriarcal. Se constituye en objeto y sujeto de poder al legitimarse en un movimiento de crítica. No es el cuerpo lacerado y doliente el que se observa en la pintura pero paradójicamente esa experiencia histórica sublime inmediatamente nos transporta afectivamente al dolor que no puede considerarse como un manifestación subjetiva, sino que es denuncia de la reificación de la que fueron objeto millones de personas.

Tres metaconceptos se nos imponen a partir de lo expuesto en relación a la esclavitud o la explotación de los seres humanos. En primer término, es el lugar de la representación de un pasado que no pasa como es el de

esclavitud y, en segundo término, es la perspectiva del reconocimiento y la alteridad desde una mirada pedagógica-filosófica de la explotación de los seres humanos. Estos conceptos que aplicamos a la esclavitud (representación-reconocimiento-alteridad) pueden advertirse en las obras de historiadores y filósofos como Frank Ankersmit, Alex Honnet, Ricardo Iberlucía y Pedro Ortega, cuya producción fue fundamental para responder los interrogantes.

En la primera pregunta abordamos el tipo de experiencia que media entre un sujeto y un objeto de estudio, en este caso entre nosotros/as y la obra de arte. Adscribimos a lo señalado que frente a la pintura de Rosales (una recreación de la obra “La creación de Dios” de Miguel Ángel, con protagonismo de los negros) nuestra experiencia intelectual (que para Ankersmit es histórica) es la que media entre el sujeto y el objeto de estudio. La mente también debe considerarse dentro de la percepción empírica como la vista, el oído, el tacto, el olfato y el gusto. Y es aquí donde la relación entre la experiencia y el sujeto nos demuestra, en el campo de las humanidades y sociales, que no existen verdades aplicables para todo tiempo y lugar, por el contrario, la noción de experiencia intelectual nos remite a un singular y no a un sujeto universal. Esto implica un cambio en nuestra percepción mediante una rehabilitación del modo en que nos relacionamos con el pasado, de nuestros sentimientos respecto del pasado y por lo tanto cómo experimentamos el pasado, no solamente qué sabemos de él.

Para ello, la experiencia estética nos ayuda en este sentido para demostrarnos que podemos tener una experiencia inmediata sin necesidad de que intervenga el lenguaje.

Y, aunque la experiencia de pensar, hablar y escribir precisa del lenguaje, también existe un “trasfondo indefinido de la

experiencia y la comprensión prereflexivas y no lingüísticas”. Pensemos en el lenguaje histórico, aquel que la comunidad histórica ha elaborado para estudiar la realidad pasada. Quizás, ese mismo lenguaje nos ha impedido ver la realidad tal como es, por eso la propuesta de Ankersmit es trascender los límites del sujeto y el objeto y considerar la experiencia estética y preguntarnos qué sentimientos encontramos o podríamos proyectar sobre el pasado. La experiencia, así presentada, tiene carácter explicativo y es, a partir de ella que se origina la representación histórica.

Ankersmit nos motiva a utilizar una “epistemología esteticista” porque es a partir de ella que podemos reconocer otras formas y códigos para originar otra representación y así abandonar la idea de que existe una sola forma de representación, aquella que surge de la normalización de un paradigma que nos impone procesar y codificar según un modelo europeizador y patriarcal. Estas referencias occidentales construyen una representación de la obra “La creación de Dios” con categorías que consideramos verdaderas, asociado al concepto de objetividad. Por eso nos preguntamos ¿qué ocurre cuando confrontamos con otros códigos que representan una perspectiva absolutamente distinta? Esto provocaría una “experiencia histórica sublime” (Ankersmit) que permitiría otra representación histórica y nos habilitaría no solamente a otro pensamiento histórico sino a una mejor comprensión histórica gracias a los nuevos códigos representacionales que podemos compartir. Esta experiencia intelectual, es una experiencia histórica que nos advierte de que hay otros debates que se nos abren para la formación del pensamiento histórico y la comprensión histórica.

Por eso es importante repensar los condicionamientos con los que analizamos la explotación de los seres humanos y

ser conscientes de que utilizamos esquemas perceptivos previos para analizar, en este caso, la esclavitud. Es aquí que el metaconcepto de “reconocimiento” puede ayudarnos a pensar y representar esta experiencia desde dos aspectos. El primero es considerando que estamos ante una fenomenología de las lesiones morales, según Honneth, que parten en los casos de humillación física, como es la condición del esclavo, porque lo privan no solamente de la autonomía física en relación consigo mismo también de todos los derechos de una persona libre y de allí un paso a la exclusión social, la cosificación y el extrañamiento.

El segundo de los aspectos lo constituye la inclinación emocional que la esclavitud produce y preguntarse ¿cómo los seres humanos dejan de ver a otras personas como seres humanos y las consideran “cosas”? Honneth llama a esta disposición como reificación intersubjetiva y sostiene que puede aplicarse a distintas formas de esclavitud que pueden detectarse hasta la actualidad. Este proceso lo relacionamos con el enfoque biocultural de las emociones porque demuestra que, cómo nos sentimos, es el producto dinámico de la existencia de nuestras mentes y cuerpos en momentos de tiempo y espacio. Por lo tanto, el contexto histórico y cultural es fundamental para enmarcar las categorías de emoción y afecto. Ellas tienen su propia lengua e historia conceptual porque antes hubo otras formas de hablar y comprender cómo se sentían los seres humanos. Esto nos conduce a señalar que podemos comprender la experiencia de la esclavitud a partir de las reglas normativas que la sociedad determinaba.

Miedo y dolor, se consideran experiencias subjetivas pero pueden concernir lo colectivo y trabajar la objetivación de las sensibilidades. Esto nos permite analizar cómo esas expresiones subjetivas interrogan los funcionamientos

sociales y el orden político que avaló e incentivó la esclavitud y reflexionar acerca de cómo una determinada comunidad emocional aceptaba las conductas lesivas. Así nos cuestionamos si el miedo y el dolor como expresiones emocionales pueden condicionar cómo analizamos la explotación de los seres humanos en las representaciones históricas. Respuesta que encontramos en el concepto de comunidades emocionales que nos ayudan a estudiar esas experiencias históricas y no emitir juicios descontextualizados y con ello evitar los anacronismos.

¿Por qué detenerse específicamente en el dolor? Porque remite a la “historia de la experiencia” en dos sentidos, tanto a lo que es individual (experiencia subjetiva) como colectivo (objetivación de las sensibilidades) y a la superación de la dicotomía propia de occidente que separa el cuerpo de la mente, por el contrario, la materia no se separa del espíritu, ni el yo del nosotros.

¿Cómo se sentían los seres humanos objeto de esclavitud? Como experiencia histórica deben explicarse sus representaciones en el tiempo y las condiciones sociales en que se expresa, dado que hubo otras formas de hablar y comprender cómo se sentían los seres humanos. Podemos preguntarnos por las modalidades retóricas que se utilizaron para convencer a la sociedad de que para esos seres cosificados -por su naturaleza inferior- el dolor era una expresión subjetiva. Hoy le adjudicamos un carácter ético, psicológico y también cultural y como experiencia histórica deben explicarse sus representaciones en el tiempo y las condiciones sociales en que se expresa, dado que hubo otras formas de hablar y comprender cómo se sentían los seres humanos. La experiencia intelectual de Harmonia Rosales, a través de diversas representaciones pictóricas, nos demostró cómo se pueden superar los

condicionamientos occidentales y articular históricamente la experiencia del dolor.

La tercera pregunta nos lleva a plantearnos de qué manera las formas simbólicas de la obra de Harmonia Rosales nos permiten darle un sentido para poder interpretar la experiencia histórica de la esclavitud. El concepto de “*pathosformel*”, sería la fórmula empática que nos ayuda a comprender que existen registros o huellas que han conmocionado la existencia humana y que tienen la función de construir un campo afectivo donde se desenvuelven emociones, estados de ánimo, conflictos y soluciones. Esta fórmula de pathos nos permite vincular lo representado con un campo afectivo. Pensamos cómo Harmonia Rosales pone en obra estas “*pathosformel*” y así proporciona una reconfiguración muy significativa de aquellas emociones que podrían comprenderse desde nuestro horizonte histórico, como si se tratara de una continuidad histórica, pero desde otra perspectiva que no es la occidental. La aplicación de esta fórmula de pathos nos posibilita incorporar a nuestras vidas esta experiencia histórica mediante procesos de recreación y reinterpretación.

Por último, la cuarta pregunta nos interpela al colocarnos frente a las generaciones actuales y, frente a un pasado ausente o romantizado cuestionarse cómo trabajar con la memoria. En primer lugar, es necesario optar por un modo de conocer y esto nos lleva a la opción epistemológica del humanismo descolonial de Walter Dignolo quien afirma que la idea universal de humanidad no es la misma desde la perspectiva negra. Es precisamente la recreación artística de Harmonia Rosales la que nos permite construir otra opción epistemológica y restituir el concepto de memoria colectiva como aquella que trata de llegar al presente para abordar aquello que, aún hoy, causa mucho dolor como la

esclavitud, porque no hay caminos para poder conocer el sufrimiento de millones de personas y poder narrarlos sin enmudecer ante esa experiencia histórica.

Pero como afirmamos, más allá del carácter ético, el sufrimiento es un fenómeno cultural que exige su abordaje y para ello, el paradigma de la alteridad nos ofrece un camino para rechazar la condición de inhumanidad a la que se vieron sometidas millones de personas y esto lo podemos razonar pensando que ningún ser humano puede ser denigrado, porque la experiencia acumulada de miedo, dolor y sufrimiento se ha transformado en conciencia de atemporalidad, vigente para todo tiempo y espacio y, así demostrar que podemos construir una historia de esa experiencia y vivirla en presente. Por tanto, memoria, historia y la pedagogía de la alteridad nos permiten abordar la problemática de la esclavitud en las generaciones actuales y tratar de ubicarse ante el horror de esa experiencia histórica, darle voz a las víctimas o despertar la conciencia histórica en aquellas generaciones que viven en la inmediatez de un presente a través de una obra de arte.

Entonces, memoria y presente, ¿cómo podemos relacionarlas en la experiencia de la esclavitud? Podemos relacionarlas a partir del concepto de “espacio de experiencia” en el que convergen experiencias protagonizadas por hombres, mujeres y niños objeto de comercio en el marco de sociedades dominadas por “los señores de la raza humana” blanca, europea y occidental, sino también por los seres humanos en el siglo XX y el siglo XXI.

Podemos ejemplificar lo afirmado por grupos de trabajo de las Naciones Unidas que en 1985 denunciaban situaciones similares a la esclavitud y la trata de esclavos, la servidumbre por deudas, la trata de personas, la

prostitución, la explotación del trabajo de niños y la venta de los mismos, el apartheid y el colonialismo. Situación que persiste en el siglo XXI con informes de la Organización Internacional del Trabajo, *Walk Free* y la Organización Internacional para las Migraciones (OIM) con el calificativo de “esclavitud moderna” pese a los instrumentos jurídicos internacionales que proporcionan el marco normativo para atacar la esclavitud moderna y tratan de denunciar y terminar con el trabajo forzoso en sectores como la explotación sexual siendo las mujeres las más afectadas y el trabajo forzoso infantil. Este último es absolutamente deplorable en cualquiera de las formas que revista (explotación sexual, secuestro, las drogas, el cautiverio, el engaño y la manipulación de la deuda). En definitiva, en la actualidad, la situación de vulnerabilidad de millones de personas en el mundo nos hace copartícipes de esas lesiones morales sino resistimos ante los embates permanentes de ideologías que reavivan las llamadas batallas culturales que pretenden cancelar perspectivas que buscan la denuncia de acciones que laceran el concepto de humanidad.

Este estudio pretende ser un aporte, desde la historia cultural, a la búsqueda de cómo conocer históricamente experiencias lesivas como la esclavitud y, cómo una obra de arte, puede hacer visibles los condicionamientos culturales a los que nos vemos sometidos cuando analizamos experiencias atemporales como la esclavitud.

Bibliografía

Arendt, H. (2009). *La condición humana*. Paidós.

Arendt, H. (1997) *Qué es la política*. Paidós.

Ankersmit, F. (2011). *Giro lingüístico, teoría literaria y teoría histórica*. Prometeo.

- Ankersmit, F. (2010). *La experiencia histórica sublime*. Universidad Iberoamericana.
- Ankersmit, F. (2006). "Representación, "presencia" y experiencia sublime". *Historia y Grafía* 27, pp. 139-172.
- Benjamin, W. (2011). *Conceptos de Filosofía de la Historia*. Agebe.
- Boddice, R. (2019). "The developing brain as historical artefact". *Developmental Psychology* 55, pp. 1994–1997.
- Bunge, M. (2003). *Emergencia y convergencia. Novedad cualitativa y unidad del conocimiento*. Gedisa.
- Chakrabarty, D. (2009). "Humanismo en una era de globalización". En Rüsen, J. & O. Kozlarek (coord.). *Humanismo en la era de la globalización. Desafíos y perspectivas*. Biblos.
- Gilroy, P. (2014). *Atlántico negro Modernidad y doble conciencia*. Akal.
- Hobsbawm, E. (1995). *Historia del siglo XX*. Crítica.
- Honneth, A. (2010). *Reconocimiento y menosprecio. Sobre la fundamentación normativa de una teoría social*. Katz Editores.
- Huxtable, S.A. et al (2020). *Interim Report on the Connections between Colonialism and Properties now in the Care of the National Trust, Including Links with Historic Slavery*. National Trust.
- Ibarlucía, R. (2022) *¿Para qué necesitamos las obras maestras? : escritos sobre arte y filosofía*. Fondo de Cultura Económica.
- James, C. L. R. (2010). *Los jacobinos negros. : Toussaint L´Ouverture y la revolución de Saint-Domingue*. Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Mignolo, W. (2009). "Ciudadanía, conocimiento y los límites de la humanidad". En Rüsen, J. & O. Kozlarek (coord.).

- Humanismo en la era de la globalización. Desafíos y perspectivas.* Biblos.
- Moscoso, J. (2011) *Historia cultural del dolor.* Taurus.
- Morin, E. (1997). *Introducción al pensamiento complejo.* Gedisa.
- Najmanovich, D. (2016). *El mito de la objetividad. La construcción objetiva de la experiencia.* Biblos.
- Ortega Ruiz, P. (2023). “Levinas: otra fuente de pensamiento para otro modo de educar”. *Revista Boletín REDIPE* 12 (4), pp. 19-36.
- Reyes Mate, M. (2006). *Medianoche en la historia. Comentario a las tesis de Walter Benjamin “Sobre el concepto de la Historia”.* Editorial Trotta.
- Rosenwein, B. H. (2006). *Emotional Communities in the Early Middle Ages.* Cornell University Press.
- Sauerwald, G. (2008). *Reconocimiento y liberación. Axel Honneth y el pensamiento latinoamericano.* Lit Verlag Dr. Hopf.
- Specia, M. (2024). “Pasado incómodo de las mansiones”. *Revista de Cultura* Ñ. Clarín, sábado 20 de julio de 2024.
- Tozzi, V. (2011). “Introducción”. En F. Ankersmit. *Giro lingüístico, teoría literaria y teoría histórica.* Prometeo.
- Williams, R. (2000). *Marxismo y Literatura.* Península.

Documentos

- Organización Internacional del Trabajo (OIT), *Walk Free* y la Organización Internacional para las Migraciones (OIM) (2022). “Resumen ejecutivo”, septiembre de 2022. <https://www.ilo.org/es/resource/news/50-millones-de-personas-en-el-mundo-en-situacion-de-esclavitud-moderna>

Organización Naciones Unidas (ONU). Comisión de Derechos Humanos. Consejo Económico Social E/CN.4/1986/5 E/CN.4/Sub.2/1985/57 4 de noviembre de 1985. Informe de la Subcomisión de prevención de discriminaciones y protección a las minorías. Período de Sesiones.Ginebra, 28 y 29 de agosto de 1985 Relator: Sr. C L. C. Mubanga-Chipoya.

La esclavitud femenina en epigramas de la Antigüedad Grecolatina

Elbia Haydée Difabio

Esta investigación intenta mediar para la comprensión crítico-reflexiva de piezas literarias extraídas de la *Antología Palatina* (AP), de GV y de Marcial. Con esa finalidad, cada una integra concisos elementos textuales (estético-éticos) y contextuales (geográfico-históricos, míticos y religiosos, políticos y filosóficos). A manera de un rompecabezas, se ofrece un panorama suficientemente abarcador –aunque no definitivo- sobre la temática del panel, circunscripta a una decena de composiciones anónimas y de autores reconocidos. La obligada selección y jerarquización concentran este material tan complejo y diverso en un corpus restringido.

En tanto bien cultural, la literatura se entronca con los modos de vivir y de sentir del ser humano en su devenir histórico. La relación entonces con el epigrama es directa: son escenas de la vida cotidiana en que se filtran las funciones, el alcance de la belleza física, el destrato, la situación jurídica de hijos de esclavas fugitivas nacidos en otra casa, el provecho económico que generaban, incluso gracias a una sola mujer -mano de obra gratis, prostitución forzada promovida por los mismos dueños y reproducción sexual para contar con más esclavos-. Como contrapartida, han quedado registrados vínculos sentimentales -amor y, en ocasiones, sincero y desinteresado aprecio- de los amos para con sus δοῦλαι y οἰκέται, famulæ, vernæ y servæ.

La contribución se estructura en dos partes: primero, un conciso glosario en griego y en latín, que da cuenta de la existencia de situaciones a veces impensadas, y luego la

ejemplificación con textos originales griegos, extraídos de la *Antología Palatina* (AP), y romanos, tomados del poeta Marco Valerio Marcial.

Glosario

Términos griegos:

-δμωή, esclava, sierva

-δούλη, esclava

-θεράπεινα, esclava, sierva

-λάτρις, sierva, esclava

-παῖς, hijo/a, niño/a, esclavo/a (por la indefensión jurídica)

-οἰκέται, esclavos/as en las casas, hombres y mujeres.

-παλίμπρητος, revendido/a constantemente (hablando de un esclavo/a malo/a)

-χαμαίτυπος, literalmente «la que golpea la tierra», uno de los numerosos términos en el argot griego para designar a una prostituta; indica que la prestación tenía lugar directamente sobre el suelo.

Términos latinos:

-ancilla (diminutivo de ancula), esclava en general

-ancillula: pequeña esclava

-familia

-famula

-mancipium

-serva

-plagiarius, ladrón de esclavos/as, el que vende o compra a un hombre o mujer libres

-verna, esclava nacida en casa del dueño, esclava nativa

-vilica, esclava (por lo general), ama de llaves o administradora en el campo

Ejemplos epigramáticos

Grecia

Los textos han sido elegidos de la *Antología Palatina* (AP). Fechada ca. 980 d., es la colección epigramática más representativa y más amplia transmitida por la Antigüedad. Del siglo X, pero descubierta en 1606, contiene varias capas de compilaciones, ante todo, de épocas helenística y bizantina, distribuidas en quince libros, sin contar el 16, la *Antología Planudea*.

De Meleagro de Gadara (II – I a. C.) – 5.187

Un amo envía un mensaje a su amada Licénide. La intermediaria es su esclava Dórcade. Este apodo, que significa “gacela”, alude a la rapidez en tales menesteres como servicio de correo. La receptora demuestra no amar ya a Meleagro. En cada verso hay una metáfora expresiva: alusión a oro ilegítimo, simplemente derretido sobre objetos dorados. También entra en juego la alfarería: era un cariño ficticio, moldeado ingeniosamente para que tuviera otra apariencia; de plástico, quizás nos atreveríamos a decir hoy. En v. 1, ἐπίτηκτα significa “próxima a dar a luz” y acompaña, por medio de encabalgamiento, a ἥλως, segunda persona singular aoristo Indicativo VA de ἀλίσκομαι.

εἰπέ Λυκαινίδι, Δορκάς: ἴδ' ὡς ἐπίτηκτα φιλοῦσα
ἥλως: οὐ κρύπτει πλαστὸν ἔρωτα χρόνος.

Di a Licénide, Dórcade: - «Se vio que no amas
de veras: El amor ficticio no lo oculta [lo descubre] el
tiempo».

De Ericio (I a. C.) - 7.368

Es particularmente conmovedor porque el epigramatista pone en boca de una difunta anónima un pedido justo, simultáneo a una reseña biográfica personal, plena de

sinsabores (λοιγός, palabra inicial del v. 2 -en posición privilegiada-). Su itinerario ha tenido tres tramos: Atenas-Roma-Cícico, esta última ciudad de la Misia, en Asia Menor. No llama la atención que no se le dé ningún apelativo, anulado por ser esclava.

En la Antigüedad era fundamental el nombre, parte esencial del ser humano. Y era un modo de que su portador/a siguiera existiendo una vez muerto. Así, en *Odisea* 24. 93-4, Agamemnon asegura al Pelida: “Ni muerto has perdido tu nombre: para siempre tendrás gran gloria entre todos los hombres, Aquiles”.

Ἄτθις ἐγώ· κείνη γὰρ ἐμὴ πόλις· ἐκ δὲ μ' Ἀθηνῶν
λοιγὸς Ἴαρης Ἰταλῶν πρίν ποτ' ἐλήϊσατο,
καὶ θέτο Ῥωμαίων πολιήτιδα· νῦν δὲ θανούσης
ὄστέα νησαίη Κύζικος ἠμφίασε.

χαίροις ἢ θρέψασα, καὶ ἡ μετέπειτα λαχοῦσα 5
χθῶν με, καὶ ἡ κόλποις ὕστατα δεξαμένη.

Ática [Del Ática soy] yo, pues aquella es mi polis;
desde Atenas

la funesta matanza de los itálicos tiempo atrás me
llevó como botín,

y me hizo ciudadana de los romanos, pero ahora,
habiendo [yo] muerto,

la insular Cícico cubrió mis huesos.

Alégrese la que me nutrió, la tierra que más tarde 5
me recogió y, por último, la que me recibió en sus
entrañas.

De Antípatro de Sidón (II a. C.) - 7.425

Bitón, viudo de Miro, ha mandado grabar en la estela, monumento funerario, una lechuza (emblema de Palas, patrona de las labores del hogar), un arco (porque su esposa

administraba la casa como severa y estricta intendente), una oca (en recuerdo de la bien conocida leyenda romana sobre la salvación del Capitolio gracias a los graznidos de una bandada), un perro (símbolo de tierno amor a los cachorros) y la fusta con que la señora castiga a sus esclavas, según registra el v. 6, pero de manera moderada y equitativa. Habla la fallecida.

Es real que una de las tareas de las esposas consistía en distribuir, administrar y controlar el trabajo de sus subordinadas, que suponía castigos corporales ante descuidos voluntarios e involuntarios y desobediencia. ¿Habrá sido justa con ellas? Los epitafios dan una imagen engañosa del difunto o difunta, ya que lo dedican parientes próximos, sin reproches... y por miedo también a represalias de los irritados muertos.

μη θάμβει, μάστιγα Μυροῦς ἐπὶ σάματι λεύσσων,
γλαῦκα, βιόν, χαροπὰν χᾶνα, θοὰν σκύλακα.
τόξα μὲν αὐδάσει με πανεύτονον ἀγέτιν οἴκου,
ἃ δὲ κύων τέκνων γνήσια καδομένην
μάστιξ δ' οὐκ ὀλοάν, ξένε, δεσπότην, οὐδ' ἀγέρωχον

5

δμωσί, κολάστειραν δ' ἔνδικον ἀμπλακίας:
χὰν δὲ δόμων φυλακᾶς μελεδήμονα τὰν δ' ἄρ'
ἄγρυπνον>
γλαῦξ ἄδε γλαυκᾶς Παλλάδος ἀμφίπολον.
τοιῖσδ' ἀμφ' ἔργοισιν ἐγάθειον ἔνθεν ὄμεινος
τοιᾶδ' ἐμᾶ στάλα σύμβολα τεῦξε Βίτων.
10

No te asombres al ver en la tumba de Miro la fusta,
el arco, la lechuza, la oca de ojos zarcos,
el rápido can; dirá el arco que fui diligente

ama de casa; el perro, que protegí a mi prole.
Y la fusta no indica, extranjero, a la dueña opresora
ni altiva con las siervas, pero justa en el castigo.
El pato, a quien celo ponía en guardar su aposento;
la lechuza, a la activa servidora de Palas.
Tales son las labores que amaba, y por eso mi esposo
Bitón estos emblemas puso en mi sepultura.
10

De Agacias Escolástico (VI d. C.) – Atribuido a él en AP,
anónimo en el código P. – 11.376.

Ῥήτορα πρὸς Διόδωρον ἀνὴρ δειλαιὸς ἀπελθῶν
εἶρετό μιν τοίης ἀμφὶ δικασπολῆς·
“Ἡμετέρη θεράπαινα φύγεν ποτέ· τὴν δέ τις εὐρῶν
ἀλλοτρίην τ’ εἶναι λάτριν ἐπιστάμενος
ζεῦξεν ἐὼ θεράποντι· τέκεν δ’ ὑπὸ παῖδας ἐκείνω. 5
καὶ τίτι δουλεύειν εἰσὶ δικαιοτέροι;”
ὃς δ’ ὅτε μερμήριξε καὶ ἔδρακε βίβλον ἐκάστην,
εἶπεν ἐπιστρέψας γυρὸν ἐπισκύνιον·
“Ἡ σοὶ ἢ τῷ ἐλόντι τεῖην θεράπαιναν ἀνάγκη
δουλεύειν κείνους, ὧν χάριν ἐξερρέεις·
10

δίξω δ’ εὐμενέοντα δικασπόλον, αἴψα δ’ ἀποίση
ψῆφον ἀρειοτέρεην, εἴ γε δίκαια λέγεις.”

Un hombre desdichado fue al orador Diodoro,
lo consultó sobre este caso judicial:

- “Nuestra sirvienta huyó una vez y alguien la
encontró,

aunque sabía que era sierva ajena,
la casó con su propio siervo y engendró hijos con
aquel.

5

Y, entonces, ¿de quién es más justo que [estos últimos] sean esclavos?”

Y aquel, después de haber meditado y consultado cada libro,

dijo, levantando sus cejas curvadas:

- “Es inevitable que o para ti o para el que te arrebató a tu criada

aquellos por los que me preguntas sean esclavos.¹⁰

Busca un juez complaciente y que de inmediato te informe

una decisión más favorable, si dices lo correcto”.

Aunque su tono es humorístico, burlón hacia el abogado, el tema es serio. Esta pieza testimonia una situación específica, seguramente habitual: a qué amo correspondían los niños nacidos de esclavos, cuando sus padres pertenecían a distintos propietarios. Según la ley, mayoritariamente pertenecían al amo del esclavo. Agacias conocía el asunto porque ejerció la jurisprudencia, ocupación de la que se queja en sus Historias.

Si bien la anécdota se dilata, su estilo dialogado le confiere dinamismo. El hombre es δειλῖος (v. 1), “desdichado, mísero”, calificativo con matiz fuertemente patético y enfatizado por su posición predicativa. Ha acudido a un ῥήτορα, que acá debe entenderse como “abogado” antes que a orador *strictu sensu*. Es la primera palabra del extenso poema. El profesional ha sido identificado con Diodoro Escolástico, discípulo del rétor cristiano Procopio de Gaza. Asesora al demandante previa consulta muy diligente de la biblioteca. Su accionar es solemne, al igual que su gesto ante el cliente. En v. 7 ἔδρακε es un verbo de visión muy fuerte: mirar con fijeza o de modo penetrante. Antes, en la

misma línea, μερμήριξε supone un tiempo de reflexión, de cavilación.

Sin embargo, de poco sirve ya que la respuesta es imprecisa: No dirime el litigio y no deja de ser suspicaz el consejo ambiguo de que busque a un juez εὐμένεοντα (v. 11), “bien dispuesto”, “complaciente”, benevolum, que resuelva el caso a su favor.

Dos veces aparece el infinitivo δουλεύειν, en vv. 6 y 10. Θεράπεινα (v. 3), θεράποντι (v. 5) y θεράπαιναν suman componentes a la esfera semántica; en latín, famula, famulo y famulam, respectivamente.

De Damascio el filósofo (VI d. C.) – 7.553 (GV 1714)

Ζωσίμη, ἢ πρὶν ἑοῦσα μόνῳ τῷ σώματι δούλη,
καὶ τῷ σώματι νῦν εὔρεν ἑλευθερίην.

Zósima, quien nunca fue esclava, salvo en el cuerpo, también para el cuerpo ahora encontró la libertad.

Este dístico elegíaco también se ha encontrado, en forma de bloque de basalto, en Siria, fechado en 849 de la era seléucida; esto es, 537/8.

Para este neoplatónico, el consuelo radica, en definitiva, en la muerte, gracias a la cual se acaba el sometimiento, pese a que lo ha sufrido solo corporalmente. La antinomia esclavitud-libertad está ubicada al final de cada línea, en posición preferencial.

Zósima ha quedado igualmente registrada en GV 514, poema en el que se añaden otros datos biográficos y el cual se consigna en página siguiente.

De Asclepiades de Samos (IV a. C.) – 9.63

Λυδῆ καὶ γένος εἶμι καὶ οὔνομα: τῶν δ' ἀπὸ Κόδρου
σεμνοτέρη πασῶν εἶμι δι' Ἀντίμαχον.

τίς γὰρ ἔμ' οὐκ ἤεισε; τίς οὐκ ἀνελέξατο Λύδην,
τὸ ξυνὸν Μουσῶν γράμμα καὶ Ἄντιμάχου;
Lidia soy de raza y de nombre, de las hijas de Codro
la más respetada de todas, gracias a Antímaco.
Pues ¿quién no cantó mi nombre? ¿Quién nunca
leyó
la Lide, obra común de Antímaco y las Musas?

Este epigrama muestra otra faceta: El vínculo sentimental que inspira una esclava. Se trata de Lide, narración en versos elegíacos sobre historias de amor del desdichado Antímaco de Colofón. La obra llevaba el nombre de la amada del poeta, probablemente una esclava lidia señalada, según era costumbre, por su lugar de procedencia. Codro es el rey de Atenas. Dos de sus hijos colonizaron Colofón.

GV 514 - Bloque de mármol, Palestina, II d. C. Un dístico elegíaco.

Ζωσίμης εὐμοίρου σορὸς ἦδε δέμας κατακρύβει,
Ἴταλικὴν τὸ γένος, δούλην ποτέ τῶν βασιλῆων.
De Zósima afortunada, esta urna cubre totalmente
su cuerpo,
itálico su origen, esclava entonces de los reyes.

Esta vez el nombre no la nombra, ya que “Zósimo/a” significa “de larga vida”³³. Sin embargo, se la califica de εὐμοίρου (v. 2) -opuesto a ἀμοίρου-, aludiendo a la muerte como liberación. La liberta fallece en plena adolescencia.

³³ Fue el nombre de varios santos, incluso de un papa griego del V.

GV 1053 (280 en Del Barrio Vega) - Roma, III d. C. Tres dísticos elegíacos.

τίκτε Τύχη, σπεῖρεν δὲ Σεραπιακός, ταχυπότμω
ἄμφω, θηλυτέρην παῖδα Σεραπιάδα.
κεῖμαι δ' ἔξαέτης, τύμβον δέ μοι ὄς μ' ἀτίτηλεν
τεῦξεν, νεικήσας πάντας ἐπ' εὐσεβίη,
κλεινός ἐν ἀνθρώποισι Δομεστικός, ὄς μ' ἔτι τυτθὴν 5
οὔσαν δουλοσύνης ἐξάγαγεν συγερῆς.
Me dio a luz Tyche y me engendró Serapíaco,
ambos muertos prematuramente. Yo, su hija
Serapíade,
aquí yazgo, con dieciséis años. Para mí la tumba
construyó, superando a todos por su piedad,
famoso entre los hombres, Doméstico, quien siendo
todavía niña

5

me había liberado de la esclavitud odiosa.

Acaba el poema con el calificativo para “esclavitud”:
συγερῆς, aborrecible, detestable.

Roma

De Marcial (I d. C.), máximo representante del género epigramático en Roma.

2.66. Escena de maltrato a la puella Plecusa

Unus de toto peccaverat orbe comarum
Anulus, incerta non bene fixus acu.
Hoc facinus Lalage speculo, quo viderat, ulta est,
Et cecidit sævis icta Plecusa comis.
Desine iam, Lalage, tristes ornare capillos, 5
Tangat et insanum nulla puella caput.
Hoc salamandra notet vel sæva novacula nudet,

Ut digna speculo fiat imago tua.
Un solo ricitto se había desprendido de toda la corona
de tu cabellera,
al no haber quedado bien sujeto con una aguja
insegura.
Lálage vengó este crimen con el espejo en el que lo
había visto,
y Plecusa cayó herida por culpa de la cruel cabellera.
Deja ya, Lálage, de adornar tus tristes cabellos 5
y que ninguna esclava toque tu loca cabeza.
Que una salamandra la señale o que una despiadada
navaja la monde,
para que tu imagen se haga digna de tu espejo.

La escena muestra, de nuevo, los castigos infringidos. Plecusa (v. 4), la esclava (puella, v. 6) recibe un fuerte castigo con el mismo espejo con el que la rabiosa domina Lálage se ha mirado. “Que una salamandra la señale” significa el deseo de que se quede calva, de acuerdo con la creencia popular según la cual el contacto con ese anfibio ocasionaba la caída del cabello y el vitíligo. El último verso puntualiza que era tan odioso el espejo con que golpeó a la sierva como la propia señora.

3.33. Condición innegociable: la belleza física

Ingenuam malo, sed si tamen illa negetur,
Libertina mihi proxuma condicio est:
Extremo est ancilla loco: sed vincet utramque,
Si facie nobis haec erit ingenua.
Prefiero a la ingenua, pero si ella se niega,
viene en segundo lugar la liberta.
En último lugar viene la esclava; pero será preferida
a las otras

si tiene para mí una cara delicada.

En esta óptica masculina, interesa únicamente la belleza física, es indistinto si es ancilla, esclava (v. 3). Abre y cierra el epigrama el adjetivo ingenuam / ingenua, con el doble valor de “libre de nacimiento”, y de “persona delicada y fina” (vv. 1 y 4).

5.34 – La verna Eroción

El poeta demuestra un sincero aprecio en este emotivo y delicado testimonio hacia una esclavita, según el motivo literario de la *mors inmatura*; esto es, de la muerte prematura. Sin embargo, no elimina la tragedia de la situación de sometimiento.

Hanc tibi, Fronto pater, genetrix Flaccilla, puellam
Oscula commendo deliciasque meas,
Parvola ne nigras horrescat Erotion umbras
Oraque Tartarei prodigiosa canis.
Inpletura fuit sextæ modo frigora brumæ,
5

Vixisset totidem ni minus illa dies.
Inter tam veteres ludat lasciva patronos
Et nomen blæso garriat ore meum.
Mollia non rigidus cæspes tegat ossa, nec illi,
Terra, gravis fueris: non fuit illa tibi. 10
He aquí una pequeña, ¡oh Frontón, padre mío!
¡Flacila, madre!,
que os encomiendo: era la alegría de mis labios,
hacía mis delicias.
Procurad que la linda Eroción no sienta miedo a las
sombras negras
ni a las fauces monstruosas del perro del Tártaro.

Iba a ver las escarchas de su sexto invierno: no debía existir tanto tiempo.

5

Dejadla jugar y brincar entre vosotros, viejos amos;
y que su boca sonriente balbucee mi nombre.
Que la yerba no le sea ruda, que cubra sus tiernos
huesos;
tú, tierra, no echés peso sobre ella: ella no lo ha
echado sobre ti.

10

Eroción era una verna, es decir, una esclava nacida en la casa del amo. En la epigrafía funeraria, los ejemplos sobre las vernae son los más numerosos. De muchos se desprende la estimación que inspiraban en las familias y en la sociedad, jugaban con los niños libres y muchas veces se les otorgaba, de adultas, la manumisión.

En el libro 11 otra niña esclava, Cánace, muere por una enfermedad que afectó su habla a los siete años. Ella también sumió al poeta en una profunda tristeza.

En el mundo latino precristiano, era común la inscripción funeraria Sit tibi terra levis: La locución aparecía al final en la lápida, frecuentemente abreviada S·T·T·L.

1.84 – Las esclavas como provecho económico

El poema presenta las ventajas de la soltería de Quirinal, porque así conserva su independencia y puede tener hijos con las esclavas sin obligación de herencia.

Vxorem habendam non putat Quirinalis,
Cum uelit habere filios, et inuenit
quo possit istud more: futuit ancillas
domumque et agros implet equitibus uernis.
Pater familiæ uerus est Quirinalis.
No piensa Quirinal que debe tener esposa,

aunque quiera tener hijos, y halla
de qué modo puede hacerlo: folia a las esclavas
y llena la casa y los campos de caballeros esclavos.
Quirinal es un verdadero padre de familia.

Marcial juega con los significados de *pater* y *familias*. La locución latina *pater familias* alude al carácter de procreador (*pater*) de esclavos (*familiæ*) frente al valor jurídico de la expresión tradicional *pater familias*, con que se designa al dueño, el *dominus*, de todos los miembros libres y esclavos de su casa. *Familia* significa primitivamente “conjunto de fámulos o de esclavos”, luego asume el alcance de “familia” como lo usamos hoy.

6.66 - Trata de blancas

Famæ non nimium bonæ puellam,
Quales in media sedent Subura,
Vendebat modo præco Gellianus.
Parvo cum pretio diu liceret,
Dum puram cupit adprobare cunctis, 5
Adtraxit prope se manu negantem
Et bis terque quaterque basiavit.
Quid profecerit osculo, requiris?
Sescentos modo qui dabat, negavit.
A una joven de no demasiado buena fama,
como las que residen en plena Subura,
la vendía hace poco el pregonero Geliano.
Como las licitaciones llevaban un buen rato a bajo
precio,
queriendo demostrar a todos que era pura, 5
atrajo cerca de sí con la mano a la muchacha, que se
resistía,
y la besó dos y tres y cuatro veces.

¿Qué adelantó con su beso, preguntas?

El que un momento antes daba seiscientos sestercios, retiró la puja.

Subura o Suburra (v. 2) era un barrio populoso de la antigua Roma, ubicado en las cuevas de las colinas del Viminal y Quirinal, con puestos y mercados de verduras. Seguramente la reacción del comprador interesado se debió al mal aliento del vendedor Geliano.

A modo de cierre

Eximido por razones de enfoque el análisis filológico previo, simplemente se recuerda que los griegos cuidaban la eufonía -esto es, la musicalidad y el ritmo-, equilibrando el empleo de vocales y consonantes, evitando el choque de unas y otras. De parecido tenor es el comportamiento latino. En este género menudo, en estos “cuadritos” pintados conforme a un sistema literario codificado, a una plataforma discursiva acuñada, hay mezcla intencional de dialectos, alusiones mitológicas y filosóficas, arte imitativa y erudita, normativa métrica rigurosa, delicadeza y pulcritud por doquier. Además, mantiene una cuota auditiva muy importante; de ahí que las pausas y las cesuras remarcen unidades de sentido, que son a la vez entramados sintácticos. También importa, entre otros recursos literarios, la ubicación favorecida de los términos.

Los textos griegos y latinos conforman una especie de archivo que enfatiza la cultura de la memoria y la referencia al pasado, registro que permite de generación en generación un conocimiento conscientemente compartido. Resultan vestigios o fragmentos del pasado que reconstruyen la imagen de aquello que no está pero que ha sido. Son imágenes vivas de la esencialidad humana. Cada pieza es un

microcosmos de compleja arquitectura, con un apreciable componente metaliterario.

En cuanto a la esclavitud, como el conocimiento proviene de fuentes que representan las actitudes y la ideología de los amos, es difícil comprender plenamente la vida de las esclavas en la sociedad grecorromana. Muchas deben haber respondido con obediencia -no necesariamente pasividad- para lograr mayores y mejores raciones de alimento y más ropa, incluso posible manumisión; otras, con resistencia, huyendo, trabajando a desgano, robando, saboteando... Ninguna tenía derecho al matrimonio. En una sociedad esclavista, tres funciones se amalgaman e incluso confluyen en una sola mujer totalmente despersonalizada, deshumanizada: mano de obra gratis -también son comadronas-, prostitución promovida por los propios dueños y reproducción sexual favorable, vientres gestantes, a los fines de contar con más esclavos. En ese contexto, no es de extrañar que el propietario las considerara una inversión y, por supuesto, tuviera acceso a todas las suyas. Por lo general, las esclavas ejercían la prostitución, también las heteras, estas últimas extranjeras y de condición libre. Un análisis de la realidad social de algunas que han llegado hacia los escalones más altos de esta tarea, como Aspasia, Ródopis o Neera puede llevarnos a pensar que, pese a su origen esclavo, este colectivo poseía una libertad e influencia sociales (y un poder económico) mayores a la mayoría de las libres, principalmente de las pertenecientes a los sectores aristocráticos.

En Roma, por ejemplo, Escipión Africano favoreció a una esclava joven y, cuando él murió, su esposa Emilia Tercia (III-II a. C.), sin atisbo de venganza, la liberó (Valerio Máximo 6.7.1). Catón el Censor (III-II a. C.), célebre referente de la *virtus*, una vez viudo recibía diariamente visitas nocturnas de

otra joven esclava (Plutarco, “Catón el Viejo”, 24). Augusto y Claudio frecuentaban a muchas con el asentimiento explícito de sus consortes (Augusto, Diodoro 54.19.3; 58.2.5; Suetonio, “Augusto”, 71.1; Claudio, Tácito, *Anales* 11.29). En el caso de Augusto, su esposa Livia se las procuraba para satisfacer su irrefrenable apetito sexual.

Las esclavas también estaban disponibles para relaciones sexuales con los esclavos de la casa, con el permiso del amo. Siempre interesado en el beneficio económico, Catón los gravó con un tributo si querían aparearse con las suyas.

Distinto es el caso célebre de Locusta, “la langosta”, procedente de la Galia quien, a pedido de Agripina, madre de Nerón, preparó el veneno que mató al emperador Claudio y a su hijo Británico. Agradecido, el nuevo monarca la colmó de privilegios y de grandes propiedades en el campo, permitiéndole practicar el oficio, así como instruir a discípulos.

En tanto poetas, los epigramatistas no teorizan, pero la experiencia artística sirve de cauce normativo, accesible y amable, fructífero y vinculante. En estas escenas de la vida particular y social intuimos la preocupación siempre presente ante la opresión esclavizante y, paralelamente, el anhelo tan humano de actuar por voluntad propia.

En el caso específico de las esclavas, configuran un colectivo periférico cuya adjetivación resulta abrumadora y, de hecho, puede continuar completándose: descalificadas, encapsuladas, marginadas, silenciadas, violentadas, oprimidas, amenazadas, condenadas; en definitiva, canceladas.

Bibliografía

- Calero Secall, I. (1999). *Consejeras, confidentes, cómplices. La servidumbre femenina en la literatura griega antigua*. Ediciones Clásicas.
- Easterling, P. E., & Knox, B. M. W. (Eds.) (1990). *Historia de la Literatura Clásica II. Literatura Latina*. Gredos.
- González González, M. (Coord.) (2012). *Mujeres de la antigüedad: Texto e imagen*. Perséfone Ediciones.
- León Izquierdo, A. (2021). *La prostitución en Roma en el siglo I d. C.* Universidad de Cádiz. Trabajo de fin de grado. https://rodin.uca.es/bitstream/handle/10498/25257/LE%D3N%20IZQUIERDO_TFG.pdf;jsessionid=6DFA B425 6A1F37EC571FD212F229771E?sequence=1
- Marcos Casquero, M. A. (2005). “La prostitución en la Roma antigua”. En Nieto Ibáñez, J. M. *Estudios sobre la mujer en la cultura griega y latina. XVIII Jornadas de Filología Clásica de Castilla y León*, pp. 233-266. <https://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/11655/La%20prostituci%c3%b3n%20en%20la%20Roma%20antigua.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Martínez López, C. & Mirán Pérez, M. D. (2000). “Mujeres esclavas en la Antigüedad: producción y reproducción en las unidades domésticas”. *Arenal. Revista de historia de las mujeres* 7(1), pp. 32-33.
- Pomeroy, S. B. (1999). *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad Clásica*. Akal.
- Rubiera Cancelas, C. (2014). *La esclavitud femenina en la Roma antigua: famulae, ancillae et seruae. Entre el campo y la ciudad*. Trabe.
- Rubiera Cancelas, C. (2010). “Vilicus et vilica. Estereotipos masculinos y femeninos de la población esclava en la literatura de los agrónomos greco-latinos”. *Arenal. Revista de historia de las mujeres* 17(2), pp. 51-377.

Sola Villafranca, D. (2014). *Epigramas de temática femenina en el Libro I de Marcial: Traducción y comentario*. Universidad de Zaragoza.

Instrumenta

<https://anthologiagraeca.org/>

Liddell, H. et al. (1973). *A Greek-English Lexicon*. Clarendon Press.

https://archive.org/details/b31364949_0001/page/n5/mode/2up

http://www.poesialatina.it/ns/Greek/testi/Anthologia/Anthologia_Graeca06.html

http://www.poesialatina.it/ns/Greek/testi/Anthologia/Anthologia_Graeca07.html

Fuentes

Cameron, A. (Trad.) (1993). *The Greek anthology from Meleager to Planudes*. Clarendon Press.

Conca, F. et al. (2009). *Antologia palatina* (2 vols.). Unione Tipografico-Editrice Torinese.

Coughi, Ed. (Ed.) (1927). *Epigrammatum Antología Palatina; cum Planudeis et appendice nova* (v. 3). Firmin-Didot et Sociis.

Del Barrio Vega, M. L. (Trad.) (1992). *Epigramas funerarios griegos*. Gredos.

Fernández Valverde, J. & Ramírez de Verger, A. (Trads.) (1997). *Marcial. Epigramas* (2 vols.). Gredos.

Guillén, J. (Intr.) (2003). *Epigramas de Marco Valerio Marcial*. Institución Fernando el Católico.

Paton, W. R. (Ed.) (1956-1958). *The Greek Anthology* (vol. I-VI). Harvard University Press. Edición bilingüe.

- Peek, W. (1955). *Griechische Vers-Inschriften. Grab-epigramme / Greek Verse Inscriptions. Epigrams on funerary stelae and monuments*. Ares Publishers.
- Pontani, F. M. (Ed.) (1979). *Antología Palatina* (Vol. Secondo. Libri VII-VIII). Giulio Einaudi Editore.
- Ranz Romanillos, A. (Trad.) (2018). “Vida de Catón el Mayor”, pp. 685-719. En Plutarco. *Vidas paralelas*. https://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/Vidas_paralelas-Plutarco.pdf
- Romero, J. L. (Trad.) (1950). “Augusto”, pp. 55-126. En Suetonio. *Vidas de los doce Césares*. Jackson Editores.
- Waltz, P.; Guillon, J. et al. (Eds.) (1928-1980). *Anthologie Grecque* (t. III, 2 vols.). Les Belles Lettres. Edición bilingüe.

**Mujeres esclavistas en el sur de los Estados Unidos.
Dueñas y señoras de la vida y la muerte: el caso de
Madame Delphine LaLaurie**

María Eugenia Moyano Guilhou

Introducción

Antes de la década de 1980, cuando Elizabeth Fox-Genovese y Catherine Clinton publicaron respectivamente, *Within the Plantation Household* (1989) y *The Plantation Mistress* (2010), la historiografía de la esclavitud en América del Norte y las Indias Occidentales guardaba esencialmente silencio sobre el tema de las mujeres esclavistas, que se suponía que habían sido tan marginales para la gestión de esclavos como lo eran las mujeres del Norte urbano para las finanzas y la industria. Las propietarias de esclavos hicieron breves apariciones en folletos a favor de la esclavitud antes de la guerra, o en obras históricas producidas por apologistas de la esclavitud, bajo la apariencia de dueñas de plantaciones, como la contraparte maternalista del férreo control ejercido por el amo de la plantación. Esta concepción dicotómica planteaba que las mujeres blancas eran pretendidamente virtuosas y puras, mientras que en contraposición las mujeres esclavizadas eran lujuriosas y viciosas. Los hombres blancos debían ser caballerosos y racionales, mientras que los hombres esclavizados eran infantiles o salvajes (Wood, 2012, p. 310).

Como esposas y madres idealizadas, estas mujeres eran representadas desempeñando un papel comparable al del “ángel de la casa”, arquetipo de la domesticidad angloamericana del siglo XIX, pero sus responsabilidades maternas supuestamente se extendían más allá de sus familias a la comunidad de las plantaciones, y esto incluía

cuidar a esclavos enfermos y entrenar a niños esclavizados. El vínculo entre raza y clase en la identidad de género blanca se encuentra en el corazón del dominio y el honor, dos sistemas de creencias potencialmente sexistas entre las élites del Nuevo Mundo (Wood, 2012, p. 11). El estereotipo dictaba que, como mujer blanca gentil, asociada con el altruismo y la piedad, la dueña de la plantación podría desempeñar un papel protector hacia los esclavizados, intercediendo ante un esposo, hermano o padre para tratar con misericordia a un esclavo descarriado. Al mismo tiempo, se presumía que su innata delicadeza femenina le impediría desear, y mucho menos asumir, la responsabilidad de una finca y su mano de obra en ausencia de los hombres. En el sur de Estados Unidos en particular, las ideas sobre la masculinidad blanca -fuerza, actividad sexual, razón, autocontrol, asertividad, honor- y sobre la femineidad blanca -pureza, dependencia, obediencia, laboriosidad, maternidad, piedad- se fusionaron de maneras que no sólo reforzaron el modelo patriarcal, sino también la esclavitud y la supremacía blanca (Wood, 2012, p. 12).

Hacia el 1800, en Nueva Orleans el comercio de esclavos estaba muy activo en la ciudad, ya que no solo la élite participaba de la trata negrera. A principios del siglo XIX se estima que había aproximadamente 40.000 esclavos en Luisiana, la mitad hombres y la mitad mujeres (Rehlaender, 2019, p. 3). Los esclavos eran valorados tanto para el trabajo doméstico como para el trabajo agrícola.

El tratamiento de los esclavos estaba regulado por el *Code Noir* (Código Negro) francés. En 1685 el rey Luis XIV sancionó el código, que definiría las condiciones de la esclavitud en el imperio colonial francés. En 1724 se legisló su aplicación para Luisiana. Compuesto por 55 artículos, sólo uno de ellos

se ocupaba de cómo proceder en el caso de que existiera maltrato impartido por parte de los amos hacia sus esclavos:

Artículo XX. Los esclavos que no sean alimentados, vestidos y mantenidos por sus amos, podrán notificarlo a nuestro Fiscal General o al Consejo [Superior de Luisiana], o a los funcionarios de los tribunales inferiores, y poner en sus manos sus peticiones, en base a las cuales e incluso por autoridad de oficio (..) serán procesados a petición del citado Fiscal General, y sin cargo; ésta es la regla que deseamos que se respete para los crímenes y el trato bárbaro e inhumano de los esclavos por parte de sus amos. (Palmer, 2019, p. 114).

Madame LaLaurie

Nacida en 1787, en la entonces colonia francesa de Nueva Orleans, Delphine Macarty, tuvo tres matrimonios; el primero de ellos con Don Ramón López y Angulo, un oficial real español de alto rango, y luego con Jean Blaque, un destacado financiero y abogado. Era considerada una socialité, una dama de moda y una amable anfitriona, así como una mujer caritativa que se dedicaba, particularmente a cuidar a las víctimas de los brotes de fiebre amarilla que devastaron repetidamente la ciudad. El último de sus maridos, con cuyo apellido pasará a la historia, fue el médico francés Louis LaLaurie, con quien viviría junto a sus dos hijas de matrimonios anteriores, en una lujosa mansión atendida por numerosos esclavos, ubicada en el corazón de la ciudad, en el 1140 Royal Street, del barrio francés.

Dos veces viuda, para sus contemporáneos el matrimonio de Delphine con Louis Lalaurie, cuando ella tenía cuarenta años y él veinticinco, fue una fuente de habladurías:

En la Nueva Orleans anterior a la guerra, los hombres se casaban rutinariamente o entraban en uniones domésticas con mujeres mucho más jóvenes, pero el matrimonio de un hombre de veintitantos años con una mujer de cuarenta años es prácticamente inaudito. (Long, 2012, pp. 64-65).

Los informes de que la pareja se peleó y se separó varias veces contribuyeron a su notoriedad. Sumado a ello, su control de la fortuna familiar y su participación en el mercado de esclavos destacaron como tareas masculinas emprendidas por una "dama" (Christian 2019, p. 4).

Los esclavos de LaLaurie solían sufrir castigos brutales. Comenzaba con una serie de azotes que no paraban hasta que el esclavo quedaba inconsciente. Sin embargo, los rumores sobre el abuso se amplificaron después de un incidente ocurrido a mediados de la década de 1830, cuando una de las esclavas de la casa, una niña de 12 años cayó desde el techo de la mansión y murió. A partir de esta circunstancia, comenzaron a circular dos historias sobre cómo esto ocurrió, y ambas culpaban a LaLaurie. La teoría más creída era que la joven estaba cepillando el cabello de su ama cuando accidentalmente lastimó a la mujer y, para evitar el castigo, se escapó y se cayó del techo por accidente. La segunda teoría sostenía que LaLaurie la empujó desde el tejado. Independientemente de cómo ocurrió el hecho, la joven había muerto de manera inusual. Esto se informó a las autoridades y un juez intervino, acusando a los LaLaurie de abuso de esclavos. Como

resultado, pagaron una multa insignificante, pero su situación como familia prominente de la sociedad criolla no fue modificada.

La Laurie violaba claramente el artículo XX del *Code Noir* pero nunca enfrentó ningún escrutinio real ni la amenaza de tener que vender a todos sus esclavos. Estaba acostumbrada a maltratarlos, y a menudo utilizó su riqueza para excusarse del cumplimiento de las leyes. La violencia hacia a sus esclavos era evidente hasta para sus contemporáneos, ya que las malas condiciones que estos presentaban en público eran notorias. Se encontraban mal alimentados, golpeados y exhaustos.

En su obra *They Were Her Property: White Women as Slave Owners in the American South* (2019), Stephanie Jones Rogers (2019) cuestiona las concepciones académicas y populares de la esclavitud, que se han enfocado y siguen en gran medida centradas en el supuesto de que el propietario de esclavos prototípico, particularmente uno notablemente brutal, era masculino. La autora sostiene que las mujeres propietarias de esclavos gobernaban a estos de la misma manera que lo hacían los hombres blancos; “llegando a utilizar métodos de disciplina más brutales que sus maridos” (Jones Rogers, 2019, p. 16). Las mujeres propietarias de esclavos apuntalaron la estructura patriarcal y así ayudaron a sus familias a aumentar su poder y riquezas (Anzilotti, 2002, p. 3).

El régimen de esclavitud no podría haberse sostenido si el poder, la autoridad y la violencia que lo caracterizan hubieran pertenecido únicamente a los hombres blancos de élite. Requería modos de poder flexible y una red de complicidades muy extendida en las capas de quienes pertenecían al universo de los blancos (Jones Rogers, 2019, p. 70). La vigilancia que requería el régimen solo era posible

si cada persona blanca - sea hombre, mujer, niño; dueño o no de esclavos - tenía el poder potencial de hacer que una persona esclavizada le obedezca y se someta a su voluntad. Este tipo de detalles sobre las mujeres esclavistas y la vida cotidiana de las personas esclavizadas eran lo que la abolicionista Angelina Grimké llamaba las “minucias de la esclavitud” (Grimké en Jones-Rogers, 2019, p. 95). En las narrativas donde los esclavos hacen comparaciones explícitas, las amas se representan como más duras y crueles que los amos. Las mujeres emergen de estas narrativas no sólo como las principales protagonistas de la violencia que tuvo lugar en el hogar, sino también como instigadoras que incitan a los hombres a la violencia (Glymph, 2008, p. 55).

Para intentar comprender cómo es posible que una mujer sea un instrumento de la opresión de otras mujeres; además, hay que entender el sistema de privilegios y privaciones que permite la instrumentalización y jerarquización entre individuos y grupos según su género, orientación sexual, raza, clase social, entre otros (Acevedo Zapata, 2021, p. 185). En el caso particular de las mujeres esclavistas, se ponen en juego complejos patrones de perpetración del daño que recurren a la instrumentalización de la violencia como forma de dominación contra sus esclavos, ya sean estos hombres, mujeres o niños.

La brutalidad de Madame LaLaurie con sus esclavos, especialmente cuando conducía a la desfiguración o la muerte, podría parecernos una "destrucción irracional" que sería contraproducente, en gran parte porque parecía estar en conflicto directo con su inversión financiera en las personas que poseía. Después de todo, esa violencia perjudicaba la capacidad de las personas esclavizadas para trabajar y disminuía o eliminaba su valor en el mercado. Pero

la decisión de una mujer propietaria de esclavos de abusar, mutilar o matar a sus esclavos era simplemente una "versión extrema" de su "derecho a excluir" a otros de cosechar los beneficios de tener acceso a los esclavos que ella misma abusó o destruyó (Jones Rogers, 2019, p. 79).

A pesar de sus excesos Madame LaLaurie, *socialité* de la época, desplegaba frecuentemente su riqueza en las cenas de gala que ofrecía en su casona de Royal Street. Fue precisamente durante una de estas fiestas, cuando sus crímenes quedaron al descubierto. El 10 de abril de 1834, la mansión familiar, que había comprado varios años antes y que habitaba con su tercer marido y sus hijas, se incendió.

Cuando los bomberos, a pesar de las protestas de los LaLaurie, derribaron la puerta del ático, descubrieron una cámara de los horrores, en la que varios esclavos, tanto hombres como mujeres, estaban encadenados con grilletes a las paredes, sufriendo abusos y castigos brutales. Estas personas habían sido sometidas a formas de tortura que incluso los propietarios de esclavos más empedernidos consideraban inaceptables, y cuya revelación, temían, ofrecería apoyo al naciente movimiento abolicionista.

Según el relato de los testigos del hecho, algunos de los cautivos estaban:

...atados a mesas de operaciones improvisadas (...) algunas de las mujeres les abrieron el estómago y les envolvieron el interior alrededor de la cintura. A una mujer le rellenaron la boca con excrementos y luego le cosieron los labios (...). A un hombre lo colgaron con grilletes y un palo sobresalía de un agujero que le habían perforado en la parte superior de la cabeza (...). Hubo algunos que se aferraron a la vida (...) como una mujer a la que le habían

amputado los brazos y las piernas y otra a la que habían metido a la fuerza en una pequeña jaula con todas sus extremidades rotas y que habían sido colocadas nuevamente en ángulos diferentes. (Zacek, 2021).

La noticia del descubrimiento de las atrocidades del 1140 Royal Street se extendió rápidamente por la ciudad, alentando a una turba, a asaltar la casa y robar o destruir casi todo lo que había dentro. Sin embargo, los LaLaurie lograron escapar, presuntamente con la ayuda del primo de Delphine, August Macarty, alcalde de la ciudad. Se cree que finalmente llegaron a Francia, donde Madame LaLaurie murió en algún momento de la década de 1840 (Christian, 2019, p. 3).

Los crímenes de Delphine LaLaurie están enmarcados con los comienzos de la década de 1830, un momento tenso en la historia de la esclavitud en el Atlántico. En Estados Unidos, el ejemplo británico de abolición parlamentaria en 1833 inspiró un movimiento contra la esclavitud cada vez más influyente. En ese contexto, podía sacarse provecho de los cuentos escabrosos sobre la crueldad de los esclavistas, para demostrar que esta institución no era, como afirmaban sus defensores, un sistema basado en el cuidado paternalista de los pretendidos hombres civilizados sobre sus esclavos, sino que permitía a los esclavistas, individuos crueles y sádicos, satisfacer sus apetitos (Christian, 2019, p. 4).

Pero ni a las colonias de las Indias Occidentales ni a los estados esclavistas estadounidenses les faltaron relatos de las prácticas inhumanas de los propietarios de esclavos masculinos, entonces, ¿qué factores hicieron que una mujer

como Delphine LaLaurie fuera vista como la personificación de los horrores de la institución?

Con sus acciones Delphine LaLaurie incumplió con los mandatos de género esperados para una mujer de su clase social en la época. En su obra *Within the Plantation Household: Black and White Women of the Old South* (1988), Elizabeth Fox-Genovese ha analizado en profundidad el entorno cultural de los hogares esclavistas del sur, incluidos los roles convencionales determinados para las mujeres. Según la autora, los modelos de feminidad ideal incluían la expectativa de que la "dama" sureña fuera "graciosa y delicada", así como "inocente de cualquier indicio de hambre, temperamento o pasión" (Fox-Genovese, 1988, pp. 196-197). Era su deber, como bastión de la domesticidad, proporcionar una influencia restrictiva sobre su esposo, no a través del control directo, sino a través del engatusamiento y el encanto, utilizando sus habilidades "naturales". En este mismo contexto, se desalentaba tanto el divorcio como la posesión y el control de la propiedad, ya que en general se consideraba que las mujeres eran incapaces de asumir esas cargas. Fox-Genovese señala que, en estos aspectos, "los sureños y sus tribunales demostraron ser especialmente intransigentes, a pesar de la precoz ley de propiedad de la mujer casada de Mississippi de 1839" (Fox-Genovese, 1988, pp. 196-204). Mientras el marido mantenía el control de la arena pública, incluida la compra y venta de esclavos, la obligación principal de la esposa consistía en mantener un hogar armonioso. Con el fin de llevar a cabo esta tarea, la convención exigía que las irregularidades en la vida doméstica se mantuvieran a puertas cerradas, y "(las damas del sur) eran especialmente duras con las mujeres que se mostraban incapaces de mantener el desorden de sus vidas personales oculto a la vista del público" (Fox-Genovese,

1988, pp. 230-31). Este mandato cultural de mantener en silencio las irregularidades domésticas probablemente jugó un papel en las reacciones de la comunidad al escándalo de Madame Lalaurie (Christian, 2019, pp. 4-5).

Repercusiones del caso LaLaurie

La historia de LaLaurie tomó notoriedad porque operó como una contra narrativa a las expectativas de género que las mujeres blancas sureñas debían cumplir. Si bien a veces, ciertos castigos, como retener la comida o ser atado, eran considerados necesarios para mantener a los esclavos dóciles y obedientes; las acciones de LaLaurie fueron más allá, y se convirtieron en torturas innecesarias. Incluso si su trato hacia sus esclavos hubiera estado de alguna manera dentro de los parámetros usuales de violencia del período histórico abordado, el hecho de que se descubriera su crueldad la convirtió en la depositaria del juicio público, no necesariamente por el abuso en sí, sino porque perdió el control sobre su ámbito privado doméstico, y dejó que el maltrato quedara expuesto al escrutinio de toda la sociedad. La tortura desafió los estereotipos de que las mujeres blancas de clase alta de Nueva Orleans, como damas sureñas, eran gentiles y maternales y; en este caso particular, dañó la propia reputación de LaLaurie, quien hasta entonces había sido considerada como una bella y amable mujer de la *socialité* (Christian, 2019, p. 5). Parece razonable entonces, que ante el descubrimiento de una cámara de torturas de LaLaurie, sus contemporáneas hayan experimentado conmoción, pues en su imaginario no era posible reconciliar su comportamiento público con sus propias expectativas de género. Este complejo entramado, junto con la noción de que LaLaurie actuó de manera

deliberadamente cruel en el ámbito doméstico, solidificó su posición como una "mujer malvada". (Christian, 2019, p. 6). Aunque incluso los activistas anti-esclavitud más fervientes se vieron obligados a admitir que abusos como los perpetrados por Delphine LaLaurie eran inusuales, sostuvieron que mientras existiera la esclavitud, tales horrores continuarían. Tal como señala Norrece T. Jones, las mujeres esclavistas eran "representadas con frecuencia - por esclavos y exesclavos- como las más estrictas y sádicas en el señorío" (Jones en Glymph, 2008, p. 41). La violencia impregnaba el ámbito privado de los hogares, donde el control y la gestión de los esclavos requerían también de la participación de las mujeres blancas, autorizadas a ejercer la fuerza bruta e incluso la crueldad. El hogar blanco era un lugar donde las mujeres sureñas se acostumbraban desde temprana edad a la violencia de la esclavitud, contemplaban la compra y venta de esclavos y utilizaban los cuerpos de las personas esclavizadas que poseían de manera que reforzaban su valor pecuniario. Ellas se volvieron expertas en el uso de la violencia psicológica y física y, desde su posición privilegiada en el hogar, influyeron en la construcción de la sociedad esclavista en sus dimensiones raciales y de género (Jones Rogers, 2019, p. 83). La historia del 1140 de Royal Street, la elegante mansión cuya lujosa fachada ocultaba una cámara de torturas, era una metáfora perfecta del sur esclavista, y los abolicionistas llevaron el caso a la atención nacional reimprimiendo extractos del relato del periódico *The New Orleans Bee*, adaptando la historia para diversos públicos, incluidos los niños. En uno de los primeros números de *The Slave's Friend*, la revista de la Sociedad Estadounidense contra la Esclavitud dirigida a los jóvenes, LaLaurie es la villana en la historia *The Wicked Slave-Holder*. El autor anónimo enfatizó

su estatus de élite al señalar que “era rica y vivía en una casa espléndida”, y aunque se abstuvo de mencionar los detalles más sangrientos de los sufrimientos de los esclavos, los describió como si tuvieran habían sido “terriblemente golpeados, encadenados al suelo o atados al techo, con sus cuerpos de pies a cabeza... cubiertos de cicatrices y llagas”. La cobertura dirigida a audiencias adultas describió estas atrocidades como los “horribles frutos de la esclavitud”, sucesos que, según argumentó el periódico abolicionista *The Emancipator*, “sólo podrían haberse originado en el espíritu y perpetuarse en la oportunidad generada por la esclavitud estadounidense” (Zacek, 2021, p. 62). La reformadora inglesa Harriet Martineau llegó a conclusiones similares, como se describe en su libro *Retrospect of Western Travel* de 1838. Martineau visitó Nueva Orleans en 1836, durante un largo viaje por los Estados Unidos, y se enteró del caso a través de conocidos de allí. Admitió que las acciones de LaLaurie eran muy atípicas, pero argumentó que eran “una revelación de lo que puede suceder en un país esclavista y no puede suceder en ningún otro lugar” (Zacek, 2021, p. 62); pero los sureños respondieron que los propietarios de esclavos masculinos estaban dispuestos y eran capaces de controlar sus pasiones y tratar a los esclavizados de una manera firme pero justa. Delphine LaLaurie, era una mujer que había ganado demasiada independencia y que podía ser descrita como una excepción terrible en la gestión de esclavos, en lugar de ser la norma. Si bien la historia de Delphine LaLaurie fue difundida por los activistas contra la esclavitud, al mismo tiempo permitió a los partidarios de la esclavitud afirmar que la práctica paternalista de la tenencia de esclavos era ciertamente benigna y que era el género de LaLaurie el culpable del destino de sus esclavos. Argumentaban que, al haberse

casado y enviudado varias veces, su fortuna le permitió vivir gran parte de su vida fuera del control patriarcal. Su último cónyuge, Louis LaLaurie, era varias décadas más joven que ella y carecía tanto de su riqueza como de sus conexiones de parentesco y amistad con la élite criolla de Nueva Orleans, por lo que habría sido incapaz de subyugarla adecuadamente a su autoridad.

Sin embargo, los nuevos abordajes historiográficos demuestran que Delphine no era diferente de muchas mujeres de élite de su ciudad a finales del siglo XVIII y principios del XIX, que controlaban sus propias fortunas y que, aunque no podían votar ni ocupar cargos públicos, utilizaban su posición como anfitrionas de la sociedad para influir en la vida política (Moyano Guilhou, 2024).

La violencia constituye un fenómeno por demás complejo de abordar, a la vez que es una constante histórica (Moloznik, 2021, p. 29). En particular, es la violencia masiva de la esclavitud, aquella que afectó a grandes colectivos sociales, la responsable de innumerables sufrimientos. No obstante, dentro de la historiografía de la esclavitud en el sur de los Estados Unidos, LaLaurie destaca no sólo por la naturaleza extrema de su abuso de los esclavos, sino también por su género. Como mujer que asumió el control de la gestión de sus esclavos, es históricamente significativa porque cuestiona las concepciones populares de la esclavitud, de los historiadores que han sostenido que el tratamiento de los esclavos era de dominio masculino, y que las mujeres blancas no pertenecían a este universo (Jones Rogers, 2019, p. 82).

Sin embargo, Jones Rogers señala que esta es una suposición que descansa en una visión patriarcal del asunto; ya que abundantes fuentes narrativas, documentación legal y financiera, correspondencia militar y

gubernamental dejan en claro que las blancas mujeres sureñas norteamericanas conocían las características más desagradables de la esclavitud. Las mujeres propietarias esclavistas no sólo fueron testigos de los aspectos más brutales del régimen, sino que también formaron parte y sacaron réditos económicos del mismo (Jones Rogers, 2019, p. 4). Inclusive, cuando las personas anteriormente esclavizadas hablaban del control que sus amos y amas ejercían sobre ellos, a menudo concedían igual poder a hombres y mujeres. Es posible que las mujeres propietarias de esclavos no se hayan referido a su gestión como "dominio de esclavos", pero utilizaron las mismas estrategias y técnicas que los plantadores masculinos describieron en las columnas La gestión de los negros que aparecieron en las páginas de publicaciones periódicas agrícolas de todo el Sur. Las mujeres propietarias de esclavos gobernaban a estos de la misma manera que lo hacían los hombres blancos; "llegando a utilizar métodos de disciplina más brutales que sus maridos" (Jones Rogers, 2019, p. 16).

En el caso de madame LaLaurie podemos ver que la crueldad ciertamente no tiene género. En palabras de Richard Bernstein, en "el mal hay algo, (...) que desafía y que se resiste a cualquier comprensión final" y, no obstante, queremos y necesitamos comprender. En su violento accionar no hay lugar para la leyenda, no estamos ante hechos sobrehumanos o un comportamiento singularísimo, sino ante una mujer a los que podríamos calificar como "normal" y al mismo tiempo como agente del mal absoluto (Pascual, 2012, p. 64).

A modo de conclusión

Las mujeres blancas golpeaban a las esclavas y, más raramente, las mataban de maneras tan perturbadoras que

los historiadores las han juzgado bárbaras. Fox-Genovese escribe sobre la "injusticia inherente y las atrocidades inevitables" asociadas con la violencia de las mujeres blancas. "En el calor del momento", señala Jacqueline Jones, "las mujeres blancas idearon formas bárbaras de castigo que resultaron en la mutilación o cicatrices permanentes" de las esclavas (Glymph, 2008, p. 6). "En el curso de la lectura de los documentos de las plantaciones", Winthrop Jordan expresó su sorpresa al encontrar tanta evidencia de la violencia de las mujeres blancas. Aun así, Jordan no pudo ver esta visión como algo más que casos especiales o aberraciones "por parte de mujeres blancas". Muchos historiadores han desestimado o minimizado esa violencia femenina, cuando de hecho, estas mujeres "habían abofeteado, golpeado o incluso azotado brutalmente a sus esclavos, en particular a las mujeres o niños esclavos" (Glymph, 2008, p. 5), pasando por alto el hecho de que "las mujeres blancas eran miembros de las comunidades propietarias de esclavos, cimentadas sobre un sistema de supremacía blanca y subyugación de los descendientes africanos" (Jones Rogers, 2019, p. 80).

En general, un silencio rodea las contribuciones de las mujeres blancas a la naturaleza de la esclavitud, su mantenimiento y, especialmente, respecto a su participación en la mutilación y destrucción de la vida negra. Con el silencio se va una aparente reticencia a investigar la participación de las mujeres en el abuso de poder, a pesar de que la propiedad de esclavos confería ese poder a todas las personas blancas. El hogar, era un espacio de esclavitud y, por lo tanto, de dominación y subordinación (Glymph, 2008, p. 28). Sin embargo, mediante giros gramaticales muchos historiadores intentan maquillar la complicidad de las mujeres blancas en este sistema, justificando su

capacidad de discernimiento moral, ya que la práctica real de la violencia y los castigos rutinarios, como los ejercidos por Delphine LaLaurie, no son fáciles de contemplar de frente.

Bibliografía

- Acevedo Zapata, D. (2021). “Sobre la opresión de las mujeres por parte de otras mujeres”. *Folios* 53, pp. 183-197.
- Anzilotti, C. (2002). *In the Affairs of the World: Women, Patriarchy and Power in the Colonial South Carolina*. Greenwood.
- Billingsley, C. E. (2004). *Communities of Kinship: Antebellum Families and the Settlement of the Cotton Frontier*. University of Georgia Press.
- Brown, K. M. (1996). *Good Wives, Nasty Wenches, and Anxious Patriarchs: Gender, Race, and Power in Colonial Virginia*. University of North Carolina Press.
- Castillo, S. (1999). “Stones in the Quarry: George Cable’s ‘Strange True Stories of Louisiana’”. *Southern Literary Journal* 31 (2), pp. pp. 19–34.
- Christian, T.A. (2019). “Using the past to Recuperate the Present: The Authentic Evil of Madame Delphine LaLaurie in American Horror Story: Coven”. *Journal of Popular Culture* 52 (5).
- Green, V. (2025). “Black Women’s Unthought Position: A Black Feminist Examination of Du Bois’s Writings on Black Women’s Oppression at the Intersections of Gender and Race”. *Gender & Society* 39 (2).
- Fox-Genovese, E. (1988). *Within the Plantation Household: Black and White Women of the Old South*. University of North Carolina Press.

- Glymph, T. (2008). *Out of the House of Bondage. The Transformation of the Plantation Household*. Cambridge University Press.
- Grosfoguel, R. (2022). “Los cuatro genocidios/epistemicidios del largo siglo XVI y las estructuras de conocimiento racistas/sexistas de la modernidad en la universidad occidental”. *Revista Izquierdas* 51.
- Jones-Rogers, S. E. (2019). *They were her property: White women as slave owners in the American South*. Yale University Press.
- Long, C. M. (2012). *Madame LaLaurie, Mistress of the Haunted House*. University Press of Florida.
- Molloy, M. S. (2018). *Single, White, Slaveholding Women in the Nineteenth Century American South*. University of South Carolina Press.
- Moloeznik, M. P. & R. Portilla-Tinajero (2021). “Sobre los paradigmas de la violencia”. *Espiral* 28 (82), pp. 9-39.
- Moyano Guilhou, M. E. (2024). “Mujeres esclavistas. Amas y señoras de las plantaciones en los Estados Unidos”. *Revista de Estudios Sociales Contemporáneos* 31 pp. 68- 80.
- Palmer, V. V. (2019). “The Code Noir of 1724: A Free Translation”. *Tulane European and Civil Law Forum* (Vol. 34).
- Pascual, C. G. (2012). “Justicia y mal absoluto”. *Anuario de Filosofía del Derecho* 28, pp. 55-77.
- Rehlaender, S. A. (2019). *The Radical Impact of Madame Delphine Lalaurie on Slavery and the Image of African Americans, 1831- 1840*. Portland State University.

- Smith, K. S. (2013). *We have raised all of you: Motherhood in the South, 175-1835*. Louisiana State University Press.
- Sprankling, J.G. (2014). "The Right to Destroy. The International Law of Property". *Oxford Academic* 19.
- Sundberg, S. (2012). "Women and Property in Early Louisiana: Legal Systems at Odds". *Journal of the Early Republic* 32.
- White, D. G. (1999). *Ar'n't I a Woman? Female Slaves in the Plantation South*. Norton.
- Wood, K.E. (2012). "Gender and Slavery". En Smith, M. & Paquette, R.(Eds.). *The Oxford Handbook of Slavery in the Americas*.
- Zacek, N. (2021). "Holding the Whip-Hand: The Female Slaveholder in Myth and Reality". *Journal of Global Slavery* 6 (1), pp. 55-80.

Representaciones de la esclavitud, la colonialidad y el género en el “Informe sobre el Putumayo” de Roger Casement

María Gabriela Vasquez

Introducción

En este trabajo se analiza la experiencia de Roger Casement como diplomático británico de origen irlandés en Brasil y como comisionado del *Foreign Office* para determinar los abusos de la *Peruvian Amazon Company* cometidos en la extracción del caucho. Su “Informe sobre el Putumayo” (*Libro Azul Británico...*, 2011) evidencia la situación de esclavitud, desplazamientos forzados y masacre de etnias locales en la región de la Amazonia peruana. Casement se presenta, de esta manera, como un defensor de los derechos humanos y de las comunidades indígenas a principios del siglo XX. Para algunos autores, ha sido su homosexualidad la que le ha permitido reconocer la opresión, explotación y esclavización de quienes están alejados y bajo el poder de las metrópolis. (Sebald, 2000). En este sentido, se discute también en estas páginas las acusaciones de homosexualidad tendientes a desprestigiar la trayectoria profesional de Casement y esgrimidas para fortalecer los argumentos de traición a la Corona británica que lo conducen a su condena y ejecución en el año 1916.

Casement y su informe sobre el Putumayo

Según Angus Mitchell (2012) el relato de Roger Casement muta de un escrito de viajes de un funcionario británico hacia una denuncia de un disidente antiimperialista. En efecto, Casement (1864-1916) resulta un personaje complejo y controversial ya que en él se conjuga justamente

ese funcionario británico imperialista de origen irlandés y, al mismo tiempo, un concienzudo crítico del imperio. En este sentido, su informe sobre el Putumayo del año 1912, producto de su experiencia en la Amazonia, amplía y profundiza su perspectiva acerca de la opresión en el mundo. (Ó Síocháin, 2011, p. 7).

En pleno auge del imperialismo decimonónico, ideólogos tratan de justificar la apropiación de tierras y la explotación de pueblos extraeuropeos por parte de las metrópolis e igualmente desarrollar la idea de extender la “civilización” a pueblos “salvajes” e “ignorantes”. (Cagni, 2012. Resaltado propio). El colonialismo moderno puede entenderse, así, como la naturalización de la esclavitud, evidenciada en la constitución biológica y ontológica de sujetos y pueblos, y no solamente debido a sus creencias. (Maldonado-Torres, 2007, p. 137). Por ello, la colonialidad es un patrón de poder que se refiere a la forma cómo el trabajo, el conocimiento, la autoridad y las relaciones intersubjetivas se articulan entre sí, a través del mercado capitalista mundial y de la idea de raza. (p. 131).

En este contexto, se encuentra a Casement cumpliendo funciones diplomáticas para la Corona británica en África durante la década de 1880 y es concretamente en el Congo belga donde advierte los abusos cometidos a los nativos por las diferentes compañías que explotan los recursos naturales del continente: el marfil, primero, y el caucho, después. Tras una exhaustiva investigación y recopilación de testimonios de las propias víctimas elabora un informe que es presentado ante las autoridades británicas. En este punto resulta necesario destacar el uso del testimonio oral, y particularmente el de mujeres, por lo que Casement se ha de ver expuesto a las acusaciones de “fabricación de

evidencia” y distorsión de la verdad (Mitchell, 2012, p. 33), debido al manejo de estas fuentes poco tradicionales y, en especial, la recuperación de voces femeninas.

En el año 1906 se dirige a Brasil y, mientras se desempeña como cónsul en Río de Janeiro, su gobierno le encomienda investigar las denuncias acumuladas³⁴ contra la *Peruvian Amazon Company* y, concretamente, advertir si se han cometido abusos contra los trabajadores barbadenses, súbditos del imperio británico. Por ello, en 1910 se traslada a La Chorrera, lugar de emplazamiento de la compañía, junto al río Igará-paraná, en la región de Putumayo de la Amazonia peruana. Allí es testigo de reiteradas vejaciones perpetradas por la compañía a los trabajadores del caucho, lo que le recuerda lo presenciado anteriormente en África.

Así, Casement lleva adelante una investigación exhaustiva, para lo cual realiza observaciones, toma notas, fotografías y, además, recolecta información valiosa mediante entrevistas realizadas a los propios trabajadores. En carta al Ministro de Relaciones Exteriores británico, Sir Edward Grey, fechada en Londres el 07 de enero de 1911, Casement afirma: “Mis conclusiones están principalmente basadas sobre los testimonios directos de los barbadenses que trabajan para la compañía”. (Casement en *Libro Azul Británico...*, 2011, pp. 35-36).

En esta carta, critica el sistema económico de extracción del caucho y, al mismo tiempo, detalla abusos y violaciones cometidos hacia los trabajadores, lo que lo muestra como una persona empática con los indígenas locales.

³⁴ Particularmente las acusaciones del peruano Benjamín Saldaña Roca, del año 1907, y las del estadounidense Walter Hardenburg, de 1909, vertidas en diferentes periódicos de la época.

En cuanto al sistema económico, considera que la trama de acuerdos que prevalece en el negocio cauchero de la región amazónica somete prácticamente a la esclavitud al trabajador, lo cual no es aceptado en las comunidades llamadas civilizadas. En la misma carta a Sir Grey, Casement detalla:

Consiste [el sistema] en hacer que una persona trabaje para uno haciéndole contraer una deuda y manteniéndolo allí. Para descargarse de su deuda la persona se ve forzada a trabajar para su acreedor bajo condiciones impuestas por este último y sufriendo varias formas de restricciones físicas. En la cuenca amazónica, este método de acuerdos se ha expandido y no sólo se aplica a los trabajadores indios sino, a menudo, también a los propios empleadores de este tipo de trabajo.

A medida que va acumulando deudas contraídas de dicha manera, un comerciante compromete su negocio hasta que uno y otro se convierten prácticamente en propiedad de sus acreedores. Su negocio es absorbido por el de su acreedor y él mismo se convierte en su empleado y, a menudo, tiene grandes dificultades de escapar de las responsabilidades contraídas de esta manera. (pp. 51-52).

En efecto, mediante estas prácticas, el trabajador se convierte en deudor de su empleador, por lo cual queda sujeto a éste y se convierte en su propiedad.

En el mismo documento, Casement describe también los modos de explotación de las poblaciones nativas en los siguientes términos:

Eran métodos algo azarosos. Un individuo, junto con dos o tres asociados, se introducía en un punto de la ribera y entablaba lo que llamaba relaciones amicales con las tribus indias vecinas. Estas relaciones amicales, obviamente, no podían durar mucho tiempo puesto que el interés del intruso era obtener de los indios más de lo que estaba dispuesto a pagar. Había traído una cantidad limitada de mercancías y tenía que hacerlas rendir lo más posible. Al principio, el indio, quien más correctamente debería ser llamado “un niño crecido”, estaba feliz de tener un hombre blanco asentado en la vecindad con artículos atractivos que ofrecer; y traer caucho para ser intercambiado por estas tentadoras bagatelas parecía cosa fácil. Además, el indio es por naturaleza dócil y obediente. Su debilidad de carácter y docilidad de temperamento no tienen como encarar la habilidad de dominación de las personas con sangre europea en las venas. Habiendo permitido, tal vez voluntariamente, ser dominado por esos visitantes no invitados, rápidamente el indio se daba cuenta que había entrado en relaciones que solamente pueden ser descritas como las de un esclavo y su dueño, y un dueño que, debemos observar, no puede apelar a ninguna ley que reconozca su derecho. El sistema no es meramente ilegal en las partes civilizadas del mundo, sino igualmente ilegal en las selvas amazónicas puesto que estas regiones están siendo reclamadas por gobiernos civilizados que prohíben absolutamente toda forma de esclavitud en sus territorios. (pp. 35-36).

Nuevamente Casement insiste en la relación de dominación establecida entre los europeos y los indios amazónicos. Ahora bien, es necesario destacar sus propias contradicciones (Wylie, 2010): por un lado, desde una posición antiimperialista, cuestiona a los europeos por desarrollar sistemas ilegales de esclavitud y los tilda de “intrusos” y “visitantes no invitados” en tierras que no son las suyas; pero, por otro, desde un claro etnocentrismo, considera a los indios como “niños crecidos”, dóciles y obedientes por naturaleza.

Respecto de los excesos cometidos por la compañía, Casement los describe con crudeza:

...casi en todas partes los indios llevaban rastros de haber sido azotados, en muchos casos de haber sido brutalmente flagelados y las marcas del látigo no se limitaban solamente en los hombres. Más de una vez encontramos mujeres y hasta niños pequeños con las piernas llenas de cicatrices dejadas por el azote de piel de tapir torcido, que es el principal instrumento utilizado para coaccionar y aterrorizar a la población nativa de la región que visitamos. Los crímenes atribuidos a estos hombres, actualmente empleados en la Peruvian Amazon Co., son de los más atroces, incluyendo asesinato, violación y flagelaciones constantes. La situación revelada es absolutamente lamentable y justifica por completo las peores acusaciones contra los agentes de la Peruvian Amazon Co. y sus métodos de administración del Putumayo. (Casement en *Libro Azul Británico...*, 2011, pp. 35-36).

Y agrega también que los barbadenses han tenido un papel constante en los abusos, lo que evidencia una suerte de pirámide de atrocidades en la que los súbditos británicos constituyen solo un engranaje más, dentro del sistema de opresiones:

Quando llegaron a estas regiones, los barbadenses se encontraron cara a cara con condiciones y deberes inesperados. En el camino, en Manaos, algunos ya habían sido advertidos por gente de la localidad que en los lugares donde estaban yendo no serían empleados como trabajadores, sino que se les daría armas y se les usaría para forzar a trabajar a los indios para sus empleadores; también se les dijo que, siendo salvajes, los indios los matarían. En Manaos varios se alarmaron y protestaron y hasta apelaron al vicecónsul británico para que interfiriera y pudieran ser liberados de su compromiso. Pero esto no sucedió. Se les aseguró que sus contratos, legalmente establecidos en una colonia británica, serían fielmente aplicados en el Perú y que ellos debían cumplirlos. Debido a la desconfianza que sentían algunos hombres, tuvieron que ser llevados a la lancha que los conduciría al Putumayo bajo supervisión policial. (pp. 51-52).

Así, los barbadenses son forzados a cometer abusos contra los indios y, al mismo tiempo, ellos mismos son abusados por los integrantes de la compañía.

Ahora bien, Casement muestra una clara sensibilidad hacia los trabajadores del caucho. En una oportunidad, se encuentra con una mujer de la tribu andoke que carga una

parva de caucho, pero es incapaz de continuar caminando, por lo que decide ayudarla:

The woman could hardly walk, and that task of getting her on was a very slow one. She fell several times, and I gave her my walking stick to help her trembling legs. She gave way constantly at the knees and fell. I cried a good deal, I must confess. (Casement en Ó Síocháin, 2011, p. 10).³⁵

El informe completo es presentado en 1912 y hace posible que el Parlamento británico lleve a cabo una investigación sobre la explotación del caucho en la Amazonia; como resultado de la misma, la compañía cauchera debe disolverse debido a las pruebas abrumadoras y contundentes presentadas por el diplomático en su contra³⁶.

Por los destacados servicios prestados a la Corona, tanto en el Congo como en la Amazonia, Roger Casement es condecorado con la Orden de San Miguel y la de San Jorge y,

³⁵ “La mujer apenas podía caminar y la tarea de levantarla era muy lenta. Se cayó varias veces y le di mi bastón para que le ayudara a levantarse, pues le temblaban las piernas. Sus rodillas cedían constantemente y caía. Lloré mucho, debo confesar”. Traducción propia.

³⁶ Es necesario señalar que las denuncias de Casement respecto de la matanza de alrededor de 40.000 indios de diferentes etnias no tuvieron gran papel en el juicio que se centró, más bien, en los abusos laborales cometidos por la compañía contra sus trabajadores.

además, nombrado caballero británico; en este contexto, la prensa de la época lo retrata como un verdadero héroe.³⁷

Acusaciones de homosexualidad

Winfried Georg Sebald (2000) sugiere que

...posiblemente fuera la homosexualidad de Casement lo que le capacitó, pasando por alto las barreras sociales y de las razas, para reconocer la constante opresión, explotación, esclavización y desguace de aquellos que más alejados estaban del eje del poder. (p. 142).

En este punto, es necesario recordar que las prácticas homosexuales entre varones en Inglaterra han estado condenadas por la religión y penalizadas por la legislación desde antiguo. Recién a mediados del siglo XIX se suprime la pena de muerte por ahorcamiento y se la reemplaza por prisión; incluso en el año 1885 se llega a castigar las demostraciones de afecto entre dos hombres. Ese es el contexto en el cual se lleva a cabo el juicio contra Oscar Wilde hacia 1895 y, más adelante, estallan las acusaciones de homosexualidad de Roger Casement, en el año 1916.³⁸

³⁷ Es interesante mencionar en este punto que el *Daily News* apoda a Sir Roger Casement como el “bayard del servicio consular”. (Squires, 2017, p. 597). Cabe aclarar que “bayard” es un caballo mágico dentro del folclore medieval caracterizado por su fortaleza e inteligencia sobrenaturales.

³⁸ La novela *Maurice* (1913-1914), del escritor inglés Edward Morgan Forster, retrata la sociedad británica de principios del siglo XX y su relación con el tema de la homosexualidad masculina y permite, además, contextualizar las acusaciones dirigidas a

En efecto, inclinaciones y experiencias homosexuales han constituido prácticas clandestinas por entonces y acusaciones de homosexualidad, verdaderas o falsas, se han esgrimido igualmente para desacreditar trayectorias profesionales o para distraer la atención de otros temas relevantes.

En el año 1912, Casement se retira del servicio consular y se une a los Voluntarios Irlandeses que buscan y promueven la separación de Gran Bretaña, lo que pone de manifiesto su lealtad a Irlanda (Chirif en *Libro Azul Británico...*, 2011, p. 14) y su alejamiento de la Corona. Durante la Primera Guerra Mundial continúan sus tareas y acciones para lograr la independencia de su país y, para ello, gestiona el apoyo de Estados Unidos y Alemania. Por ello, en 1916 es acusado de alta traición y hecho prisionero. Casement es enjuiciado y condenado a muerte por ahorcamiento, lo que recuerda una muerte deshonrosa aplicada en el pasado a los homosexuales, aunque, cabe aclarar, en su juicio no se hace referencia en ningún momento a dicho tópico. Ahora bien, la prensa, que antes lo había ensalzado como un héroe, ahora lo retrata como homosexual promiscuo y da a conocer también sus controvertidos *Diarios Negros* para desacreditarlo. Resulta sugestivo que los rumores sobre su homosexualidad y la aparición de dichos escritos salgan a la luz inmediatamente después del juicio. Los periódicos lo presentan entonces como un “adicto a prácticas sodomíticas”, por lo que la opinión pública considera que, si el anterior héroe es ahora capaz de traición a la nación, es igualmente capaz de cualquier otra acción o conducta. (Mitchell, 2009).

Casement en un entorno social y cultural claramente opresivo e intolerante con dichas prácticas.

Al conocerse la sentencia de muerte, varias organizaciones y numerosas personalidades cercanas al diplomático, entre las que se encuentran Arthur Conan Doyle, William Butler Yeats y George Bernard Shaw, aúnan esfuerzos y realizan campañas para conmutar la pena de muerte, por prisión; sin embargo, tales reclamos no son atendidos por el gobierno y Sir Roger David Casement es ahorcado en la prisión de Pentonville, Londres, el día 03 de agosto de 1916.

Ahora bien, no hay unanimidad entre los historiadores respecto de la autoría de Casement de los discutidos Diarios Negros. Para algunos investigadores, dichos escritos son solo falsificaciones (Mitchell, 2009)³⁹ ; sin embargo, otros sostienen su veracidad. (Ó Síocháin, 2008; McDiarmid, 2005; Mullen, 2012).⁴⁰

Respecto de los primeros, consideran que, por un lado, no se ha podido determinar la legitimidad de dichos documentos y que los mismos, forman parte de una guerra propagandística librada por la inteligencia británica para desacreditar la trayectoria de Casement. (Mitchell, 2009, p. 187). Se debe tener presente además que sus informes, del Congo y del Amazonas, lo convierten en un personaje peligroso para el *establishment* de las empresas coloniales, ya que desenmascaran sus reales objetivos de explotación bajo el pretexto del humanitarismo europeo. (Laiño Domínguez & Ramos Arteaga, 2017). Por ello, los diarios encontrados por entonces han buscado confundir e influir negativamente en la opinión pública que antes veía al

³⁹ En esta misma línea se encuentra también la obra de Mario Vargas Llosa titulada *El sueño del celta*, del año 2010.

⁴⁰ Se pueden mencionar además los textos de Roger Sawyer: *Casement: The Flawed Hero*, de 1984, y *Roger Casement's Diaries 1910: The Black and the White*, de 1997.

diplomático como un verdadero defensor de los oprimidos. Al mismo tiempo, advierten estos investigadores que no se trata de un caso aislado, sino que responde a la larga guerra sucia de Gran Bretaña contra los republicanos irlandeses. (Mitchell, 2009, p. 197). Además, sostienen que Casement se muestra empático con los nativos ya que busca terminar con sus sufrimientos y con un sistema explotador vigente en los márgenes del imperio; mientras que quien escribe esos diarios es un abusador de jóvenes de las colonias. (p. 189). En cuanto a los segundos, esto es los autores que consideran que los Diarios Negros son auténticos, ellos sostienen la autoría de Casement y afirman que no existen contradicciones entre el diplomático de los informes oficiales y el hombre que registra sus encuentros sexuales. (Laiño Domínguez & Ramos Arteaga, 2017). En dichos diarios se lee lo siguiente:

21 SÁBADO

Juan 20. Dejado en “Viera y Clarige” a 10:30. Tenerife en 4 de la tarde. Cartas en Consulado. Dos de Jorge Brown con foto, y dos de Nina, tres de Tom con historia desgraciada de misterio y engaño otra vez que se revela. Hacia Pino de Oro, pobre orilla... Algunos tipos en el muelle se disponen a atracar. No vi a M. Violetta. Después de la mala cena en Pino y sabiendo que mi cesta grande de papeles oficiales la perdió Charlie bajé a la ciudad – Lleno de españoles en la plaza. Llegué a casa por la Plaza de Constitución a las 10:30. Me senté y después al descampado. Vino X. Sin afeitarse – de unos 21 o 22, le di sobre unas 13 pesetas. Nos vemos mañana. Dormí con muchos mosquitos en la cama... Recibí

el libro de Burrow por correo. (Casement en Laiño Domínguez & Ramos Arteaga, 2017, pp. 236-237).

Este fragmento, discontinuo y críptico, menciona de manera escueta encuentros sexuales con jóvenes de diferentes etnias y provenientes de distintos lugares. En efecto, estos autores no dudan de la autoría de Casement de tales escritos e incluso consideran que es su homosexualidad la que le dota de una sensibilidad capaz de reconocer al otro oprimido, situado en las márgenes del poder. (Sebal, 2000, p. 142).

En pocas palabras, el escándalo sexual que rodea a Casement ha buscado desacreditar y desmerecer su trayectoria profesional en África y América Latina y también empañar su reputación en la historia revolucionaria irlandesa (Mitchell, 2009, p. 188); sin embargo, su legado ha trascendido tales acusaciones.

El legado de Casement

Roger Casement señala:

I believe there are very wrongful things taking place in the great forest in connection with getting rubber, and I would say wherever there are wild Indians the same methods are employed. (Casement en Ó Síocháin, 2011, p. 7).⁴¹

⁴¹ “Creo que están ocurriendo cosas ilegales en la selva en relación con la obtención de caucho, y yo diría que dondequiera que hay indios salvajes se emplean los mismos métodos”. Traducción propia.

Actualmente puede considerarse a Casement como un crítico del sistema colonial y, al mismo tiempo, un precursor de los derechos humanos, debido a que no solo ha reconocido tempranamente los abusos cometidos hacia los nativos, sino que los ha entendido como parte sistemática de la explotación y colonización imperialista europea. Por ello, su informe sobre el Putumayo lo coloca en la línea que hoy reconoce los derechos indígenas. (Ó Síocháin, 2011). Algunos autores lo consideran incluso como un gran analista de la talla de Charles Darwin o Claude Lévis Strauss. (Mitchell, 2012, p. 23).

Respecto de sus críticas al sistema colonial, sus informes han ejercido influencia sobre escritores de su tiempo y autores contemporáneos. Entre los primeros, Joseph Conrad, en *El corazón de las tinieblas* (1899), trata el tema de la crueldad encubierta en la empresa civilizadora en África y le agradece a Casement por haberle advertido sobre ello. A su vez, Arthur Conan Doyle, en *El Mundo Perdido* (1912), recupera la información proporcionada por el diplomático sobre sus viajes por la Amazonia. Entre los segundos, más recientemente Mario Vargas Llosa, en *El Sueño del Celta* (2010), recrea la vida de Casement y enfatiza el paso del sujeto imperialista al independentista. En cuanto a la defensa de los derechos humanos, Joseph Conrad llega incluso a compararlo con Fray Bartolomé de las Casas en los siguientes términos: “*I have always thought that some particle of Las Casas’ soul had found refuge in his infatigable body*”. (Conrad en Squires, 2017, p. 606).⁴² En efecto, Casement como Las Casas denuncia la explotación colonial y los abusos cometidos por la metrópoli hacia los

⁴² “Siempre he pensado que una parte del alma de Las Casas había encontrado refugio en su cuerpo infatigable”. Traducción propia.

indios. En su carta elevada a Sir Edward Grey a principios de 1911, en la que informa sobre el Putumayo, se evidencia claramente su empatía con el otro en los siguientes términos:

Aunque colectivamente cada una de estas tribus hubiera podido reunir un gran número de gente, estaban tan divididas en querellas familiares que, probablemente, ningún cacique jamás podría contar con más de 200 hombres y, en la mayoría de los casos, con muchos menos. Por lo tanto, eran una presa fácil para los intrusos “civilizados” que trajeron armas de precisión para conquistarlos, contra las cuales las cerbatanas y las lanzas de los indios sólo podían ofrecer una irrisoria resistencia. El propósito de los intrusos “civilizados” no era, en primera instancia, aniquilar a los indios sino “conquistarlos”, es decir, subyugarlos y ponerlos a trabajar en una ocupación considerada civilizada y, en todo caso, provechosa para ellos. Esos subyugadores se organizaron en bandas y partidas, asociaciones comerciales agrupadas, y después de sobreponerse a la resistencia de los indios, se apropiaron de ellos para su uso exclusivo junto con los árboles de caucho que se encontraban en la región que habitaban. A partir de ese momento, para el jefe de la banda se convirtieron en “mis indios” y cualquier intento hecho por uno de sus vecinos civilizados para robar, engatusar o enrolar a sus indios se volvió una ofensa capital. Así, donde el primitivo salvaje redaba a su vecino salvaje por razones que le parecían buenas, el hombre blanco que vino en una supuesta misión de

civilización para acabar con el salvajismo primitivo redaba, a su vez, a su semejante blanco por razones que al indio le parecían totalmente equivocadas, puesto que acarreaban su segura esclavitud. Los constantes robos de indios de un “cauchero” a otro condujeron a represalias más sangrientas y asesinas que cualquier cosa que los indios jamás hubieran podido hacer contra otro indio. En estos conflictos desesperados, con frecuencia se perdía de vista el objetivo principal de recolectar caucho, el cual solamente podía ser obtenido con el trabajo de los indios. (Casement en *Libro Azul Británico...*, 2011, p. 50).

De esta manera, Casement considera a los indios amazónicos como víctimas de los “intrusos civilizados” europeos que bajo la “supuesta misión civilizadora” explotan las tierras y las personas en los márgenes del imperio.

En efecto, su legado y vigencia en la actualidad se traduce en una crítica al sistema explotador europeo decimonónico y, al mismo tiempo, la empatía hacia el otro, el marginado y esclavizado, que se plasma tanto en sus escritos como incluso en sus acciones concretas. (Ó Síoicháin, 2011, p. 10).

Conclusión

Roger Casement evidencia contradicciones en su trayectoria diplomática, ya que en él se conjuga tanto el súbdito imperial, como el disidente antiimperialista.

Sus informes describen el sistema de explotación colonial del caucho y, al mismo tiempo, los abusos cometidos por diferentes compañías contra comunidades africanas y amazónicas. De esta manera, dichos documentos lo

muestran como una persona crítica del imperialismo y sus consecuentes abusos, pero, también, como defensora de los oprimidos. Por ello, sus escritos lo convierten en un personaje notorio y peligroso para el *establishment* de las empresas coloniales. En este contexto, las acusaciones acerca de su homosexualidad pueden entenderse como un recurso claro para empañar su carrera profesional como comisionado del *Foreign Office*, en un entorno en el cual dicha práctica está penada por la ley y sancionada por la sociedad británica. Resulta interesante, entonces, profundizar este tópico que plantea nuevas líneas de investigación sobre el uso político de la homosexualidad como estrategia distractiva de ciertos temas y, en este caso, para comprometer la trayectoria profesional y personal de un caballero británico.

Por lo expuesto, se concluye que la crítica al imperialismo europeo y la defensa de los marginados y explotados de África y América evidenciadas en los escritos y acciones de Roger Casement logran sobrevivir a las acusaciones de homosexualidad, deshonor y rechazo sufrido por el propio diplomático, y su legado se convierte hoy en un antecedente y referente para los estudios sobre esclavitud desde las perspectivas de género y la colonialidad.

Bibliografía

- Butler, J. (2007). *El género en disputa; El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Cagni, H. (2012). "Literatura, colonialismo y genocidio en África". *Contra Relatos desde el Sur* 9, pp. 67-97.
- Inglis, B. (1973). *Roger Casement*. Hodder & Stoughton.
- Laiño Domínguez, C. & J.A. Ramos Arteaga (2017). "La posibilidad del contra-archivo *queer* en Canarias:

- Roger Casement y los cuerpos coloniales”. *InterAlia: a Journal of Queer Studies* 12, pp. 230-248.
- Lewis, B. (2005). “The Queer Life and Afterlife of Roger Casement”. *Journal of the History of Sexuality* 14, pp. 363-382.
- Maldonado-Torres, N. (2007). “Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto”. En *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, editado por S. Castro-Gómez y R. Grosfoguel, pp. 127-167. Ilesco-Pensar-Siglo del Hombre Editores.
- McDiarmid, L. (2005). *The Irish Art of Controversy*. Cornell University Press.
- Mignolo, W. (2002). “Colonialidad global, capitalismo y hegemonía epistémica”. En *Indisciplinar las ciencias sociales: geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo andino*, editado por C. Walsh, F. Schiwy & S. Castro-Gómez, pp. 215-244. Universidad Andina Simón Bolívar.
- Mitchell, A. (2012). *Roger Casement en Sudamérica; El caucho, la Amazonía y el Mundo Atlántico -1884-1916*. Universidad Nacional de La Pampa.
- Mitchell, A. (2009). “Unframing the Black Diaries of Roger Casement”. *ABEI Journal* 11, pp. 183-202.
- Mullen, P. (2012). *The Poor Bugger’s Tool: Irish Modernism, Queer Labor, and Postcolonial History*. Oxford University Press.
- Ó Síocháin, S. (2011). “‘More power to the indians’: Roger Casement, the Putumayo, and indigenous rights”. *Irish Journal of Anthropology* 14 (2), pp. 5-12.
- Ó Síocháin, S. (2008). *Roger Casement: Imperialist, Rebel, Revolutionary*. Dublin: The Lilliput Press.

- Quijano, A. (2000). "Colonialidad del poder y clasificación social". *Journal of World-Systems Research* XI (2), 342-386.
- Scott, J. W. (1990). "El género: una categoría útil para el análisis histórico". En *Historia y Género; Las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*, editado por J. Amelang & M. Nash, pp. 23-56. Alfons el Magnanim.
- Sebald, W. G. (2000). *Los anillos de Saturno*. Debate.
- Squires, D. (2017). "Roger Casement's Queer Archive". *PMLA* 132 (3), pp. 596-612.
- Wylie, L. (2010). "Rare models: Roger Casement, the Amazon, and the ethnographic picturesque". *Irish Studies Review* 18 (3), pp. 315-330.

Fuente

Libro Azul Británico; Informes de Roger Casement y otras cartas sobre las atrocidades en el Putumayo (2011). Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica (CAAAP) y Grupo Internacional de Trabajo sobre Asuntos Indígenas (IWGIA).

La Trata De Blancas en la Óptica de Manuel Gálvez **Daiana Rocío Arce**

Introducción

Las presidencias fundacionales de la República Argentina adoptaron una serie de medidas que llevaron a la modernización del estado, pero a su vez a la complejidad de las relaciones y las problemáticas sociales. Posteriormente, entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX, la trata de blancas emerge como un fenómeno indiscutible que acompaña el proceso de urbanización de la Ciudad de Buenos Aires.

La tesis *La trata de blancas* (1905), escrita por Manuel Gálvez, conforma uno de los primeros análisis realizados sobre la trata de mujeres europeas a principios del siglo XX en Argentina. Por este motivo, se constituye en una importante fuente histórica para analizar este fenómeno.

Este trabajo se centra en el análisis histórico del escrito desde una perspectiva de género. En particular, en el primer y cuarto apartado en los cuales se abordan la trata de mujeres y las posibles soluciones que la problemática podría tener. Se presentan conceptos, estereotipos e ideas del autor, realizando una reflexión sobre la problemática que el tráfico de mujeres representaba para la época. De esta manera, se puede considerar que la trata de blancas en todo su proceso fue una forma de esclavitud que provocó conflictos en torno al rol y los arquetipos esperados para la mujer en esa época. Manuel Gálvez será un precursor al considerar la plena libertad de la mujer e intentar legislar en

su beneficio.

La tesis de Manuel Gálvez

El escrito *La trata de blancas* (1905) de Manuel Gálvez⁴³ es una tesis realizada con el objetivo de obtener el título de Doctor en Jurisprudencia en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Buenos Aires. En la investigación, el jurista analiza por primera vez de manera académica y específica el problema de la trata. Es un estudio realizado de manera descriptiva y crítica, que se elabora desde un abordaje histórico, sociológico y legalista.

⁴³ Manuel Gálvez nació en Entre Ríos, en 1882, y murió en Buenos Aires, en 1962. Fue un prolífico escritor, ensayista e historiador. Miembro de una familia tradicional criolla del interior, observó que con el proceso inmigratorio se perdían las características propias del ser argentino. De esta manera se constituyó en uno de los pesadores del “nacionalismo espiritualista hispanizante”. Estudió la carrera de Derecho en la Universidad de Buenos Aires en donde obtuvo el título de Doctor en Jurisprudencia con la tesis que se analiza en este estudio. Sin embargo, no ejerció la profesión y dedicó su vida a la escritura. Fundó y dirigió la *Revista Ideas* (1903). Posteriormente viajó por Europa, entrando en contacto con las ideas de la Generación del 98, situación clave para su viraje ideológico hacia la hispanidad. Al regreso contrajo matrimonio con la poetisa Delfina Bunge. Al ser inspector de enseñanza secundaria entró en contacto con el mundo de la educación. Se constituyó en un ferviente defensor de la profesionalización del escritor, fue miembro de la Academia Argentina de Letras, de la Real Academia Española; y estuvo nominado en tres ocasiones al Premio Nobel de Literatura.

Manuel Gálvez argumenta que “innúmeros hechos nos demuestran sobrado claramente que la trata existe” (Gálvez, 1905, p. 12). De esta manera introduce su compromiso frente a la “injusticia ante las mujeres” según, su nieta, la historiadora Lucía Gálvez (Gálvez, 2012, p. 568). La posibilidad de un accionar en lo legal y literario lo llevaron a realizar el escrito sobre la trata de mujeres, observando la problemática a nivel internacional y nacional, proponiendo posibles soluciones y un marco normativo que imponga penas a los autores de un delito que en Argentina no estaba castigado.

La presente investigación hace foco en analizar las principales ideas de Manuel Gálvez desde un abordaje histórico con perspectiva de género. De esta manera, se hace hincapié en el fenómeno de la trata de blancas desde lo conceptual en el contexto de la Argentina inmigratoria, para posteriormente ahondar en la parte estructural y formal del escrito; finalmente, analizar las ideas y concepciones del autor y la relevancia de su propuesta para el momento en el que se presenta. Es menester mencionar que de los cuatro apartados que posee la tesis se abordarán con mayor profundidad el primero y el cuarto, a causa de su riqueza conceptual y la visión propia del autor.

Inmigración y trata de mujeres

La bibliografía en relación a la prostitución y a la trata de

blancas⁴⁴ a fines del siglo XIX y principios del siglo XX es numerosa. Los principales artículos versan sobre la prostitución en las ciudades de Buenos Aires y Rosario, y relegan el tema de la trata en un segundo plano.

La trata de blancas era un tema que preocupaba a los intelectuales de la época, de esta manera, encontramos artículos o discursos cuasi contemporáneos a la investigación llevada a cabo por Manuel Gálvez en relación con este tema (Lanteri, 1910; Peña, 1912; y Luisi, 1921). A su vez, se pueden destacar artículos periodísticos de diarios de la época citados en el texto de Gálvez en los cuales se aborda la problemática⁴⁵. Estas acciones discursivas reflejan que la trata de mujeres y la prostitución eran problemas sociales latentes para la época, los cuales

⁴⁴ En el marco de este trabajo entendemos como trata de blancas a la captura, mediante el engaño o la coacción, de mujeres europeas (occidentales y orientales) para ser vendidas en los puertos americanos con la finalidad de su explotación sexual. Otra acepción mediante la cual se puede identificar este fenómeno es el de “esclavas blancas”.

Esta conceptualización contiene connotaciones racistas que podrían ser abordadas de manera crítica en otro trabajo de investigación y entendemos que es un concepto que se encuentra en desuso en la actualidad en tanto el tráfico de mujeres con fines de explotación sexual no establece diferencias en cuanto a raza y/o cultura.

⁴⁵ El diario *El Tiempo* y *La Tribuna*, de Buenos Aires; y periódicos internacionales *Le Pall Mall Gazette* de Londres; *Le Matin* de París; *O´Paiz* de Río de Janeiro. Mención aparte corresponde al periódico *El puente de los suspiros*, en el cual el periodista Ramón Guerrero en 1878 se dedicó por tres meses a denunciar la trata de mujeres en la Ciudad de Buenos Aires.

debían ser afrontados⁴⁶.

A su vez, encontramos análisis históricos completos y detallados que constituyen una referencia ineludible a la hora de realizar una investigación sobre este tema. El libro de Donna Guy, *El sexo peligroso* (1994), nos permite comprender como funcionaba el sistema de redes de trata y la prostitución en Buenos Aires con relación al género, las clases sociales y la nacionalidad argentina.

En relación al análisis histórico con perspectiva de género⁴⁷, compartimos la idea de Mary Nash en la cual “el sistema de género constituyó el marco idóneo para producir los mecanismos de subalternidad que garantizaban la permanencia de la desigualdad y la subordinación de las mujeres” (Nash, 2004, p. 27). De esta manera, podemos decir que la trata de personas, en particular de mujeres, tiene un origen histórico y se encuentra relacionada a motivos de orden económico, pero fundamentalmente se haya vinculada a los discursos de género y a la visión patriarcal que reforzaba la noción de la inferioridad

⁴⁶ Encontramos otros escritos que merecen ser mencionados a pesar de ser posteriores al marco temporal de este estudio. La investigación efectuada por Albert Londres *El camino de Buenos Aires* (1927) centrados en las redes de trata de la organización francesa conocida como Milieu. Por otro lado, la *Trilogía de la trata de blancas. Rufianes. Policía y Municipalidad* (1933) investigación llevada a cabo por el comisario Julio Alsogaray en alusión al surgimiento y funcionamiento de la organización Zwi Migdal.

⁴⁷ Entendemos al género como una categoría de análisis mediante la cual se constituyen relaciones sociales a través de la distinción sexual y los vínculos significantes de dominio y de poder (Scott, 1999, p. 44).

femenina y la representación de la mujer como objeto sexual⁴⁸.

Las presidencias de Bartolomé Mitre (1862-1868), Domingo Faustino Sarmiento (1868-1872) y Nicolás Avellaneda (1872-1880) iniciaron una serie de medidas y políticas tendientes a modernizar el naciente Estado Argentino. Entre ellas, el primer censo nacional llevado a cabo en 1869 demostró que existía una baja densidad demográfica en el extenso territorio. Como respuesta a este diagnóstico emprenden una fuerte política inmigratoria cuya finalidad fue brindar la mano de obra necesaria para el desarrollo del modelo económico agroexportador, en consonancia con las necesidades del mercado internacional en el marco de la división internacional del trabajo.

Durante las últimas décadas del siglo XIX se pueden observar grandes transformaciones sociales, políticas, económicas y culturales. La expansión económica lograda marcó el crecimiento urbanístico de la ciudad de Buenos Aires a un ritmo acelerado y en emulación a las grandes ciudades europeas. Además de estos avances, se realizó una importante labor a nivel legislativo cuya consecuencia fue la sanción del Código Civil y de Comercio y de numerosas normativas que dieron una amplia seguridad jurídica al territorio. El establecimiento de la legislación civil constituyó un elemento de dominación masculina y se

⁴⁸ Al decir que la trata de mujeres tiene un origen histórico es imposible no mencionar el tráfico colonial mediante el cual miles de mujeres, especialmente africanas e indígenas, fueron extraídas de sus lugares de origen y comercializadas, como sirvientas, mano de obra u objetos sexuales.

transformó en una herramienta para el engaño a las mujeres víctimas de trata⁴⁹.

La Ley de Inmigración y Colonización, sancionada y promulgada en 1876, fue el marco legal que amparó el tránsito de personas, en su mayoría de origen europeo. Los migrantes que llegaron al territorio argentino lo hicieron bajo una multiplicidad de causas, algunos promovidos por factores de atracción (el imaginario de un mejor lugar en donde vivir y las facilidades brindadas por el Estado Argentino); pero también hubo un conjunto de factores que contribuyeron a la expulsión de estas personas de sus lugares de origen (la desigual distribución de recursos, pobreza, hambre, desempleo y conflictos políticos).

La trata de blancas tuvo su origen a mediados del siglo XIX en Europa, paralelamente al proceso de organización nacional argentino. Se encuentra profundamente relacionada con condiciones de inequidad y de marginalidad social. A partir de los aportes realizados por el investigador Raúl Schnabel, grupos de judíos perseguidos se desplazaron desde Rusia hasta Polonia, en donde vivieron en condiciones de subsistencia. En este contexto, surgen las primeras organizaciones de tratantes dirigidas por judíos polacos que engañaban a mujeres pobres (Schnabel, 2009, p. 2).

⁴⁹ Recién en 1926 es aprobada la Ley N° 11357 que establece los derechos civiles de las mujeres a partir de la mayoría de edad. Entre estos derechos se destacan: la patria potestad; ejercer profesión, oficio, empleo disponiendo libremente de lo producido; administración y disposición de bienes propios; y el régimen de bienes gananciales en el matrimonio.

Este problema se traslada a América cuando los traficantes europeos deciden migrar al nuevo mundo en el marco de la fuerte inmigración promovida por el estado argentino. Las ciudades de Río de Janeiro y San Pablo, en Brasil, y las de Buenos Aires y Rosario, en Argentina, se convirtieron en los mercados de colocación preferidos, mientras que Montevideo serviría como refugio o base de operaciones.

Argentina, en pleno proceso inmigratorio, recibió principalmente a hombres jóvenes. De esta manera, se generó una fuerte desproporción entre hombres y mujeres que produjo la proliferación de prostíbulos. Ante la fuerte demanda de mujeres con fines sexuales, los proxenetas locales comenzaron a ser reemplazados por los extranjeros que desarrollaron organizaciones con mayor complejidad. La situación de Europa a fines del siglo XIX generó que muchas mujeres fueras presas de engaños o de falsas promesas y trasladadas a las ciudades latinoamericanas, así emerge la denominada “trata de blancas”.

Manuel Gálvez y su tesis doctoral

La investigación La trata de blancas es la tesis presentada por Manuel Gálvez con el objetivo de optar al grado de Doctor en Jurisprudencia en la Universidad Nacional de Buenos Aires. Es un análisis de cien páginas divididas en cuatro apartados en donde el autor realiza de manera prolija y descriptiva una reconstrucción de lo que implicaba la trata de mujeres con un lenguaje jurídico y una prosa literaria.

El principal objetivo de Manuel Gálvez es demostrar que la

trata es un delito y que no está penalizado en la Argentina. De esta manera, luego de un análisis minucioso del problema, cuestiona las casas de tolerancia⁵⁰ como la principal causa del tráfico de mujeres y propone un incipiente proyecto de ley que establezca penalidades a los traficantes⁵¹.

En el primer apartado argumenta sobre la verdad de su existencia y la importancia de la trata, para ello cita a diarios periodísticos que realizan investigaciones, congresos científicos y códigos que la penalizan. Se realiza una explicación sobre lo que es la trata de blancas y su vinculación a una nueva forma de esclavitud. Para ello el autor dice:

En sentido estricto puede considerarse a la trata de blancas como el comercio de mujeres para hacerlas ejercer de prostitutas. Si no se realiza comercio alguno, si la ramera entra en la mancebía libremente y libremente sale, habrá trata de blancas en un vasto significado, que encierra el concepto de esclavitud, por la semejanza que, con

⁵⁰ Este término hace referencia a los sitios en los cuales el ejercicio de la prostitución es aceptado y regulado conforme al sistema reglamentarista implementado a partir de la Ordenanza de 1875 aprobada por el Consejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires.

⁵¹ Nombramos al proyecto de Manuel Gálvez como incipiente porque deberá pasar casi una década para que se apruebe la primera ley que estipula algún tipo de castigo a los partícipes de la trata de mujeres y la prostitución forzada. En 1913 fue aprobada la Ley N° 9143 conocida como “Ley Palacios” en referencia al diputado socialista Alfredo Palacios propulsor de la ley.

la vida del obrero y el soldado, tiene la existencia de la prostituta. (Gálvez, 1905, p. 14).

Si partimos de esa definición, podemos entender que Gálvez amplifica el concepto de la trata de mujeres al considerar que quienes ejercen la prostitución libremente también son víctimas de trata porque su condición es miserable. Las mujeres pueden ser víctimas de engaños, secuestros y venta de su cuerpo, pero la concepción de esclavitud también se encuentra relacionada a la alienación de su vida en consonancia con los códigos de género y los ámbitos de actuación femenina tradicionales. Estos se encuentran establecidos en la esfera privada, es decir el ámbito doméstico, correspondiente al hogar y la familia (Nash, 2004, p. 45).

Las casas de tolerancia se encuentran en su mayoría habitadas por mujeres extranjeras. Gálvez atribuye como causa que las mujeres argentinas no podrían abastecer solas la totalidad del mercado en relación al fuerte impacto del proceso inmigratorio. Sin embargo, puede percibirse en el autor sesgos eurocéntricos al catalogar que las mujeres criollas no son apreciadas por los consumidores ya que prefieren a las del viejo continente (Gálvez, 1905, p. 15).

Es así como se observa que los estereotipos de género tradicionales se encuentran presentes en el escrito al describir a las europeas como mujeres más bellas y a través de la concepción de que la mujer ha nacido para el hogar. De esta forma, el conjunto de mujeres víctimas de trata son idénticas en su pena y “se encuentran en un espacio amorfo en el cual se constituyen como un colectivo en el cual no

emergen individualidades” (Amorós, 1994, p. 4)⁵².

Al referirse a los engaños que sufren las víctimas de trata Gálvez se refiere a ellas como: “aquellas muchachas que no saben ni leer, ni escribir, inocentonas y medio imbéciles tienen que resultar segura presa” (Gálvez, 1905, p. 26). Esta alocución establece una diferenciación de géneros con fuerte impronta en la superioridad masculina haciendo referencia a la inferior capacidad intelectual femenina, que es propia de los discursos biologicistas de la época.

En cuanto a esto, Gálvez cataloga como causas principales de la prostitución, la ignorancia, producto de la falta de educación, así como la miseria producto del sistema económico. Las dos circunstancias son propias de la marginación de la mujer en la posibilidad de acceder a la educación, así como su destino exclusivo hacia la participación en sectores propios de la economía doméstica. La presencia femenina en actividades laborales asalariadas fue compleja, ya que esto desafiaba, alteraba y dificultaba el armonioso despliegue de la división sexual del trabajo (Martin, 2019, pp. 11-22).

Ahora bien, en cuanto al discurso naturalizado del destino biológico social ineludible de la mujer, la maternidad. Gálvez

⁵² En la mayoría de los escritos en relación a la trata de mujeres se refiere a ellas como un colectivo. En pocos casos de estudio se las puede individualizar, el más conocido es el de Raquel Liberman (1900-1935). Al momento del desarrollo del capítulo se desconocen otras fuentes en las cuales se permita individualizar personajes víctimas de trata de mujeres durante el período de principios del siglo XIX

destaca que las prostitutas conservan su instinto materno ya que ven en ella el consuelo de su miseria (Gálvez, 1905, p. 40). Sin embargo, este destino es caduco al considerar que la mujer que se dedica a estas actividades es infecunda.

Manuel Gálvez continuará haciendo una descripción de los personajes que intervienen en la compleja trama de la trata de mujeres y del funcionamiento de las casas de tolerancia. El caften, las madamas y los tipos de clientes ocupan numerosas páginas del escrito⁵³.

En todas las redes de trata de mujeres las madamas tienen un rol fundamental. Entre sus características encontramos divergencia en relación a los modelos tradicionales de feminidad. Podemos analizar esto al encontrarlas descritas: “Suele ser robusta y enérgica, de aspecto imponente, medio macho en el andar y en el gobierno de la casa” (Gálvez, 1905, p. 33). Al mismo tiempo destaca los instintos perversos, maldad y crueldad. Gálvez establece un paralelismo entre las esclavas blancas con animales, en particular con ganado, al referirse al accionar de la madama: “La patrona esquilma a las prostitutas, sacándoles el miserable ahorro de sus penurias. Están atadas a la casa por las deudas”. (Gálvez, 2005, p. 34).

A partir de lo descripto se puede observar que las concepciones en relación a las mujeres traficadas se encontraban mediados por los vínculos de poder y de

⁵³ Entendemos por caften al individuo que hace el tráfico de mujeres desde Europa hacia América y se encarga de su comercialización. Madama hace referencia a la mujer encargada de hacer cumplir el reglamento en las casas de tolerancia.

privilegios; así como las formas de control y de tratos (malos) no distinguían de géneros.

Los personajes masculinos son analizados según las concepciones de una masculinidad hegemónica occidental. Los valores asociados al caftén son los de la ambición, la prolijidad, la prudencia y la insensibilidad: “Insensible a todo dolor, si lamenta la muerte de una pupila, es tan solo porque ha perdido una bestia que le producía dinero”. (Gálvez, 1905, p. 30).

En el segundo apartado Manuel Gálvez analiza cinco reuniones realizadas en diferentes países europeos cuya finalidad fue combatir la trata de blancas.

Parte de la idea de que el combate contra la trata fue iniciado por Inglaterra hacia 1879. El primer congreso que se realiza en relación al tema es el de Londres (1899), en el cual, la corriente abolicionista⁵⁴ lucha contra la reglamentación y determina la creación de un comité internacional solicitando algunas medidas de represión.

Luego se realizan la Conferencia de Ámsterdam (1901) y la Conferencia de París (1902). En esta última se elaboran proyectos para la conformación de una convención internacional. Finalmente, analiza los Congresos de San

⁵⁴ Josephine Butler (1828-1906) determinó, mediante sus acciones, la causa abolicionista pasando a ser la fundadora del movimiento. Esta posición defiende la idea de que la prostitución es producto del sistema patriarcal y puede llegar a ser abolida como alguna vez lo fue la esclavitud negra (de Miguel, 2011, p. 316).

Petersburgo y el de Francfort (1902).

La importancia de este apartado radica en que nos demuestra que existía una importante corriente internacional europea que buscaba controlar y poner fin a la trata de mujeres. Paulatinamente irá ampliándose la participación y el compromiso del resto de los países europeos y algunos americanos. Argentina adherirá posteriormente a la Conferencia de París.

En el tercer apartado, Gálvez explica y compara las diferentes legislaciones europeas en relación con la trata de mujeres. De esta manera, analiza el caso de Alemania, Austria, Bélgica, Dinamarca, España, Francia, Gran Bretaña, Holanda, Italia, Noruega, Rusia, Suecia y Suiza. Estos países presentan penalidades para el delito de la trata.

Finalmente, en el último apartado, identifica las medidas preventivas y represivas. Allí brinda sus argumentos para la supresión de las casas de tolerancia y establece un proyecto de ley.

Medidas preventivas y represivas

Manuel Gálvez fue un personaje progresista y tradicionalista a la vez (Gálvez, 2012, p. 568). Como un hombre de su época considera que la mujer debía atenerse a los roles tradicionales del género femenino, sin embargo, también pensaba que las mujeres vivían en una situación exigente y abrumadora, por lo tanto, en una condición que se asemejaba a la esclavitud (Gálvez, 2012, p. 568).

En su tesis realiza un alegato sobre la supresión de las casas de tolerancia. A su juicio esta era la única solución ante el problema del comercio de mujeres y de la esclavitud sexual. De esta forma insta a los poderes públicos a hacer una limpieza en la sociedad ya que al no actuar se deja el camino libre para el accionar de los traficantes.

Es conocedor del pensamiento de los médicos higienistas proclives a la reglamentación porque veían en esto un método de control de las enfermedades venéreas. Gálvez los critica argumentando que la reglamentación no ha controlado el contagio de las enfermedades y que para ello se necesitan medidas más eficaces, como lo son los progresos en medicina y aplicaciones prácticas; prevenir la sexualidad joven; extender el alcance de las instituciones que atienden estas problemáticas; extensión a las prostitutas de seguros de enfermedad y un mejoramiento serio a nivel económico y moral de la población entera (Gálvez, 1905, pp. 84-85).

Gálvez se presenta como un defensor de la libertad al decir:

Yo no acepto eso que se llama reglamentación de la prostitución: quiero la libertad del ser humano y pienso que la peor inmoralidad es esa pretendida moralidad que, para el placer, aprisca a las mujeres como bestias (Gálvez, 1905, p. 86).

De esta forma considera que es una hipocresía la reglamentación. Alude a estadísticas que demuestran que la

cantidad de mujeres aisladas⁵⁵ ha ido aumentando pues las mujeres prefieren vivir libres. En las casas de tolerancia la mujer se encuentra sometida en el aspecto corporal, económico y moral. En el marco de libertad, introduce el tema del lesbianismo visto como una psicopatía sexual, pero también como un camino natural al que las mujeres terminan eligiendo ante tanta desesperación.

Manuel Gálvez también destaca que es necesario adoptar medidas de carácter administrativo, como sería una ordenanza policial eficaz que vigile los puertos y estaciones de ferrocarriles.

La trata de blancas en Argentina de 1905 es un delito porque es una ofensa moral, pero no lo es porque exista una normativa que lo catalogue como tal. Así, propone un proyecto de ley para que esta situación se revierta.

Este proyecto de ley tiene relevancia por ser el primero en buscar sancionar a cualquier persona que sustraiga una mujer para satisfacer los deseos de otros. De hecho, constituye un importante antecedente a la ley aprobada en 1913.

Conclusión

La trata de mujeres fue un fenómeno que tuvo una gran fuerza y predominó en la ciudad de Buenos Aires a fines del siglo XIX y principios del siglo XX. Los intelectuales de la

⁵⁵ La Ordenanza de Reglamentación de 1903 incorpora la categoría de mujer aislada identificando a las prostitutas que ejercen el trabajo fuera de las casas de tolerancia.

época se interesan por esta problemática, entre ellos Manuel Gálvez.

El prolífico escritor realizó el primer estudio sistemático de este tema con el objetivo de denunciar que este delito no era penalizado en la Argentina. Es así como en el escrito *La trata de blancas*, analizado desde una perspectiva histórica de género, podemos evaluar la visión que se tenía de este fenómeno atravesado por las concepciones socio-culturales de la época.

El sistema de género justifica que la trata de blancas sea factible. La desigualdad y subordinación de las mujeres se muestra claramente en su asociación a la esfera privada. Sin embargo, la trata de blancas es un disruptivo social que debe tener alguna respuesta.

Los estereotipos femeninos entran en contradicción con el ejercicio de la prostitución, con la esclavitud sexual y con los vínculos que se daban en torno a todo el proceso.

Manuel Gálvez, cuestiona las casas de tolerancia como el origen de la trata de blancas y brinda, de manera precursora un proyecto de ley para poner fin a este tipo de esclavitud. Con un pensamiento tradicionalista, pero avanzado para su época, defiende plenamente la libertad de la mujer.

Bibliografía

Amorós, C. (1994). *Feminismo, igualdad y diferencia*. UNAM.

de Miguel, A. (2011). "Los inicios de la lucha feminista contra la prostitución; políticas de redefinición y políticas activistas en el feminismo inglés". *Brocar* 35, pp. 315-334.

- Gálvez, L. (2012). *La Argentina de Manuel Gálvez*.
https://www.letras.edu.ar/wwwisis/index/arti/Boletin_2012-323-324_563-573.pdf
- Gramuglio, M. (2000). “Imaginaciones de un nacionalista: Manuel Gálvez y la decadencia de la Argentina”. *Prismas* 4, pp. 77-83.
- Guy, D. (1994). *El sexo peligroso*. Sudamericana.
- Martín, L. (2019). *Mujeres, saberes y profesiones*. Biblos.
- Nash, M. (2004). *Mujeres en el mundo*. Alianza.
- Schnabel, R. (2009). “Historia de la trata de personas en Argentina”. Dirección General de Registro de Personas Desaparecidas
- Scott, J. (1999). “El género: una categoría útil para el análisis histórico”. Navarro, M. & Stimpson, C. (comp.). *Sexualidad, género y roles sexuales*. Fondo de la Cultura Económica.

Fuentes

- Gálvez, M. (1905). *La trata de blancas*. Tragant.
- Lanteri, J. (1910). “La prostitución”. En Gargallo, F. (coord.) *Antología del pensamiento feminista nuestroamericano*. Tomo I, 2010.
- Luisi, P. (1921). *La trata de blancas*. Real Academia de Jurisprudencia y Legislación.

Muzzilli, C. (1916). *El trabajo femenino*.

https://issuu.com/bcra/docs/bcra-bt-economia_625

Peña, D. (1913). “La trata de blancas”. *Revista Atlántida* 32, pp. 292-296.

República Argentina. Ley N° 11357 (1926). “Sobre derechos civiles de la mujer”.
<https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/ley-11357-232934/texto>

Parte II. Narrativas y representaciones artísticas de la esclavitud

Maestros y artesanos mulatos en la conformación del campo artístico en la etapa de la Escuela Cuyana

Emilce Nieves Sosa

Introducción

La conformación del campo artístico que abordaremos pertenece a una etapa del arte cuyano, en su mayoría religioso de estilo tardo colonial. Hemos establecido un recorrido que nos permite situarnos en algunos fundamentos epistemológicos, a fin de lograr una aproximación en la construcción de la historia del arte y la historia cultural, con el uso de la imagen como elemento testimonial. Dado que nos permite de una manera diferente resolver problemas y enfoques metodológicos en el campo histórico artístico. Para ello hemos tomado los postulados de Michel Vovelle (1985), Peter Burke(2006) y Roger Chartier (1996) al tratar de entender cómo los estudios sociales, culturales y las representaciones son una forma de producción determinada de relaciones, donde las ideologías engloban comportamientos por los que se define al hombre. Es decir que estas representaciones son propias de una época. Por lo tanto, el análisis de las estructuras sociales nos permitirá inferir una explicación de los comportamientos y de las actitudes colectivas, poniendo de manifiesto la imagen que se hace de ella.

Para su estudio es necesario abordar la conformación de la enseñanza de las artes en América durante el período colonial, el que se llevó a cabo a través de talleres u obradores que funcionaron partir de replicar las ordenanzas sevillanas en el nuevo continente.

Estas normativas fueron adaptadas para su funcionamiento según la nueva conformación de los gremios artesanales,

los que regularon las diferentes competencias, como los oficios, como así las actividades artísticas. Esta regulación en principio permitió la aceptación de los indígenas en el sistema de los gremios y en los talleres artísticos americanos. Si bien en la ciudad de Mendoza no se logró la conformación de gremios, si existieron obradores que funcionaron bajo la tutela religiosa, reguladas por las normativas de Santiago de Chile, cabe señalar la dependencia que mantuvo Mendoza con respecto a Santiago se prolongó muchos años después de la creación del Virreinato del Río de la Plata en 1776.

Con respecto a las ordenanzas y normas gremiales de la época, se prohibió el ingreso de mulatos y negros a los gremios, siendo reservado sólo para españoles y en algunos casos para indígenas.

Aunque la ordenanza de pintores de 1568 prohíbe que ningún esclavo, ni negro que fuere de cualquier oficial de los dichos oficios, ora sea puesto de depender de dicho oficio y lo aprendiere, no pueda ser examinado, ni poner la dicha tienda (Maldonado Dorantes, 2008, p. 27)

En 1599 se estableció

... no se recibían por aprendiz a persona que fuera de color quebrado, ni puedan admitirlo, sino fuere procediendo información ante el juez veedor (Maldonado Dorantes, 2008, p. 27).

...A finales del S. XVII, el fiscal de audiencias, se mostro partidario de que indios, chinos, negros y mulatos alcansas en el grado de maestro, porque impedírsele es opuesto a la

virtud y a la facultad natural que tiene de aprender (Maldonado Dorantes, 2008, p. 27).

De tal modo podemos analizar a través de la presente normativa, que la ordenanza se extendió hasta 1668, sosteniendo la prohibición que establecía, que ningún pintor podía recibir un aprendiz que no fuese español.

Cuadro 1. Oficios coloniales (BRUQUETAS GALÁN (2010))

Tipos de Oficios
Plateros
Sastres
Alarifes, Albañiles y Canteros
Carpinteros (Escultores)
Tejeros
Artesanos (Pintores y Doradores)
Zapateros
Herreros
Sombrereros
Silleros
Silleros
Espaderos

Por otro lado, estas regulaciones en otras ciudades no se llevaron a cabo. En 1686 los pintores americanos tanto en México, Lima, Cuzco como en Santiago de Chile reactivaron sus gremios solicitando a las autoridades, la exclusión de los indígenas a menos que fuesen “caciques”, asunto que fue negado por las autoridades españolas, entendiendo que

la monarquía tenía la obligación de la tutela indígena. Sin embargo, en el caso de los negros y mulatos estos no tenían garantizados los mismos derechos que los naturales. La investigadora mexicana Mues Orts⁵⁶, afirma que a pesar de la prohibición muchos de los negros y mulatos lograron ingresar los diferentes gremios en función de las necesidades sociales.

Estos gremios fueron organizados a partir de órganos normativos de trabajo, a través de una Ordenanza Real la que disponía la evaluación de los candidatos a fin de ser juzgados a través de un examen que sería llevado a cabo por un maestro, y/o veedor. En el caso del gremio de los pintores este se agrupó junto a los doradores a partir de 1557, funcionando hasta 1717, año en que se separaron definitivamente los pintores de los doradores.

Los talleres se organizaron a partir de una figura central que fue el maestro, junto a los aprendices, los que además podían desempeñar el oficio a partir de contar con un contrato notariado, oficial y asalariado; siempre que estuviese bajo el nombre del maestro, como responsable del encargo. Estos talleres competían por los trabajos con los obradores de las cofradías de las diferentes órdenes religiosas.

⁵⁶ Conferencia Museo del Prado (2025), exposición *tan lejos, tan cerca. Guadalupe de México en España*.

Figura. 1 Barnizadores de Pasto. Provincia de Pasto". Manuel María Paz, 1853. BNC, 5028. Biblioteca Nacional de Colombia⁵⁷



⁵⁷ Imagen disponible online en https://www.loc.gov/resource/gdcwdl.wdl_09074/?r=-0.925,-0.029,2.849,1.454,0

Hacia el siglo XVIII, la población negra aumentó con respecto a la población blanca, provocando que los negros se fueran integrando los diferentes gremios, y volviéndose indispensables como artesanos.

En Chile el artesanado llegó con Valdivia y fueron considerados los fundadores de los primeros oficios. Quedando sometido a una organización cerrada a la que sólo se podía ingresar de manera gradual. El aprendizaje comenzaba su aprendizaje a partir que se asentaba el contrato a través de una escritura pública por dos años, con un maestro en cuya casa vivía. Este último debía proveer vivienda, comida, ropa y en caso de enfermedad cuidados. Al término de los dos años se le otorgaba el grado de oficial. Pero para alcanzar el grado de maestro, se le permitía abrir tienda propia, y para ello se requería que este rindiera un examen ante las autoridades del gremio respectivo. El ejercicio público como maestro estuvo condicionado a una fianza otorgada ante el Cabildo y al cumplimiento de los aranceles que este fijó periódicamente.

Si bien el artesano era libre, sus funciones se encontraban totalmente regulada por el bien común, en 1652 se designó a dos especialistas para cada oficio, para proceder a tomar examen y así poder abrir tienda a los oficiales, barberos, zapateros, plateros, pintores, carpinteros entre otras tantas actividades (Eyzaguirre, 1973, pp. 105-108).

Los últimos pintores coloniales, santeros en su mayoría, contribuyeron a desarrollar un gusto por el arte dedicando además su oficio al retrato o a las decoraciones pictóricas tanto en edificios civiles como religiosos, muchas de estas obras se perdieron en Santiago de Chile destruidas como afirma Pereira Salas por la furia del pueblo en los días de la patria vieja (Pereira Salas, 1965, p. 322).

Hacia 1808 llegó a Santiago un mulato limeño llamado José Gil de Castro, que bajo el régimen absoluto pintó al monarca Fernando VII de España. Su obra se transformó a partir de la batalla de Chacabuco, convirtiéndose en el retratista oficial de la revolución, y así representar al nuevo sistema político. O'Higgins le otorgó el título de “*PROTO ANTIGRAFISTA*” (Eyzaguirre, 1973, p. 517), con el que firmó varias de sus telas, fue condecorado con la *Legión del Mérito*. No hay mucha información sobre su formación artística, pero en Santiago se abre camino hacia el gremio e instala su taller cerca del cerro Santa Lucía, el que contará con una gran clientela aristocrática, el costo de sus pinturas rondaría en 1812 un valor de 180\$ por los retratos de cuerpo entero, y los de medio cuerpo de 75\$ a 90\$. Utilizó la postura frontal, tal vez con resabios del uso de la cámara oscura, introducida por los pintores de la expedición de Malaspina en Valparaíso en 1796 (Pereira Salas, 1965, pp. 20-22).

Gil de Castro se casó con una mujer española y desarrolló la función del perito judicial en Santiago. Fue contratado para una intervención judicial junto a Joseph Gutiérrez, a partir del reclamo de la viuda de Francisco Gisterina, oidor de la Real Audiencia que contrató al pintor Joaquín Mesías, el que falleció al poco tiempo de terminar la obra de un retrato de cuerpo entero con un valor de 120\$. La viuda de Gisterina se negó a cancelar el valor de la misma considerando a la obra según el expediente es “imperfecta y desemejante al original”, considerando al artista sin habilidad artística, el fallo resultó favorable a través de los peritos para la viuda del artista, aunque Pereira Salas considera a través de los documentos que esta decisión fue más por una cuestión de solidaridad, que por verdadera técnica desarrollada en la obra por el artista (Pereira Salas, 1965, pp. 325-326). Por otro lado, Gil de Castro conformó lo que hoy conocemos como la

primera galería republicana de los primeros patriotas a lo que Pereira Salas denominó *el pintor de los libertadores*, su obra se convirtió en el primer documento visual de los primeros patriotas americanos (Pereira Salas, 1965, pp. 20-25). Gil de Castro viajó en varias oportunidades a Buenos Aires, aunque algunos autores sostienen, que fue en Mendoza donde pintó el retrato del Gral. San Martín durante la formación del ejército en el Plumerillo.

Gil de Castro ante la sociedad santiaguina se presentó como “Don José Gil” natural de la ciudad de los Reyes capital de Milicias de la ciudad de Trujillo. El uso del apelativo “Don” fue un término exclusivo para nobles españoles o caciques, aunque hacia el siglo XIX, se había extendido su uso de manera común (Contreras Cruces., 2014, pp. 8-10).

Es importante destacar que a partir del cese de Jauregui en 1778, se pudo establecer que el Obispado de Santiago comprendía a la provincia de Cuyo dentro del territorio relevado, estableciendo una población conformada por negros y mulatos la que se había extendido a más de 25.000 almas, esta población censada respondía en su mayoría a libertos, y como expresa Eyzaguirre, se dedicaban en su gran mayoría al trabajo de la artesanía, monopolizando de esta manera la actividad (Eyzaguirre, 1973, p. 256). Sólo unos pocos españoles se dedicaban a estas tareas y se destacan por ser de una condición económica modesta.

El proceso de emancipación de los negros se aceleró hacia 1811 en Santiago con el acuerdo del Congreso que declaró libre a todo hombre nacido en Chile, posteriormente la Asamblea del año 13 en las Provincias Unidas del Río de la Plata declaró la Ley de vientres (Eyzaguirre, 1973, pp. 382-394). Esto permitió en la región de Cuyo desarrollar una nueva generación de libertos.

Figura 3 Obra Anónima, San Lucas Tallando la Virgen de Guadalupe⁵⁹



⁵⁹ Imagen disponible en Bruquetas Galán, p. 18.

A modo de conclusión

Si bien la creación del Virreinato del Río de la Plata se llevó a cabo en 1776, el censo en Santiago de Chile fue realizado en 1778, aunque si bien no dependía jurídicamente, Cuyo siguió siendo considerando como parte del territorio Chileno. Esta vinculación entre ambas ciudades destaca la relación institucional que existió entre ellas. Si bien Mendoza fue considerada una ciudad periférica, dependió no sólo de la circulación de artistas y maestros viajeros, sino que además consumió parte de la circulación de objetos que transitaban por los caminos reales. Esto generó que más allá de ser una pequeña ciudad, la producción y la reproducción de obras en talleres o en obrajes, continuó siendo realizada a partir de manos mestizas o negras. Son a partir de estas manos las que sientan las bases del arte que se desarrolla y circula en la ciudad. Esto pone de relieve una vez más que el surgimiento del arte en Mendoza surge a través de las obras producidas por mulatos y negros.

Bibliografía

- BRUQUETAS Galán, R. (2010). “Los gremios, Las ordenanzas, los obradores” en: La pintura europea sobre tabla siglos XV, XVI y XVII. España, Ministerio de Cultura, https://libreria.cultura.gob.es/libro/la-pintura-europea-sobre-tabla-siglos-xv-xvi-xvii_2034/edicion/ebook-3525/
- BURKE, Peter (2006). *¿Qué es la Historia Cultural?*, Barcelona: Paidós.
- CHARTIER, Roger (1996). *El mundo como representación, historia cultural: entre práctica y representación*, España, Gedisa.

CONTRERAS CRUCES, H (2014). Contexto sociales y culturales de un pintor mulato a principios del s. XIX (Versión manuscrita).

EYZAGUIRRE, J. (1973) *Historia de Chile*, Tomo I y II. Zigzag.

MALDONADO DORANTES, Y. L. (2008) *Victoriano Sánchez: un escultor mulato en la cañada oaxaqueña*, Tesis de Historia de Licenciatura. UNAM.

MUES ORTS (2025). Conferencia Museo del Prado (2025), exposición *tan lejos, tan cerca. Guadalupe de México en España*.

PEREIRA SALAS, E. (1965). *Estudios sobre la Historia del Arte en el Reino de Chile*. Ediciones Universitarias de Chile.

VOVELLE, Michel (1985). *Ideología y Mentalidades*, Madrid, Ariel.

Candombe de Voces Silenciadas

Mónica Pacheco y Elisabeth Guerra

Introducción

Candombe es un vocablo africano en lengua kibundo, definida como antigua danza de esclavos que combina los vocablos *ka* (costumbre) y *ndombé* (negro), actualmente es un dispositivo artístico, inter y transdisciplinar que se expresa reuniendo música vocal e instrumental, danza y *performance* teatral y puede ser disfrutado en ambas márgenes del Río de la Plata. Este emergente, que aún persiste en fechas que por sí solas manifiestan el sincretismo con la iglesia católica, entre otras la *Fiesta de San Baltasar* y los carnavales, ha sido cuidado y preservado sin interrupciones mediante transferencias cotidianas de experiencias, personales y colectivas, ejercidas por grupos autodenominados afroamericanos o afrodescendientes desde tiempos coloniales.

Si bien existen en la actualidad registros y estudios múltiples que permiten acceder en profundidad al contenido y emergencia del candombe y su espacio, en tanto expresión cultural que forma parte de nuestra identidad, y que la UNESCO integra en la lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad, nuestro propósito es dar cuenta de algunos aspectos que hemos seleccionado para emprender su resignificación en un colectivo coral universitario que vinculó saberes y experiencias de dos unidades académicas de la Universidad Nacional de Cuyo (FAD y FFyL) durante 2023. Para llevar a cabo ese propósito, las experiencias se enfocaron en tres momentos históricos significativos: el surgimiento del candombe durante la época colonial, la cristalización de sus personajes y formas coreográficas en el siglo XIX, y algunas propuestas de

resignificación actuales. Los objetivos se ampliaron debido al ámbito pedagógico donde se desarrollaron nuestras actividades, ya que las indagaciones sobre el tema propuesto nos llevaron a identificar ciertas lógicas racializantes que operaron en nuestra propia educación formal. Nuestras reflexiones, entonces, se orientaron a colaborar en la desnaturalización de tales lógicas, ya que desde los inicios de la escolaridad se va conformando nuestra identidad nacional en el marco de discursos sobre una Argentina civilizada y blanca que mira a Europa como ideal a seguir. A pesar de ello, observamos cómo el otro étnico y racial logra escabullirse con cierto éxito por las grietas de un proyecto eurocéntrico y homogeneizante de país, emprendido “desde arriba”.

La intención de iluminar expresiones de sectores subalternos deviene dificultosa cuando se trata de voces mediadas por el escribiente, tal es el caso de las fuentes que registran las formas artísticas de las personas esclavizadas en las márgenes del Río de la Plata durante la colonia. De gran parte de sus danzas, músicas instrumentales y vocales junto a otros elementos emergentes culturales coloniales, no existen escritos, ya que los escribientes de tales épocas no estaban interesados en registrarlos. Sin duda, los dueños de los códigos de la escritura eran otros que los que festejaban, lo que explica que los pocos documentos existentes refieren a tales expresiones de modo peyorativo y hasta insultante, y se vinculan directamente con prohibiciones y descripciones que dejan traslucir una enorme subestimación por el otro. Sin embargo, intentaremos, a partir de la emergencia actual del “género”, los pocos documentos existentes, silencios y vacíos significativos, rastrear discursos, ideas e imaginarios y así,

aportar interpretaciones que tienden a reconstruir, valorar y dar sentido a una trama de voces tristemente silenciadas.

Voces Prohibidas

La preservación del candombe a través del tiempo está signada por múltiples luchas, tensiones y estrategias que ejercieron las personas esclavizadas, razones para considerar que no merece ser denominado anónimo (sine nomine) ya que su pervivencia se debe al cuidadoso ejercicio asumido por los colectivos afrodescendientes a partir de saberes y experiencias transmitidos de generación en generación por incontables sujetos que configuran numerosas comunidades que meritoriamente, han sostenido y enriquecido por siglos su valiosa cultura. En consecuencia, nuestra consideración es su pertenencia a la comunidad afrodescendiente.

Dos años después de la conformación del Virreinato del Río de la Plata en 1776, se concretó el primer censo oficial, conocido como “Censo de Vértiz”. Las personas censadas en la Ciudad de Buenos Aires fueron 24.205, clasificados con diversos criterios. Según su origen o procedencia los porcentajes arrojados fueron: el 64,94% españoles, el 13% mulatos, el 17% negros y 2,25% mestizos (p.78).⁶⁰ Tales cifras dan cuenta de la enorme población afrodescendiente que participaba de tangos, tambos y candombes, que tal como señala Vicente Gesualdo (1961) eran “bailes de negros” que a fines del siglo XVII eran “tímidas e intrascendentes expansiones de pequeños grupos” y luego, al aumentar el número de esclavos, se convirtieron en “tumultuosas reuniones que preocupaban seriamente a las

⁶⁰ Datos demográficos obtenidos del Ministerio del Interior, Argentina en https://www.mininterior.gov.ar/poblacion_11

autoridades” (p.121). El mismo historiador cita a Ricardo Rodríguez Molas⁶¹, quien aporta un documento de 1770 en el que el virrey Juan José Vértiz las prohíbe:

Que se prohivan los Bayles indesentes que al toque del tambor acostumbran los negros; si bien podrán publicamente baylar a quellas danzas de que usan en la fiesta que celebran en esta Ciudad así mismo se prohiven las Juntas que estos, los Mulatos, Indios y Mestizos tienen para los juegos que ejercitan en los Huecos, vajo del Río y extramuros... (p.122).

Aunque este documento congela los cuerpos y silencia voces y tambores, deja una grieta de permisividad o solapamiento porque clasifica las danzas, refiriéndose a aquellas “indecentes” que serían prohibidas y a otras ciertas danzas que desconocemos, las cuales se permitirían; pero refuerza la prohibición cuando refiere a las “Juntas”, brindándonos también, datos de los espacios donde los esclavos se reunían: huecos, bajo del Río de la Plata y fuera de los muros de la ciudad. La calificación empleada para las danzas prohibidas es casi amable frente a la desvalorización extrema de Calixto Bustamante, un observador, que con un posicionamiento altamente despectivo describe los festejos de “negros bozales” en 1773, cuya voz nos acerca Gesualdo (1961):

Las diversiones de los negros bozales son las más bárbaras y groseras que se puede imaginar: Su

⁶¹ Cfr. Rodríguez Molas, R. (1957). “La música y la danza de los negros en Buenos Aires de los siglos XVIII y XIX”. *Revista Historia* 7, pp. 103-119.

canto es un aúllo. De ver solo los instrumentos de su música se inferirá lo desagradable de su sonido. La quijada de un asno, bien descarnada, con su dentadura floja es su principal instrumento...con que hacen unos altos y tiples tan fastidiosos y desagradables que provocan tapar los oídos...En lugar del agradable tamborillo de los indios, usan los negros un tronco hueco y a los dos extremos les ciñen un pellejo tosco. Este tambor lo carga un negro, tendido sobre su cabeza, y otro va por detrás, con dos palitos en la mano,....golpeando el cuero con sus puntas, sin orden y con el solo fin de hacer ruido... y sus danzas se reducen a menear la barriga y la cadera con mucha deshonestidad, que acompañan con gestos ridículos y que traen a la imaginación las fiestas que hacen al diablo los brujos en los sábados (p.122).

Más allá de la denominación de “negros bozales”⁶² que ya resulta peyorativa, la comparación de sus cantos con aullidos y de la descalificación que Calixto hace de sus sonidos instrumentales, de su danza y expresiones gestuales, gracias a su descripción interpretamos que cantaban, que danzaban con sensualidad y tocaban, tanto tambores de madera con parches de cuero con baquetas, como la quijada de burro, instrumento que se encuentra en todo el continente en las zonas donde existen o hubieron comunidades africanas, cuyo dinamismo en sus materiales sonoros dio lugar al vibraslap que hoy forma parte del set de

⁶² Las personas africanas esclavizadas que no hablaban la lengua hispana eran llamadas "negros bozales", aludiendo a que tenían un objeto en la boca que provocaba su mala pronunciación.

percusión de múltiples agrupaciones instrumentales, entre otras, de la orquesta sinfónica.

Las personas africanas y afrodescendientes esclavizadas en la época colonial se agruparon fundamentalmente en dos tipos de colectivos: las cofradías y las naciones. En ambos espacios desarrollaban su música.

Las primeras eran hermandades lego-religiosas destinadas a satisfacer necesidades espirituales y materiales. Sus miembros se aseguraban beneficios tales como su funeral y su misa conmemorativa. La enorme importancia de tales privilegios se fundamentaba en creencias compartidas entre el catolicismo y religiones africanas respecto de las almas que pasan de esta vida a otra, supuestamente eterna. San Benito del año 1769 fue una de las primeras cofradías fundadas en la ciudad de Buenos Aires que eligió como Santo patrono al Rey negro San Baltasar. Durante la década de 1780 se fundaron tres cofradías en los conventos de Santo Domingo y San Francisco, ambos poseedores de una enorme cantidad de esclavos africanos. (Lanuza, 1946, pp.35,36).

Las naciones fueron espacios que surgen a partir de las reiteradas censuras ejercidas por las autoridades coloniales y permanecieron hasta fines del siglo XIX o principios del XX. En ellas se congregaban grupos según su procedencia étnica, vinculados por la herencia cultural africana y totalmente desvinculados de la Iglesia Católica.

Vicente Gesulado (1961) nos comparte un indignado petitorio del síndico procurador general dirigido al Cabildo de Buenos Aires que data de 1788, donde se relatan expresiones atribuidas a las naciones, publicado por Carlos Vega en su texto *Danzas y Canciones Argentinas* (1936), al cual tuvo que atender el Virrey Vértiz. Parte de su texto es el siguiente:

Se origina de estos mismos Bayles una manifiesta ruina de las almas con las muchas graves ofensas que hazen a Dios. Porque qué otra cosa son estos Bayles, sino unos verdaderos Lupanares donde la concupiscencia tiene el principal lugar haze todo lo agradable de ellos con los indecentes y obscenos movimientos que executan sin que de otro modo los puedan hacer, pues para ello contribuye el mismo son de sus instrumentos que es el mayor alicitivo para alterar el espíritu. De aquí también se sigue el escándalo y el mal exemplo, que se da a todos los concurrentes, principalmente a las niñas y gentes inocentes porque abriendo los ojos y entrando por ellos la malicia, se anticipan a aprehender lo que por modo alguno debían saber, ni sus padres permitirles fuesen a semejantes bayles y diversiones...

Luego el síndico refiere a que “los negros entregados a sus ceremonias, pervertidos, no servían con fidelidad a sus amos” y no cumplían con sus labores, dada su inquietud durante los días previos a sus reuniones, y continúa:

...esas diversiones se realizan en los días que deben dedicar a Dios y santificar sus fiestas...así, en el incesante sonar de los instrumentos que tocan y la fuerza con que hazen lebantar de punto el compás de sus lascivas canciones, como en la que igualmente ponen en las diferentes Danzas con las que cada Nación se diferencia, pudiéndose decir que en estos Bayles olvidan los sentimientos de la Santa Religión Catholica.

Imaginamos, debido al posicionamiento y emociones que deja entrever en esta carta, que el síndico se vio interpelado fuertemente por una performance que incluye la “ombligada” parte estructural del candombe en la cual las parejas se rozan ombligo con ombligo. Su descripción aporta valiosos datos, ya que nos permite comprender que el sentimiento festivo se incrementa en el transcurrir de la reunión, apoyado por la danza y la música que logra “leblantar el punto del compás”, contribuyendo a la alegría extrema y exaltación del ánimo o “alteración del espíritu” provocada por “el mismo son de sus instrumentos” de sus “canciones” y “danzas” cuya fuerza creciente permanece y no cesa. Su sensible percepción da cuenta de la existencia de las naciones durante la colonia y de la represión que desea imponer para mantener “a las niñas y gentes inocentes”, así como a los esclavos serviles, en regla y orden.

Las esferas de poder administran mecanismos para vigilar y castigar con el fin de mantener el statu quo. Así, por medio de las cofradías y las naciones, los gobiernos vigilaban las comunidades africanas y afrodescendientes utilizando en primer lugar a la Iglesia y, en el caso de las naciones, a la policía como mecanismos de control social. El candombe colonial no sólo fue fiesta, reunión y diálogo, fue una organización colectiva que construye tramas con voces de resistencia, cuya forma artística permitió la expresión solapada, en escenarios esclavistas, de aquello indecible con palabras.

Voces Patrióticas

Luego de la Revolución de Mayo y durante las guerras independentistas las voces del candombe continuaron en Buenos Aires, que, prohibido o solapado, logró persistir. Sin

embargo, no podríamos ser fieles a nuestra intención de trazar cierta línea histórica que ponga en valor las voces afrodescendientes en nuestro territorio si no narramos, aunque de forma extremadamente sucinta, su participación, especialmente en la música, durante las luchas en pos de nuestra independencia.

El gobierno surgido de la Revolución de mayo de 1810 decretó la libertad de los esclavos que sirvieran un número determinado de años (generalmente cinco) en los ejércitos patriotas al regimiento de Castas o el de Pardos y Morenos. En ellos los africanos y afrodescendientes eran desvalorizados de distintos modos: su rango no podía ascender de mero soldado, su sueldo era la mitad de los regimientos integrados por criollos o españoles, podían pertenecer a la artillería o infantería, pero la caballería estaba destinada a los sectores más pudientes y socialmente más valorados. Tales diferencias tendieron a democratizarse poco a poco. La Asamblea del Año XIII decretó la libertad de vientres, pero no reconoció el derecho a la libertad de los esclavos existentes. Fue en 1816, con el fuerte impulso de San Martín que comenzaron a ocupar cargos en la oficialidad de los ejércitos patriotas. En una de sus cartas al gobierno puede leerse: "...Razones políticas y muy fuertes influyeron acaso para esta prohibición; pero, o no las distingo, o a lo menos ha cesado su influjo. Si he de hablar francamente, no puedo concebir que la Nación se perjudique porque la esclavatura pueda ascender más allá del destino del soldado". (Frigerio, 1988, p.136).

Reivindicar la historia de los afrodescendientes en las campañas sanmartinianas enriquece nuestra comprensión del pasado y para acercarnos a la importancia de su participación en ejército de Los Andes basta la estimación

de entre el 40 y 50% de sus soldados. En la proclama de 1820 San Martín expresa:

Los ricos y los terratenientes se niegan a luchar, no quieren mandar a sus hijos a la batalla, me dicen que enviaran tres sirvientes por cada hijo para no tener que pagar las multas, dicen que a ellos no les importa seguir siendo colonia. Sus hijos quedan en sus casas gordos y cómodos, un día se sabrá que esta Patria fue liberada por los pobres, y los hijos de los pobres, nuestros indios y los negros, que ya no volverán a ser esclavos.

La importancia de los afroamericanos en las guerras de la independencia fue tan elevada en la batalla como en la música. Seguramente, es la canción compuesta por Cayetano Silva la que nos trae a la memoria la participación del sargento Juan Bautista Cabral y su acto de arrojo al salvar a San Martín en la batalla de San Lorenzo años antes del cruce andino. La invisibilización de la afro americanidad, tanto del autor, como del “soldado heroico”, frecuentemente omitida en el sistema escolar, fundamenta nuestra idea de lógicas homogeneizantes en la educación formal. La primera banda militar del Ejército Libertador se integró con doce negros esclavizados, a quienes se los envió a Buenos Aires para que se formaran como músicos para integrar la "Banda Talcahuano". María Florencia Guzmán (2015) en su artículo “Bandas de música de libertos en el ejército de San Martín. Una exploración sobre la participación de los esclavizados y sus descendientes durante las Guerras de Independencia”, nos recuerda la importancia de las bandas de música de libertos del Ejército Libertador, visibilizando la amplia participación de los

sectores negros, esclavizados y libres durante las Guerras de Independencia, y explorando su contribución, como autores o intérpretes de música patriótica, “en la conformación, consolidación y circulación de discursos y representaciones ligados a la búsqueda de una nueva identidad colectiva”. (p.5).

En el relato de la Argentina blanca y europea se utilizan las guerras independentistas para justificar la ausencia de población afrodescendiente en Argentina. Así, se narra cómo ellos eran la primera fila en los enfrentamientos, usados como “carne de cañón” hasta que fueron diezmados por completo. Esta teoría, tiende a considerar a los afrodescendientes como sujetos pasivos con la argumentación de que los hombres esclavizados y libres fueron obligados a combatir, desvalorizando su deseo de ser parte activa del proceso independentista. Según Guzmán (2015) eran parte de los debates y tensiones de su época, conocedores de las “nociones de libertad, igualdad y propiedad, junto con las nuevas políticas sobre ciudadanía y representación” (p.4) en las primeras décadas del siglo XIX. Ésta, junto a otras teorías que refieren a muertes masivas en epidemias, contribuyen a pensar en una blanquitud generalizada en nuestro país, que jamás existió, pero persiste en el imaginario actual.

Voces Oficializadas

Luego de la independencia, en nuestro país comenzó a abrirse la tremenda grieta política entre unitarios y federales. El líder de estos últimos, Juan Manuel de Rosas, fue Gobernador de Buenos Aires durante dos períodos, 1829-1832 y 1835-1852. Denominado el “Restaurador” por restablecer cierto orden entre ambos bandos políticos, aunque con el uso de la fuerza, buscó el apoyo de la

población negra de la ciudad. Gisele Kleidermacher (2011) interpreta esta búsqueda del siguiente modo: “Por una parte se sirvió de esta población, que era la de menores recursos y estatus social, como fuerza de choque contra sus opositores. Este rol social protagónico no emancipaba a los afros argentinos de su posición social subalterna ni de su utilización política interesada.” La historiadora comenta que la población afro porteña obtenía beneficios diferentes, entre otros, los bailes y candombes, antes prohibidos, fueron finalmente autorizados y oficializados por el gobierno de Rosas (p.6).

El candombe constituyó desde siempre un medio esencial para la interacción entre los miembros de la comunidad afrodescendiente, así como un vehículo para sostener y manifestar su propia cultura, fue también un notable instrumento de resistencia. A nuestro criterio la frecuencia y libertad de la que gozó durante los gobiernos de Rosas, permitieron la cristalización de ciertas estructuras y personajes que se fueron conformando desde tiempos coloniales y subsisten con mínimos cambios en los emergentes actuales.

Las naciones, espacios surgidos durante la colonia en reductos públicos, entrado el siglo XIX se instalaron en humildes lugares propios que los negros llegaron a adquirir. Tanto los espacios abiertos, como los cerrados (con patio interior) eran aplanados y arenados artificialmente para el baile. Se reunían periódicamente a bailar y cantar al ritmo de sus instrumentos con sus propias autoridades, su rey y su reina elegidos democráticamente en sendos tronos dispuestos sobre tarimas. Algunas de ellas fueron Conga (de morenos), Cabunda, Africana argentina y Mozambique. (Borucki, 2017, p.6). El conocido cuadro de Martín Boneo registra que las naciones fueron fuertes a mediados del siglo

XIX y recibieron a Juan Manuel de Rosas, a quien retrata junto a su esposa e hija, todos dispuestos sobre la tarima junto a los reyes del candombe.

Imagen 1. "Candombe federal", cuadro de Martín Boneo (1829-1915)⁶³



Kleidermacher (2011) plantea que un “aspecto clave de la relación entre Juan Manuel de Rosas y la población afro porteña consistió en su derogación de la trata de esclavos en 1840”, aunque se conoce que tal medida se debió a las

⁶³ Imagen disponible en:

https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Candombe_federal,_%C3%A9poca_de_Rosas.jpg

presiones británicas, pero recién en 1853, y en la Ciudad de Buenos Aires en 1860, se puede afianzar “al menos en los papeles” la abolición de la esclavitud. (p. 6)

Para acercarnos a los personajes y estructura del candombe en el siglo XIX, nos hemos apoyado en el texto de Rubén Carámbula (1995) que fundamenta la “reconstrucción del ritual” en descripciones de viajeros, cronistas de la época, así como “la privilegiada memoria de ancianos negros...casi centenarios” (p.65). Menciona como fuentes de algunos conceptos a los musicólogos Curt Sachs y Lauro Ayerastán. Carámbula describe el ambiente de candombe como un espacio festivo que prepara con música la entrada de un cortejo de “personajes negros” ordenados según su importancia que, bailando en filas, ingresaban al recinto. El baile se desarrollaba con la presencia de santos (San Benito y San Baltazar) en ocasiones “el blanco San Antonio” junto a “Santa Bárbara y la Virgen María a la que tenían especial devoción”. Todos ellos eran ubicados en un altar con velas. Los Reyes encabezaban el cortejo, ataviados con ropas “semejantes a la realeza española”: coronas doradas (aunque de hojalata) y capas rojas. El rey, con zapatos de hebilla, lucía en el pecho medallas y condecoraciones, y la reina vestía con miriñaque, llena de anillos de pedrería y relucientes dorados. Ambos se sentaban en sendos tronos dispuestos sobre tarimas y observaban, sin bailar y desde su elevado espacio, la danza de sus “súbditos”.

El Gramillero era el médico, ataviado con frac, galera y bastón, usaba lentes gruesos, chaleco blanco y corbata de múltiples colores. Nunca se deshacía de su valija desbordante de yuyos. Su terapéutica estaba signada por su denominación, ya que empleaba gramillas silvestres y hierbas para curar, las que iba ofreciendo a los presentes. Su

edad no le permitía desplazarse como los jóvenes, caminaba y bailaba temblando, apoyado en su bastón.

El Escobillero es definido por Carámbula como una “especie de juez que formaba parte de la corte del rey”, su rol era dirigir y animar el candombe. Para ordenar el ritual llevaba una escoba o palo ornamentado con cintas de colores. A modo de cetro, éste era dispuesto en diversas posiciones que determinaban diferentes figuras coreográficas a las que el colectivo de bailarines obedecía. El palo, cetro o escoba era utilizado también para realizar malabares mientras este maestro de ceremonias, que ocupaba un espacio central, bailaba y animaba la música y la danza.

Abuela Negra era infaltable, denominada también Mamavieja oficiaba de bondadosa representante anciana de la comunidad, y vestida de blanco, se abanicaba y giraba su sombrilla con gracia, mientras bailaba e interactuaba con los demás personajes y público presente. (pp.68 a75).

Observamos que esta amable descripción, omitiendo los calificativos, no se diferencia demasiado de la realizada por quienes contemplaron horrorizados el candombe en la época colonial, los discursos de la época de Rosas, que suponemos que provienen de voces de unitarios, algunos registrados por Gesualdo (1961) tampoco lo hacen. Pero éstos se refieren al candombe en términos despectivos, y quizás la diferencia principal es que su música, gestos, danzas, cantos y acciones son calificados de “barbarie”, palabra vinculada sin duda, al pensamiento de la época que siguió a la de Rosas y relacionado al miedo que éste deseaba que los negros ejercieran sobre los unitarios (p. 551).

Peter Burke (1991) expresa:

No cabe negar que los grupos de estatus inferior tendían a imitar las prácticas culturales de los

grupos de mayor estatus. Explicar este proceso de mimesis es aún más complicado. Puede que los grupos inferiores lo hicieran porque buscaban un ascenso social o, al menos, aparentar que se había ascendido socialmente al aceptar la «hegemonía cultural» de las clases superiores. Por otro lado, puede que imitaran los hábitos de los así llamados «mejores» para reafirmar su igualdad ante ellos.(p.27).

Si bien este historiador británico plantea tal reflexión vinculada al carnaval, ésta explica en parte la mimesis respecto de la existencia de reyes del candombe con su corte, su vestuario y actitud pasiva en el desarrollo del ritual. También fundamenta en la performance, la ubicación de Juan Manuel de Rosas y familia a la par de los reyes, en tronos y sobre su tarima, lo que puede haber sucedido con otros importantes mandatarios que visitaron el escenario de las naciones. El vestuario, objetos y actitud del Gramillero, no deja de ser una imitación del médico colonial, con el componente agregado de la multiplicidad de yuyos que lo acerca a un sanador tribal y la ausencia de frascos con soluciones químicas, aunque en oportunidades se deja ver algún estetoscopio que cuelga de su valija. En el mismo sentido, la Mamavieja se asemeja a una dama aristocrática colonial, que ataviada elegantemente se pasea erguida, con su abanico y girando su sombrilla.

Otros aspectos del candombe podrían ser similares al carnaval, en tanto fiesta en la que se suspende la cotidianidad para vestirse de gala y dejar de trabajar forzosamente en condición de esclavos:

Era en estas ocasiones cuando la gente dejaba de trabajar para comer, beber y agotarse hasta donde le permitían sus fuerzas... estos actos se oponían a lo cotidiano, eran momentos de despilfarro, precisamente porque la vida diaria estaba dedicada al ahorro... Los vestidos reflejaban la calidad especial de estas ocasiones, la gente se ponía lo mejor que tenía. (Burke, 1991, pp.304-305).

Burke refiere a Mijail Bajtin, en cuyo ensayo sobre el mundo de Rabelais (escrito casi todo en la década de 1930, pero publicado en 1965) describe el carnaval en su “función subversiva” (p. 312). Comenta que este mundo al revés se prestó para múltiples ilustraciones en torno a los carnavales europeos del siglo XVI, que no sólo muestran entre otras imágenes, “el caballo trotando hacia atrás y el jinete mirando hacia la cola del animal”, sino también transformaciones vinculadas a las “relaciones entre las personas y los animales: el caballo convertido en herrero y calzando a su dueño... el pez comiéndose al pescador” (p.321).

Entre estas ilustraciones que configuran un universo simbólico que suspende momentáneamente la realidad, resultan especialmente pertinentes a nuestro objeto de estudio algunas que sustentan “una inversión de las relaciones de género, edad o estatus social” y muestran entre otras imágenes “...Al hijo... pegando al padre... a los criados impartiendo órdenes a sus amos, al pobre dando limosna al rico, al laico celebrando misa o predicando a los curas, al rey caminando y al campesino a caballo...” (p.322). Tales ilustraciones nos acercan a imaginarios que se originaban en realidades absolutamente fuera de lo común y un sentimiento festivo compartido que la población se

permitía sentir sólo en los carnavales. Burke agrega que los discursos contrarios de la época entorno a estas fiestas “las calificaban, literalmente, de ‘subversivas’, de un intento de trastocar el orden establecido” (pp.321-322).

Así, el candombe tiene de fiesta carnavalesca múltiples aspectos que iremos señalando posteriormente, sin embargo, es notable cómo ilumina el proceso de inversión social que encarna el Escobillero. Los estudios sobre la población africana en el Buenos Aires colonial (Goldberg y Mallo, 1994) citados por Kleidermacher (2012) lo muestran “como un lugar excepcional donde los esclavos primaron en los trabajos domésticos de la ciudad ...” (p. 3). Estas personas esclavizadas, obligadas a servir limpiando las casas de sus amos con la escoba, se apropian de su elemento de opresión y lo subvierten en tiempos de fiesta, convirtiéndolo en un cetro con el poder de modificar el comportamiento de toda la concurrencia y organizar las figuras coreográficas del candombe. El sujeto con su escoba ya no es el que pasa desapercibido y obedece, es el que ocupa un lugar central desde donde manda y dirige. La escoba pierde su funcionalidad habitual, es un medio de comunicación no verbal y se integra al espacio lúdico, vuela por los aires, gira y dibuja signos que la comunidad afrodescendiente sabe interpretar.

Voces Estigmatizadas

El protagonismo de la comunidad negra en la esfera pública, que antes de Rosas era impensable, molestó sobremanera a los unitarios y hasta generó discursos contrarios de manifiesto racismo.

George Reid Andrews (1989) explica que “el racismo de los unitarios blancos se combinó con su odio por Rosas y los federales para transformar a los sectores negros en un

símbolo recurrente del supuesto salvajismo y la barbarie” (p.107). En los albores de nuestra nación los unitarios, grandes admiradores de la expansión económica, social y cultural de ciertos países “civilizados” tales como Estados Unidos y algunos países europeos, eran concededores del “racismo científico” que proponía que tales avances se debían a la supremacía de la raza blanca. Así, consideraron culpar a los negros e indios del destino subordinado de nuestra nación en el mundo y éstos, fueron considerados símbolos de salvajismo y barbarie. (Kleidermacher,2012, p.7). Es de suponer que la implicancia de estas ideas fundamentó nuevas prohibiciones para el candombe.

Carámbula (1995) relata y esquematiza cierta organización coreográfica en los candombes del siglo XIX, aunque se supone que anteriormente, durante el período esclavista colonial, tal vez debido a los pocos espacios de “libertad” de los que los esclavos gozaban, resultaba una danza con coreografía absolutamente libre. Y si bien existían figuras y formas de organización de los participantes, éstas no se seguían en un orden particular reglado previamente, sino que dependían de su deseo y voluntad, en especial del Escobillero que con ciertos signos posicionales de su cetro – escoba, comunicaba la figura coreográfica siguiente. Incluso en el siglo XIX los relatos exponen cómo se ingresaba, pero no dan cuenta de una organización lineal en las figuras coreográficas intermedias, ni tampoco del final, aunque podría suponerse que éste sería el entrevero. Las figuras registradas eran las siguientes:

La calle: era el ingreso al recinto o patio abierto (de las naciones u otros espacios autorizados) que se realizaba en el orden descrito previamente respecto de los personajes, en filas (en general dos, una de hombres y otra de mujeres). Esta entrada se realizaba con los instrumentos, en especial

los tambores, ya sonando, mientras los festejantes se desplazaban bailando.

La rueda: es una ronda que danza y canta, cambiando de sentido. Aquí Carámbula (1995) nos comenta que se alternaban organizados en parejas, sin embargo, otros relatos dan cuenta de cierta desorganización al respecto. En oportunidades el Escobillero, alguna persona o pareja bailaba en el espacio central y luego regresaba al perímetro. La ombligada: consistía en una formación de dos filas enfrentadas, una de mujeres y otra de hombres, que se acercaban lentamente sacando el vientre hacia afuera hasta casi rozarse, luego se retiraban con un paso hacia atrás, para acercarse nuevamente con las caras inclinadas hacia adelante como si fueran a besarse, entrecruzándose, por último, para colocarse en el lugar opuesto.

El entrevero: es una figura libre, donde no existía una posición fija para la danza, se bailaba sin formar rueda, ni filas, ni parejas. Algunas narraciones suponen que las mujeres no participaban de esta coreografía.

En estos relatos resultan importantes ciertas descripciones generales, tales como los desplazamientos durante el ingreso con pasos cortos y arrastrando los pies, los movimientos de danza sensuales y ondulantes de caderas, brazos, piernas y vientres, así como la interacción entre los personajes y de éstos con el público. Respecto de la música, Carámbula (1995) y otras descripciones, refieren al canto responsorial con palabras africanas que plantean un diálogo iniciado por el Escobillero, al que colectivo responde a coro. Tal respuesta era generalmente al unísono o a la 8va que naturalmente se consigue con las voces femeninas y masculinas cantando en simultáneo, sin embargo, también se realizaban en 5tas o 4tas paralelas (p. 178).

Así como los personajes del candombe descritos resultan apropiaciones de roles existentes en la realidad y estatus social de los amos, las entradas al espacio festivo con música sonando y desplazándose en dos filas ordenadas por “jerarquías”, así como la descripción de sujetos que cargan a los Santos y a la Virgen, resulta semejante a las entradas en las cortes monárquicas y a las procesiones que quizás la población esclavizada experimentó en las cofradías coloniales. Respecto de los pasos cortos y arrastrando los pies con que se describen los desplazamientos iniciales, resulta el modo de avance de sujetos con pies encadenados y engrilletados en los tobillos. Así, la calle reúne memorias históricas de siglos.

La danza en rueda es una figura coreográfica reiterada en el tiempo, que se ha dado y permanece en múltiples comunidades del mundo. Tal vez la figura del círculo simboliza la unión del grupo, que realza la unidad al buscar la cohesión entre sus miembros que danzan unidos girando y demarcando un espacio único y exclusivo de su comunidad. Quienes no están en la rueda no pertenecen, son observadores. Por otra parte, la rueda señala puntos igualitarios entre sus miembros, ya que no designa jerarquías. Y aunque eventualmente, alguna pareja o individuo se ubique en el espacio central, éste o éstos deja/n pronto el lugar para regresar a ser uno más del colectivo. No es extraño que sea el Escobillero, el maestro de ceremonias quien se ubique al centro para comunicar la siguiente figura. La ombligada, inicialmente puede asumirse como una figura de danza fuertemente vinculada a los rituales de cortejo, pero además de éste, podrían interpretarse otros sentidos vinculados a la intención de mantenerse en comunidad, especialmente si ésta corre peligro en un espacio otro y en condiciones de esclavitud, habiendo sido arrancada

violentamente de sus lugares de origen. El ombligo es aquello que una vez conectó madres e hijos, no sólo desde una perspectiva física, sino dentro de los campos simbólicos representativos de comunidad, tal vez esta danza actúe sin palabras la necesidad de volver a unirse en la diáspora.

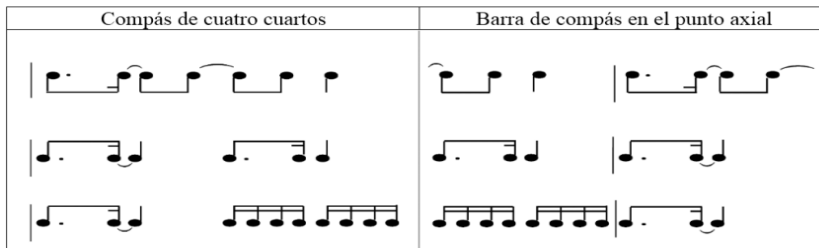
Según las descripciones podemos inferir que el entrevero se trata de un verdadero desorden en el que, cada quien, danza como desea en el espacio que espontáneamente elige, es decir, con absoluta imprevisibilidad. No es difícil dar sentido al entrevero ubicado en un tiempo de fiesta en el que la realidad cotidiana se suspende, si se trata de una comunidad subordinada por haber sido considerada inferior. Si el desorden es un caos amorfo e indefinido, es porque el orden resulta de las cosas y personas ubicadas “donde corresponde” desde la mirada de los amos. En el entrevero no hay obediencia ni jerarquías y por momentos, se es verdaderamente libre.

Goldman (2003) plantea que los únicos instrumentos que se han mantenido en el candombe uruguayo son los tambores. Documenta crónicas del siglo XIX en las que se mencionan, entre otros instrumentos: pitos, tambores, tamboriles, timbales, cajas, marimbas, porongo, palillos y zambombas, los que tocaban junto a voces “al son del tamboril y de sus cantinelas al estilo de las abejas”. El canto y demás instrumentos se han perdido con el tiempo. (pp. 93 - 95)

La agrupación de tambores que aún subsiste consta de tres tipos, con diferentes tamaños, timbres, afinaciones y modos de ejecución (baqueta/s o manos) y se la denomina cuerda. Ésta está conformada por los tambores denominados Chico, Repique y Piano que, con patrones rítmicos predeterminados e improvisaciones, tejen un resultado sonoro polirítmico sobre el que juegan y bailan los demás

integrantes de la agrupación. Ferreira (2019) resume en la siguiente figura los ritmos básicos de cada tambor que resulta de la síntesis de registros previos de Koriun Aharonian, Lauro Ayerastán y Carlos Vega. (p.169).

Imagen 2. Ritmos básicos de cada tambor (Ferreira, 2019)



Voces solapadas

En el devenir del proceso de conformación del estado argentino y las sucesivas “oleadas inmigratorias” de países europeos, se intentó igualar, unificar y borrar las diferencias en la población, continuando la tendencia a la invisibilización de las culturas afroamericanas que nos alcanza actualmente. El antropólogo Frigerio (1993) plantea que desde comienzos del siglo XX las voces afrodescendientes dejaron de ser expresiones propias “de un grupo étnico particular” y fueron resignificadas para formar parte de una “argentinidad genérica”. En coincidencia con tal opinión puede expresarse que “Las murgas, la payada, el tango, al empezar el siglo XX son prácticas sociales que ya han sido absorbidas, si bien en una posición marginal, por la población blanca” (Andrews, 1989, p.196).

El candombe, sin embargo, se mantiene presente, generalmente integrado a comparsas, Llamadas u otros festejos más amplios y cobra carácter público y multitudinario en fiestas específicas. El resto del año continúa siendo marginal tal como nos explica Julia Broguet (2015) que en su análisis da cuenta de un “orden espacial – racial” asociado al candombe en el Barrio Refinería de la ciudad de Rosario que “sirve de núcleo de un grupo de candombe afro uruguayo que, a partir de su performance, asume una serie de posicionamientos frente a la imagen blanca, alta e hipervisible que domina esa área, actuando desde lo oscuro, bajo y oculto” (p.1). En otras oportunidades, especialmente festivas, con el apoyo y la anuencia de las autoridades gubernamentales resulta una expresión pública, sumamente concurrida, fuertemente visible y también turística.

Tales contradicciones nos impulsaron a incluir en el presente trabajo la observación propia de la Llamada en la Fiesta de San Baltasar que tuvo lugar el 6 de enero de 2025 en Montevideo, Uruguay, que, en diálogo con estudios musicológicos previos, nos permite describir el candombe en forma directa, así como comparar los personajes y las formas coreográficas de danza con las descripciones históricas que hemos traído a reflexión.

Llamada es la denominación que recibe la comparsa de candombe. En este caso se trata de un encuentro que conmemora la Fiesta de reyes o Llamadas de San Baltasar en el Barrio Sur de Montevideo y celebra la cultura afro uruguaya. Se realiza cada 6 de enero y, con el tiempo, ha dejado de ser solo una festividad local para convertirse también en un evento de gran interés turístico. Sin embargo, estas celebraciones mantienen un perfil más bajo y reciben menos promoción que las Llamadas de febrero, las cuales

marcan el inicio del carnaval uruguayo. A diferencia de estas últimas, el evento de reyes no es competitivo, sino que se caracteriza por su participación popular y su acceso libre.

Las comparsas se reúnen en la Plaza Alfredo Zitarrosa, un lugar emblemático donde comienzan a templar los parches de cuero al sol antes de iniciar la fiesta. El desfile transcurre por centro de la calzada, mientras que el público se ubica a lo largo de las veredas de la histórica calle Isla de Flores en el Barrio Viejo de Montevideo. Al concluir el paso de cada agrupación, el público puede unirse y acompañarlas libremente, reforzando así el carácter inclusivo, participativo y abierto a la comunidad.

Todas las comparsas mantienen el mismo orden de presentación. Primero desfilan los abanderados, quienes abren el paso portando enormes banderas con escudos de colores representativos de cada agrupación. Con ellas realizan movimientos y figuras artísticas, su amplitud les permite ser agitadas sobre el público y tomar contacto con él, rozándolo, sobrevolando sus cabezas y permitiendo su participación lúdica. En algunos casos, los estandartes llevan frases críticas relacionadas con el contexto socio político actual. Detrás de los emblemas avanza el cuerpo de bailarinas, luciendo coreografías y vestuarios coloridos.

Estas dos primeras presentaciones se asemejan al inicio del candombe que denominamos calle descripta previamente, sin embargo, dada las dimensiones del espacio abierto y público, así como del número de festejantes, esta figura se amplifica enormemente.

Goldman (2003) recuerda que, alrededor de 1880, con el cierre de las últimas salas de nación en Montevideo, cesaron estas celebraciones. Lo que hoy se conoce como la Fiesta del Día de Reyes o Llamadas de San Baltasar probablemente ha incorporado elementos de aquellas representaciones

anteriores, aunque no necesariamente se corresponde con el pasado (p.120).

Continuando con la presentación, ingresan al espacio la Mamavieja y el Gramillero. Ella lleva faldas largas con varias enaguas, blusas amplias de color blanco, un pañuelo colorido en la cabeza y abundantes alhajas. El Gramillero con su habitual frac, barba blanca y demás accesorios interactúa con la abuela. Sus bailes, objetos escénicos e interacciones no se diferencian de las descripciones de tiempos anteriores.

Seguidamente, aparecen los Escobilleros realizando malabares con un bastón en forma de escoba. En este rol participan tanto niños como adultos, en su mayoría varones, aunque también se observa la presencia de mujeres y personas trans en algunas comparsas. La vestimenta y los juegos con la escobilla se asemejan a los relatos de los textos consultados, pero aquí los personajes son múltiples. La mayoría de ellos llevan delantales, pantalones tipo calzas y zapatos con cintas entrecruzadas hasta las rodillas. La escoba se utiliza para ejecutar movimientos malabarísticos. Por último, ingresa la cuerda de tambores, que, si bien se escuchan desde el inicio, cierran la presentación de las agrupaciones.

Antiguamente, antes de comenzar la celebración, se acercaban los parches de los tambores a una fogata para templarlos. La acción de reunir los tambores se repite en algunos puntos del recorrido con el mismo objetivo, aunque los avances técnicos de los instrumentos que incluyen el sistema de llaves, permiten afinarlos sin fuego. Las antiguas prácticas se reemplazaron, así como la del comienzo, la “reunión” de múltiples tambores colocados en el medio de la calzada “formados” para el inicio del desfile.

Las comparsas actualmente están integradas por hombres, mujeres y diversidades sin importar el rol que asuman, y sus vestuarios se vinculan con cómo cada cual se auto percibe, salvo en los roles de Mamavieja y Gramillero en los que se respeta el género para su interpretación. Pudimos observar mujeres y disidencias en las cuerdas de tambores, así como también en los cuerpos de baile.

La música de la cuerda de tambores se caracteriza por un sistema o estructura característico de “llamada” y “respuesta”. Este sistema dialógico, responsorial y organizado se lo reconoce como “llamada de tambores”. Goldman (2003) afirma que ésta es una “práctica musical colectiva, en la cual el resultado depende de la concentración de los ejecutantes en este sistema dialógico; manifestándose en este sentido, una verdadera comunión instrumento-hombre-grupo que es la que efectiviza la música de las llamadas de tambores” (p. 146).

Así pues, observamos en estas Llamadas 2025 una resignificación de aquellos rituales celebrados desde épocas coloniales, cuya identidad dinámica permitió entre otros cambios, la integración de otros actores sociales que se sienten afrodescendientes más allá de su ADN y la mixtura del candombe con otras prácticas artísticas urbanas.

Voces resignificadas

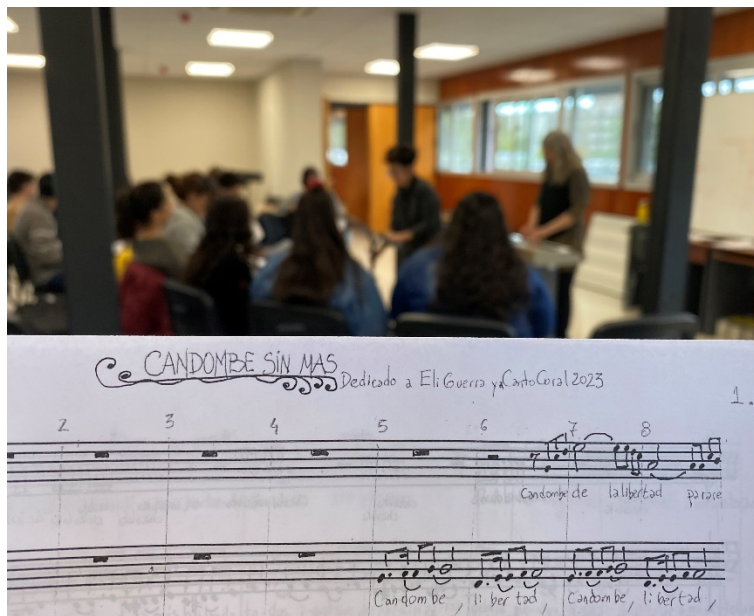
El 3 de octubre de 2023, motivados por los integrantes del Proyecto de Investigación sobre Esclavitud de la Facultad de Filosofía y Letras, dirigido por la Dra. María Gabriela Vasquez, se realizó el Encuentro Musical que denominamos “El Canto de la Esclavitud” en el marco de la Semana de la Ciencia de la UNCuyo con la intervención de estudiantes de Dirección

Coral y Canto Coral de Carreras Musicales de la FAD y del departamento de Historia de la citada unidad académica.

Imágenes 3 y 4. Encuentro Musical “El Canto de la Esclavitud”, en el marco de la Semana de la Ciencia, UNCuyo, 2023⁶⁴



⁶⁴ Fotografías del encuentro musical “El canto de la Esclavitud” tomadas por la Dra. María Gabriela Vasquez.



“Candombe sin más” surge a partir de este Encuentro con la idea de resignificar el candombe en el único espacio curricular que reúne las Carreras tradicionales de música académica con las Licenciaturas en música popular, y obtener experiencias significativas, que, mediante el canto colectivo y ciertos desplazamientos, pudieran acercarnos al género abordado. Las consignas iniciales fueron: partir de un ámbito de alturas adecuado a personas que no tuvieran experiencia coral previa y que se utilizaran líneas melódicas por grados conjuntos o intervalos fáciles de cantar, que hubiesen fragmentos que no requirieran indispensablemente la lectura de partituras para poder integrar al canto coral a los estudiantes y profesores de la Facultad de Filosofía y Letras que no leyeran música, que la cuerda de tambores pudiera ser expresada con voces

(onomatopeyas, percusiones corporales u otros recursos), que las melodías y motivos rítmicos (de los tambores) se alternaran en las distintas voces para variar sus protagonismos y que el colectivo vocal se organizara según la tradición europea en sopranos, contraltos, tenores y bajos. Así, emprendimos la búsqueda de candombes corales que reunieran tales múltiples condiciones y, no habiendo encontrado una obra coral que reuniera tales características, “Candombe sin más” fue compuesta para tal oportunidad.

PARTE A: En adhesión a la idea de la entrada al ámbito del candombe, denominada la calle, que narran las descripciones expuestas previamente, donde los personajes y festejantes ingresaban poco a poco al son de los tambores, esta canción se inicia con la cuerda de bajos que canta el motivo rítmico del tambor más grave. Luego, se agregan las demás voces (de grave a agudo) cada dos compases, formando algunos acentos, intervalos de 5tas y 4tas, así, debido a la sumatoria de voces, al aumento de la densidad cronométrica y disposición de las alturas superpuestas, se logra tanto un orden creciente de la intensidad, como intervalos similares a las crónicas.

Imagen 5. compases 1 al 5

The image shows a musical score for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bajo. The Soprano part is silent. The Alto part enters in measure 3 with the lyrics "Can - dom - be, ___". The Tenor part enters in measure 3 with the lyrics "Can - dom - be, ___ li - ber - tad, ___ Can - dom - be, ___". The Bajo part enters in measure 1 with the lyrics "Can - dom - be, ___ li - ber - tad, ___ Can - dom - be, ___". The music is in common time (C) and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Imagen 6. compases 6,7,8 y 9

S
A
T
B

Can-dom-be de la li-ber-tad pa-ra-re-ir pa-ra-can-
li-ber-tad, Can-dom-be, li-ber-tad, a-re-ir,
li-ber-tad, Can-dom-be, li-ber-tad, a-re-ir,
li-ber-tad, Can-dom-be, li-ber-tad, a-re-ir,

Cuando bajos, tenores y contraltos cantan de modo simultáneo, comienza la melodía en las sopranos. Ésta plantea un desplazamiento temporal que alude al canto responsorial que también registran los antiguos relatos. De este modo el texto de la línea melódica anticipa palabras que serán reiteradas por el colectivo, superponiéndose en la última sílaba.

La melodía de sopranos relata las acciones inspiradoras de libertad en tiempos de esclavitud: para reír, para cantar, para gozar. Ésta última palabra se enfatiza por llegar a la zona más aguda y por su reiteración triple. La línea melódica se repite casi con las mismas alturas, modificando el texto: para sentir, para soñar, para bailar.

PARTE B: La palabra bailar reiterada es la que permite el inicio de la nueva melodía a cargo de las contraltos con el texto: todos en ronda, caderas y vientres, gritos y abrazos, tambores latentes, manos curtidas de sol y de tanto, tanto trabajar. Ésta es circular porque ofrece alturas organizadas en arcos que regresan al mismo lugar en ritmos sincopados que generan polirritmia, en tanto tensionan el comportamiento púlsico de los tambores y eluden los acentos métricos con ligaduras. Lo circular melódico intenta dibujar, tanto la rueda que conforman los bailarines, como

los movimientos ondulantes de los cuerpos. Mientras transcurre la melodía de contraltos, las demás voces conforman los ritmos de la cuerda de tambores chico, piano y repique, con onomatopeyas que ostentan alturas relativas o sin ellas.

Imagen 7. compases 17 y 18

The image shows a musical score for two measures (compases 17 and 18). It consists of four staves. The first staff is a vocal line with lyrics: "- lar" followed by a long rest, then "Chi-ca-la-ka Chi-ka-la-ka". The second staff is a vocal line with lyrics: "a bai-lar ___ to-dos en ron-das ___ ca-de-ras ___ y". The third staff is a vocal line with lyrics: "a bai-lar ___ cha cha ___ cha cha chá". The fourth staff is a vocal line with lyrics: "a bai-lar ___ To - dos en". The rhythmic patterns are indicated by notes and rests on the staves.

PARTE A: Su reiteración refuerza la idea de circularidad.

PARTE C: Las sopranos y contraltos inauguran una nueva melodía con intervalos paralelos basada en materiales temáticos ya escuchados con el texto: toda la noche y tal vez siga un día más, bailando todos sin parar, este candombe de la libertad.

Imagen 8. compases 45,46,47,48 y 49

S
lar to-da la no - che y tal vez si - ga un di - a más bai - lan - do to - dos sin pa - rar

A
a bai - lar to-da la no - che y tal vez si - ga un di - a más bai - lan - do to - dos i - gual sin pa - un di - a más

T
a bai - lar du - ru dum dum du - ru dum dum dum dum dum y sin pa - rar

B
a bai - lar du - ru dum dum du ru dum dum dum dum sin pa - rar

Tanto el texto, como los motivos sonoros que reaparecen para ser reiterados todas las veces que se desee, dan cuenta de un final azaroso, abierto a los intérpretes, metáfora del tiempo festivo, incierto e imprevisible.

Imagen 9. compases 57 a 60

S
Can - dom - be li - ber - tad

A
Can - dom - be li - ber - tad

T
Can - dom - be li - ber - tad

B
Can - dom - be li - ber - tad

Nuestros aportes tendientes a reconstruir el candombe, ya sea intentando develar voces mediadas por escribientes que no protagonizaron el ritual, o bien intentando brindar interpretaciones que tienden a reconstruir la trama de voces silenciadas, no hubieran sido suficientes sin la experiencia práctica que nos congregó en el aula más amplia del edificio de Carreras Musicales de la FAD. “Candombe sin más” cumplió su propósito, permitiendo que la enorme heterogeneidad de este grupo no nublara la posibilidad de

cantar y bailar colectivamente, la misma música. Existen aprendizajes que sólo se obtienen a partir de la experiencia, al leer se pierden múltiples aspectos del candombe, entre otros la agitación, los tonos de las voces, los *crescendi* de los tambores al anochecer, la gesticulación de los rostros, las pasiones, el vértigo de las acrobacias, los contactos corporales, el aturdimiento, el sentirse parte de una comunidad bailando en ronda, cantando y riendo colectivamente. Sin duda, sólo un gesto artístico puede reemplazar múltiples palabras, debido a lo cual esta expresión artística transdisciplinar, el candombe, pudo sobrevivir las reiteradas prohibiciones en diversos contextos históricos, expresándose en clave de arte y sin palabras. Nuestro Encuentro Musical en la UNCuyo, partió de reflexiones, pero reunió nuestros cuerpos en un sólo espacio para recrear, durante apenas dos horas, la sensación de fiesta e inspirar emociones y sentimientos colectivos.

Bibliografía

- Andrews, J.R. (1989). *Los Afroargentinos de Buenos Aires*. Ediciones de la Flor.
- Borucki, A. (2017). *De compañeros de barco a camaradas en armas. Identidades negras en el Río de la Plata, 1760-1860*. «Introducción». Prometeo.
- Borucki, A. et al (2010) en Mallo, S. & I. Telesca (ed.). *“Negros de la patria”: los afrodescendientes en las luchas por la independencia en el antiguo Virreinato del Río de la Plata*, ed. Descripción.
- Burke, P. (1991). *Cultura popular en la Europa Moderna*. Alianza.

- Carámbula, R. (1995). *El candombe*. Ediciones del Sol.
- Ferreira, L. (2013). “Lauro Ayerastán y la fraseología de Carlos Vega en la transcripción del candombe”. *Revista Argentina de Musicología* 20, pp. 157-174.
- Frigerio, J.O. (1988). “Con sangre de negros se edificó nuestra independencia”. *Revista Todo es Historia* 250.
- Frigerio, A. (1993). “El Candombe Argentino: Crónica de una muerte anunciada”. *Revista de Investigaciones Folklóricas* 8, pp. 50-60.
- Gesualdo, V. (1961). *Historia de la música en la Argentina*. Editorial Beta.
- Goldman, G. (2003). *Candombe: ¡Salve Baltasar!, La fiesta de reyes en el Barrio Sur de Montevideo*. Perro Andaluz Ediciones.
- Guzmán, M.F. (2015). “Bandas de música de libertos en el ejército de San Martín. Una exploración sobre la participación de los esclavizados y sus descendientes durante las Guerras de Independencia”. *Anuario de la Escuela de Historia Facultad de Filosofía y Humanidades*. Disponible en <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/183355> encontrado el 13/02/2025
- Kleidermacher, G. (2012). “Africanos y afrodescendientes en la Argentina: Invisibilización, discriminación y racismo”. *Revue Interdisciplinaire de Travaux sur les*

Ameriques. CONICET digital
<https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/194574>
encontrado el 10/02/2025

Kleidermacher, G. (2011). “Los Afrodescendientes argentinos durante el gobierno de Juan Manuel de Rosas”.
<https://culturaypensamientodelospueblosnegros.com/los-afrodescendientes-argentinos-durante-el-gobierno-de-juan-manuel-de-rosas/> encontrado el 12 de febrero 2025

Lanuza, J.L. (1946). *Morenada*. Emece Ed.

Vega, C. (1936). *Danzas y Canciones Argentinas*. (s.ed).

White spirituals, cantos de trabajo y negro spirituals

Diego Bosquet

Introducción

En el mes de octubre del año 2024 se llevó a cabo, en Mendoza, el II Congreso Nacional y IV Congreso Internacional de Historia del Arte, Cultura y Sociedad: élite, pueblo y cultura de masas en el campo de las artes, organizado por el Instituto de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras (UNCuyo). En este tipo de eventos, es común la presencia de algún número artístico en el acto de apertura, por lo que desde la organización del congreso se nos solicitó una breve actuación musical. Decidimos, entonces, participar con un grupo coral conformado por los integrantes del Coro de Egresados Martín Zapata y estudiantes de las carreras musicales de la Facultad de Artes y Diseño que estaban cursando las asignaturas de “Historia de la Música” (I a IV), para mostrar parte de nuestro trabajo anual. Esta unión de coreutas y estudiantes de música está alineada con uno de nuestros principales objetivos en las asignaturas de Historia de la Música: mostrar los vínculos entre la teoría y la práctica, y de esta forma demostrar la utilidad de los conocimientos de la historia musical al momento de estudiar e interpretar una obra. Si tenemos en cuenta que no todos los estudiantes tienen la posibilidad de un contacto directo con músicas de todos los períodos históricos, debido a las limitaciones de repertorio propias de los instrumentos que estudian, consideramos que este nuevo espacio les resultaría provechoso.

Para nuestra actuación en la apertura del congreso, y teniendo en cuenta que se trataba de un evento científico cuya temática era la historia del arte, buscamos un repertorio en el que el factor histórico fuera evidente. Por otro lado, sabíamos que la conferencia inaugural, a cargo de Emilce Sosa, trataría sobre un artista afrodescendiente, y que habría dos simposios titulados “Esclavitud y Emancipación”, coordinados por María Gabriela Vasquez y Gustavo Masera. Si pensamos en una música representativa de la esclavitud y los afroamericanos, lo primero que se nos vendrá a la mente, seguramente, serán los *negro spirituals*. Por este motivo, decidimos interpretar tres canciones que muestran la evolución hacia ese género: el himno protestante *Soar Away*, el canto de trabajo *Cotton Needs a Pickin’* y el *negro spiritual Joshua Fit the Battle of Jericho*. Lo importante, para nosotros, no eran estas obras en particular (podrían haber sido otras), sino mostrar cómo los distintos géneros se imbrican para dar origen a una manifestación musical que logró un reconocimiento y una popularidad universales.

Son pocos los coros del mundo que no han cantado, aunque sea una vez, un *negro spiritual*. En contraste, el repertorio de los himnos protestantes americanos que estamos incluyendo en este trabajo se mantiene virtualmente desconocido, vigente solo al interior de las comunidades religiosas del sur de los Estados Unidos. En cuanto a los cantos de trabajo, a diferencia de los *negro spirituals*, no han tenido el interés de los arregladores corales. Precisamente, estos motivos nos entusiasmaron a trabajar con este repertorio.

White spirituals

Cuando en el ambiente musical, en general, y coral, en particular, se habla de “*spiritual*”, damos por entendido que nos referimos al “*negro spiritual*”. Sin embargo, la expresión “cantar espiritual” se usó en los Estados Unidos desde el siglo XVI, o sea, desde mucho antes de que el *negro spiritual* surgiera como género. Cantar espiritual era, simplemente, cantar música religiosa, por oposición a la música secular. Recién en el siglo XIX el término “*spiritual*” va a comenzar a consolidarse para convertirse en un género musical, aunque con características tan variadas y generales que dificultan nuestra percepción como tal: más que como un “género”, podríamos identificarlo como un “tipo” de música.

Bruce Jackson distingue tres tipos principales de spirituals: “los que cantan los alemanes de Pensilvania, que son los más nuevos y menos conocidos; los que cantan los blancos, que son los más antiguos; y los que cantan los negros, que son los más conocidos” (Jackson, 1972, p. 169). Recién se pudo llegar a esta distinción clara en el siglo XX, luego de que los distintos tipos ya estuvieran consolidados, y de que las investigaciones musicológicas se hubieran encargado de estos temas. El trabajo pionero, y que se ha tomado como referencia para el estudio de los espirituales que cantaban los blancos, es el libro *White Spirituals in the Southern Uplands*, de George Pullen Jackson (1964), y que fue publicado por primera vez en 1933. De hecho, fue este autor quien acuñó el término “*white spiritual*”, seguramente para contraponerlo a (y relacionarlo con) “*negro spiritual*”.

Las raíces de los spirituals que cantaban los blancos debemos buscarlas en los comienzos de la colonización de Nueva Inglaterra. En un ambiente puritano, la música profana, como mero entretenimiento (incluyendo

obviamente la danza y la música instrumental), no tenía lugar. Solamente podemos considerar en este contexto a la música colectiva para el culto, y esta era de una gran simpleza y austeridad (una “pobre y monótona música salmódica dominical”, diría Juan Carlos Paz, 1952, p. 10). Este tipo de manifestación fue el que dominó la esfera musical de los colonos, hasta que entró en escena William Billings (1746-1800). Curtidor de oficio y autodidacta en la música, Billings se transformó en el primer compositor estadounidense. Según Paz, elevó la monótona existencia de los salmos y los himnos gracias a acomodar las viejas salmodias a un contrapunto coral primitivo, que exigía una participación individual más directa, activa e interesada de los cantores (Paz, 1952).

La primera publicación de música estadounidense fue, precisamente, una colección de Billings titulada *The New-England Psalm-Singer* (1770). Ya en esos salmos e himnos a cuatro y cinco voces se observan algunas características peculiares del estilo de Billings, como ser la falta de respeto hacia las reglas del contrapunto y la armonía. Podemos encontrar, de hecho, varias octavas y quintas paralelas, como así también acordes sin tercera. Seguramente, muchos deben haber atribuido esos “errores” a su falta de conocimiento de las reglas de la composición (recordemos que era una autodidacta), pero Billings se defendió de este asunto ya en el apartado teórico y didáctico que precede a las partituras de su publicación. Allí dice que ha leído a varios autores de reglas de composición, y que los ha encontrado demasiado estrictos al momento de permitir excepciones. Menciona específicamente la prohibición de usar octavas y quintas paralelas, y se cuestiona el hecho de que, si en poesía se permite la licencia poética, por qué no

se permite en música una licencia musical, siendo que poesía y música están en estrecha relación. Termina diciendo:

No creo que esté limitado por ninguna regla de composición establecida por quienes me precedieron, ni tampoco pienso (si pretendiera establecer reglas) que quienes vengan después de mí estén obligados a adherirse a ellas más allá de lo que consideren apropiado. De hecho, creo que lo mejor para cada *compositor* es ser su propio *tallador*⁶⁵. Por lo tanto, teniendo en cuenta esta consideración, dictar o pretender prescribir reglas de esta naturaleza para otros no solo sería muy innecesario, sino también una gran muestra de vanidad. (Billings, 1770, p. 20. Destacado en el original.⁶⁶

La mayoría de las composiciones de esta colección son “melodías llanas”, o sea, armonizaciones homófonas a cuatro o cinco voces de melodías simples, pero a lo largo de las colecciones siguientes de Billings notamos un incremento de “melodías fugadas”. Estas son obras que empiezan de manera homófona, seguidas por una sección imitativa (lo que les da el carácter de “fugadas”), y terminando con una breve sección de pocos compases nuevamente en estilo homófono. Billings defiende este tipo de composición en la parte teórica y didáctica que precede a las partituras publicadas en la colección titulada *The Continental Harmony* (1794):

⁶⁶ Todas las traducciones de las citas en inglés son nuestras.

Es una vieja máxima, y creo que muy justa, la de que *la variedad siempre es agradable*, y es bien sabido que hay más variedad en una pieza de música fugada que en veinte piezas de canto llano, pues mientras las notas coinciden y concuerdan dulcemente, las palabras parecen estar enzarzadas en una guerra musical; y perdonen la paradoja si añado, además, que cada parte parece determinada, a fuerza de armonía y de acento, a ahogar a su competidor en un océano de armonía, y mientras cada parte lucha con las otras por dominar y competir dulcemente por la victoria, el público se entretiene lujosamente y se deleita en extremo; mientras tanto, sus mentes están sorprendentemente agitadas y extremadamente fluctuantes; a veces se declaran a favor de una parte y a veces de otra. Ora el bajo solemne exige la atención, ora el tenor varonil, ora el contralto sublime, ora el soprano volátil, ora aquí, ora allí, ora aquí otra vez. (Billings, 1794, p. xxviii).

Billings tuvo varios seguidores. Se lo considera el líder de los llamados “*Yankee tunesmiths*”, que eran compositores también autodidactas, y también de Nueva Inglaterra, que comenzaron a componer himnos y salmos en el mismo estilo de Billings. Las colecciones se publicaron con un tipo de notación musical particular, denominada “*shape-note*”. Ideada dentro de un sistema para la enseñanza de la lectura musical, consistía en otorgar distintas figuras a la cabeza de las notas (triángulo, óvalo, cuadrado y rombo) para representar los distintos sonidos.

Esta tradición perduró durante un tiempo, dominando la escena musical del norte de los Estados Unidos, hasta que apareció la figura de Lowell Mason (1792-1872), quien renovó el cancionero anterior. Al considerar como “burdas” las composiciones de los *Yankee tunesmiths*, se propuso componer obras originales y arreglar melodías tradicionales, pero utilizando “correctamente” las reglas de la composición.

Pero la tradición de los *Yankee tunesmiths* no murió. Si bien en el norte de los Estados Unidos fue reemplazada por los postulados de Mason y otros compositores, la tradición migró al sur, en donde también se publicaron varios cancioneros con la notación *shape-note*. Esta tradición recibe el nombre de “*Sacred Harp*”, debido al título de un cancionero que llegó a ser muy famoso y, por lo tanto, representativo.

Actualmente, este tipo de canto se mantiene vigente en el seno de algunas iglesias protestantes. No es una música que esté destinada a la liturgia, y su interpretación se lleva a cabo en “convenciones”, que son reuniones específicas para el canto de este repertorio. Es una música de carácter colectivo y participativo. Cualquier persona puede unirse a cantar, ya que no está destinada a la interpretación profesional. Además, los participantes cantan para ellos mismos, no para una audiencia. Esto se ve demostrado en la formación utilizada, ya que las cuatro cuerdas se ubican de manera tal que se forma un cuadrado, con cada cuerda constituyendo cada uno de los lados. En el centro se coloca quien conducirá el canto, que no es un director propiamente dicho, sino que puede ser cualquiera de los participantes. La función de este director ocasional será la de elegir cuál es el

canto que se va a interpretar, y de marcar las entradas y el *tempo*. Otra particularidad se da en la distribución de las voces: la línea de soprano es cantada por la mitad de las sopranos y la mitad de los tenores, y la línea de tenor es cantada por las otras mitades de sopranos y tenores. Ya Billings había mostrado su preferencia por esta distribución, debido a que consideraba que una misma línea melódica cantada por mujeres y hombres a la vez, daba la sensación de generar dos voces distintas. Pero hay también otra razón que consideramos como de más peso: dado que la melodía principal suele estar ubicada en la línea del tenor, al agregarle sopranos la melodía se hace más audible.

Work songs

Podemos encontrar cantos de trabajo en culturas de todos los continentes del mundo. Aunque su presencia haya ido decayendo en el transcurso de los siglos, en la actualidad este tipo de cantos sigue teniendo vigencia en contextos muy especiales. Un lugar común era asociar los cantos de trabajo con los “pueblos primitivos”. Ahora podemos asociar este tipo de concepciones con teorías racistas y discriminatorias, pero era un criterio que utilizaban incluso los antropólogos y etnólogos que militaban una defensa de los pueblos oprimidos. Por ejemplo, la etnomusicóloga Natalie Curtis-Burlin (1875-1921), que destinó su carrera a la investigación de la música aborigen y afroamericana, dijo que “hacer que el trabajo sea social, alegre y cantable, es el instinto natural del pueblo primitivo” (Curtis-Burlin, 2001, p. 129).

Dejando de lado la estéril discusión sobre los orígenes de la música, una de las teorías, la de Karl Bücher, apunta a la unión del trabajo con el ritmo desde los tiempos

primigenios. Esta unión no debemos pensarla desde el punto de vista de Curtis-Burlin, cuando hablaba de hacer que el trabajo sea “alegre y cantable”, sino que tiene una razón más funcional: hacer que el trabajo sincronizado sea más eficiente. Dice Bücher:

[La] adaptación mutua de los trabajadores, característica de toda forma de encadenamiento de trabajo, se convierte así en un elemento disciplinario de la mayor importancia, sobre todo en el caso del trabajo no especializado, tal como predominaba en las fases primitivas del desarrollo económico y técnico. En efecto, puede instituirse también como medio de disciplina para acelerar el trabajo en aquellos casos de agregación de labores que en sí no requieren tal encadenamiento de movimientos. Para estos casos existen medios artificiales de marcar el ritmo (contar, cantar, acompañar con música), por medio de los cuales la simple agregación de trabajo se transforma en encadenamiento de trabajo. Tal es el caso del trabajo esclavo, que, por razones obvias, debe realizarse siempre en cuadrillas, y de los trabajos públicos de los pueblos primitivos. (Citado en Michon, 2019).

Karl Bücher decía esto en 1893, en una época en la que la etnomusicología (o la “musicología comparada”, como se denominaba entonces) todavía no trabajaba seriamente sobre los cantos de trabajo.

Podemos suponer una suma de factores en el éxito de los cantos de trabajo, sin desechar de plano las hipótesis que se

han planteado sobre su naturaleza y función. Es lógico pensar que la música ayude a que el trabajo arduo sea soportado de mejor manera gracias a la música. En este caso, el espíritu acude a alivianar la dura carga del trabajo físico. Pero también es verdad que el trabajo en grupo, cuando requiere una sincronización para lograr una mayor efectividad, se ve favorecido por el estímulo del ritmo coordinado y metronómico que puede brindar la música. Seguramente, este fue el motivo por el cual los amos de los esclavos africanos en los Estados Unidos no ejercieron ningún tipo de censura o prohibición hacia estas manifestaciones musicales de los trabajadores. En algunos casos, incluso, fueron estimuladas. Natalie Curtis-Burlin recogió un canto de trabajo de los esclavos africanos en las minas del estado de Virginia, bajo el título de *Hammerin' Song* (*Canción de martilleo*).

Esta canción era cantada por una sola persona (*header*), y al final de cada verso los trabajadores responden con “*huh!*”, una enérgica espiración, sin altura determinada, que coincide con el golpe del martillo. El *header*, como explica Curtis-Burlin, es “el líder de una cuadrilla de trabajadores, que dirige el canto, y a menudo recibe una paga extra por su capacidad de mantener a los hombres trabajando de manera constante, a través de ritmar el trabajo con la canción” (Curtis-Burlin, 2001: 146). Esto nos demuestra que los cantos de trabajo no solo no fueron censurados, sino que fueron incluso promovidos por los patrones.

Néstor Ortiz Oderigo afirma que las canciones de labor constituyen “la primera manifestación musical del esclavo introducido en la Unión” (Ortiz Oderigo, 1962, p. 19). Bruno Nettl agrega que “los cantos de trabajo de los negros se

originaron con los esclavos durante la época de las plantaciones de algodón” (Nettl, 1979, p. 97). Pensando en estos primeros cantos de trabajo afronorteamericanos, cabría preguntarse cuánto de africano y cuánto de norteamericano tienen estas manifestaciones musicales. Las primeras investigaciones intentaban demostrar un total origen africano, lo que llevó a que otros investigadores rebatieran estos resultados, afirmando que estos cantos eran totalmente norteamericanos. Está claro que hay que buscar una posición intermedia: no puede tratarse simplemente de un trasplante “puro” de música africana en Norteamérica, como tampoco podemos pretender que las tradiciones africanas no estén presentes en los cantos de trabajo de los esclavos. Bruno Nettl trae a colación una hipótesis interesante, la de “lo fuerte versus lo débil”. Si fuera este el caso, los rasgos más altamente desarrollados de la música africana se mantienen, mientras que los menos desarrollados tienden a desaparecer, dejando el lugar a sus contrapartes europeas (Nettl, 1979, p. 96). Esto sería aplicable no solo a los cantos de trabajo, sino también a los negro spirituals.

Es prácticamente imposible describir las características exactas de los primeros cantos de trabajo que se practicaron en el sur de los Estados Unidos, ya que las primeras transcripciones y estudios se realizaron luego de la emancipación de los esclavos. Las transcripciones más antiguas a las que hemos tenido acceso son las realizadas por Natalie Curtis-Burlin en la segunda década del siglo XX. Además, somos conscientes de las limitaciones de estas transcripciones, ya que hay numerosos elementos en la *performance* musical que son imposibles de trasladar al papel pautado. Así y todo, algunos rasgos son evidentes.

Desde el punto de vista melódico, el ámbito es estrecho (“su carácter rural está enfatizado por la escala de cinco tonos”, dirá Curtis-Burlin, 2001, p. 129, con un claro pensamiento evolucionista). En cuanto lo formal, encontramos frases escuetas, que son interrumpidas por pausas o por fuertes espiraciones, como en el ejemplo de *Hammerin’ Song*. La improvisación y la variación, también improvisada, son parte esencial de estos cantos. Otro aspecto que es imposible trasladar a una partitura es el del timbre. Al respecto, Ortiz Oderigo dice que “se emplean sonoridades sumamente *dirtyes*; es decir, el cantante enronquece o ‘vela’ su voz para lograr mayor expresionismo” (Ortiz Oderigo, 1962, p. 21).

El gran interés que se generó, tanto en los Estados Unidos como en el mundo, por los negro spirituals, relegó el estudio y la interpretación de los cantos de trabajo. Dice Ortiz Oderigo:

Hasta los propios negros, en particular los que alimentaban creencias religiosas, despreciaron las páginas musicales de carácter profano por considerarlas expresiones subalternas, huérfanas de originalidad o de valor artístico, y cuya difusión, a causa del lenguaje desembozado y realista que emplean, solo servía, en último análisis, para rebajar el nivel social por ellos alcanzado, o al que aspiraban. (Ortiz Oderigo, 1962, pp. 13-14).

Se podría creer que los cantos de trabajo desaparecieron con la abolición de la esclavitud, pero esto no ha sido así. Por ejemplo, uno de los cantos recogidos por Curtis-Burlin,

*Cott'n-Pickin' Song*⁶⁷, demuestra en algunas de sus estrofas un origen posterior a la emancipación, cuando los antiguos esclavos, ya libres, pasaron a ser contratistas. Incluso, se han podido escuchar muchos cantos de trabajo, provenientes de la antigua tradición afroamericana, que todavía se cantaban al menos durante el siglo XX, y no solo por afrodescendientes. Estos cantos han sido encontrados entre trabajadores de la construcción, del ferrocarril, leñadores, pescadores, peones y cuadrillas de trabajo en prisión. Los temas son muy variados: amor, mujeres fieles, mujeres infieles, nostalgia, anhelos, escapes heroicos de prisión, protesta, ridículo, enfrentamientos con la ley, habladurías y chismes. También han sido comunes los temas religiosos, especialmente en los campos de prisioneros (Nettl, 1979, pp. 97-98).

Negro spirituals

Los negro spirituals surgieron, obviamente, en la época de la esclavitud, pero hubo dos hechos posteriores a la Guerra Civil que sirvieron como trampolín para el posterior éxito y reconocimiento mundial del género. El primero se dio en el campo académico, y fue la publicación del libro *Slave Songs of the United States*, en 1867. El segundo afectó directamente sobre la proyección artística, y fue la creación de los Fisk Jubilee Singers, en 1871.

La colección *Slave Songs of the United States* es un punto de referencia citado en todos los estudios posteriores sobre el negro spiritual, en su carácter de pionero. Incluye la transcripción de 136 cantos de esclavos, la gran mayoría de

⁶⁷Se trata de la misma canción que interpretamos en el congreso mencionado en la introducción: *Cotton Needs a Pickin'*.

ellos negro spirituals, y está precedida por una introducción muy seria y detallada acerca del origen de estos cantos, del contexto de registro, de las características musicales (incluyendo los elementos que no pueden transcribirse) y de las particularidades idiomáticas y de pronunciación. Lo que nos llama la atención es que, siendo una publicación que ha sido considerada con tanto respeto por las colecciones y estudios posteriores, no se discutan ciertos aspectos que contradicen los nuevos postulados. No es solo que no se discutan, sino que ni siquiera se mencionan, como si se tratara de ignorar el contenido de esta pionera publicación porque la información que da no ayuda a justificar las nuevas teorías. Por otro lado, la importancia de *Slave Songs of the United States* no es solo la de haber sido la primera colección publicada, sino también su cercanía temporal y el contacto directo con los propios cultores de la tradición.

Queremos mencionar dos de los datos conflictivos. El primero tiene que ver con la fecha de nacimiento de los negro spirituals. No cabe duda que se originaron en tiempos de la esclavitud, pero las discrepancias se dan al momento de precisar un poco más la fecha. La mayoría de los estudiosos fija el origen durante el siglo XVIII, pero en *Slave Songs of the United States* leemos que estas canciones aparecieron “hace unos treinta años” (Allen et al., 1867, p. i), lo que nos llevaría a la década de 1830. Tal vez esto no sea tan relevante, pero sí creemos que el siguiente punto lo es, y tiene que ver con el carácter polifónico de los negro spirituals. No solo nadie duda de que los negro spirituals se han cantado, desde siempre, de manera polifónica, sino que se toma esta característica como un rasgo esencial y distintivo del género. Sin embargo, los compiladores de *Slave Songs of the United States* dicen,

claramente, que “no hay canto a partes” (Allen et al., 1867: v) y que “como los negros no cantan a partes, hemos pensado que lo mejor es imprimir solo la melodía” (Allen et al., 1867, p. xxi). De acuerdo con la descripción que se da sobre este aspecto en la colección mencionada, tal vez podríamos hablar de “heterofonía”, pero no de “polifonía”. Lo que sí se reconoce, es el carácter responsorial de los cantos, o sea, la alternancia entre un solista y un grupo, pero este grupo no canta “a partes”, sino que canta solamente la melodía de manera monódica.

Cuatro años después de la publicación de *Slave Songs of the United States*, se crea el ensamble vocal Fisk *Jubilee Singers*, compuesto por estudiantes de la Universidad Fisk, una de las primeras instituciones educativas destinadas a la formación de esclavos libertos. El objetivo principal del ensamble consistía en recaudar fondos para la universidad, a través de giras de conciertos. Durante los primeros años, viajaron a lo largo de los Estados Unidos y también por Europa. Las giras fueron un rotundo éxito, y ayudaron a que los negro spirituals fueran conocido nacional e internacionalmente.

La experiencia de Fisk se comenzó a replicar en otras instituciones similares, como el Instituto Hampton y el Instituto Tuskegee, con los mismos objetivos y resultados. Esto tuvo sus consecuencias. Por ejemplo, durante mucho tiempo se llegó a pensar que los afroamericanos solo cantaban negro spirituals, desconociendo el rico patrimonio musical secular (Jackson, 1972, pp. 179-180). Por otro lado, el negro spiritual dejó de ser un género popular activo y se convirtió en un género artístico (Szwed, 1972, p. 431). Podríamos hipotetizar sobre una consecuencia aún mayor:

que los Fisk *Jubilee Singers* impusieron la interpretación polifónica de los negro spirituals, teniendo en cuenta que cuatro años antes nadie discutía que se cantaban de manera monódica, sumado a que el fundador y director del grupo era un músico blanco y, además, se incluía el acompañamiento de un pianista.

Las instituciones educativas mencionadas, Fisk, Hampton, Tuskegee, y otras, surgieron luego de la Guerra Civil con el objetivo de educar y formar en oficios a los antiguos esclavos, que acababan de obtener su libertad, y sus descendientes. Estas loables iniciativas se dieron en el contexto de un movimiento mayor, que intentaba insertar socialmente a los afroamericanos, devolverles la dignidad y, de alguna manera, tender hacia una reparación histórica. Entre fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, dentro de este movimiento, surgió un creciente interés para realizar investigaciones sobre la cultura afroamericana por parte de antropólogos, sociólogos, folkloristas, etnomusicólogos, entre otros. El enfoque era, naturalmente, “africanista”, y en esa militancia encontraremos una visión sesgada de algunos fenómenos culturales. Podemos citar como ejemplo la colección de cuatro libros titulada “*Negro Folk-Songs*”, encomendada por el Instituto Hampton a la etnomusicóloga Natalie Curtis-Burlin, y publicada entre 1918 y 1919⁶⁸. Esta investigadora está empeñada en demostrar que, no solo los cantos de trabajo, sino también los negro spirituals, son total y esencialmente africanos, sin ninguna influencia occidental. En esta perspectiva antieuroamericana, llega incluso a mencionar vínculos entre

⁶⁸ La edición consultada para este capítulo es una reedición moderna, de 2001, que agrupa en un solo volumen los cuatro libros originales.

la música africana y las músicas de “egipcios, semitas y los primeros griegos” (Curtis-Burlin, 2001, p. 14), pero descarta cualquier unión con la música europea. Muchos otros investigadores seguían esta línea de pensamiento, pero la debilidad de los argumentos para sostener estas teorías tan taxativas originó, como era de esperarse, reacciones entre otros académicos. Es así que surgió un movimiento que trató de demostrar lo contrario, que los negros spirituals no eran más que adaptaciones simples de *white spirituals*. El libro más influyente de esta reacción fue el citado *White Spirituals in the Southern Uplands*, de George Pullen Jackson, publicado originalmente en 1933, pero ya en 1893 el musicólogo austríaco (nacido en Moravia) Richard Wallaschek había dicho en su libro *Primitive Music* que “estas canciones negras están muy sobrevaloradas y, por regla general, son meras imitaciones de composiciones europeas que los negros han tomado y reproducido con ligeras variaciones” (Wallaschek, 1893, p. 60). Parte de esta cita de Wallaschek aparece en el libro de Jackson (1964, p. 243), y que este último se haya apoyado en un libro tan racista como *Primitive Music* va en desmedro de la objetividad y credibilidad de sus argumentos.

Tuvieron que pasar varios años para que, finalmente, el mundo académico consensuara un punto intermedio entre ambas posturas extremas. Nos parece lógico que los negro spirituals tengan tanto elementos africanos como de la tradición europea. Bruno Nettl (1979) hace referencia a dos teorías que ayudaron a lograr este punto intermedio: la teoría del intercambio cultural, o “sincretismo”, y la que ya mencionamos anteriormente, de “lo fuerte versus lo débil”. En la primera, surgida en la década de 1940, encontramos los trabajos de Melville J. Herskovits (1941) y Richard

Waterman (1967). Según esta teoría, el sincretismo es posible cuando hay elementos compartidos entre dos culturas, lo que posibilita la mixtura. En el caso que nos ocupa, los investigadores determinaron que los elementos compartidos eran el uso de escalas diatónicas y la polifonía. A través de esta teoría se explica, a su vez, por qué las músicas indígena y europea fallaron en combinarse en Norteamérica, permaneciendo como dos sistemas separados: no tenían elementos en común. La otra teoría, de “lo fuerte versus lo débil”, a la que parece adscribir Bruno Nettl (1979, pp. 96-98), dice que los elementos que sobrevivieron de la tradición africana son los que eran, en su origen, más fuertes que en la tradición europea: la polifonía⁶⁹, el estilo responsorial, la improvisación, la síncopa, los golpes de palmas y de pies. Creemos que ambas teorías son discutibles, pero ayudaron a afianzar una posición intermedia y mucho más conciliadora que las teorías anteriores, teñidas de una militancia en gran medida paternalista o, por otro lado, racistas. Paradójicamente, la publicación pionera de 1867, *Slave Songs of the United States*, ya reconocía en los negro spirituals una influencia de la música blanca.

Hemos visto cómo se ha seguido insistiendo en considerar el aspecto polifónico como una característica esencialmente africana, pese a que en *Slave Songs of the United States* se afirma que los negro spirituals eran monódicos. Natalie Curtis-Burlin, en su colección preparada para Hampton, presenta todos los negro

⁶⁹ Se refiere a la compleja polifonía que se encuentra en la música tradicional de África, pero que no tiene vínculo con las normas de la polifonía europea.

spirituals en versiones para cuatro voces masculinas (desde el agudo al grave: tenor, líder, barítono y bajo), y asegura que así se cantaban durante el período de la esclavitud. El problema es que ella los transcribió recién en la década de 1910, directamente de cuartetos que tenían un entrenamiento artístico y que actuaban en conciertos, siguiendo la tradición iniciada por los Fisk *Jubilee Singers* unos cuarenta años atrás. No puede considerarse que la polifonía presente en estos registros sea originalmente africana, ya que la armonía es claramente occidental. Por el contrario, muchas de las características que esta etnomusicóloga muestra como originales o distintivas, estaban claramente presentes en los *white spirituals* del siglo XVIII, como ser la utilización de quintas y octavas paralelas.

Las controversias no solo se han limitado al origen de los negro spirituals, o a cuánto es lo que los negro spirituals tomaron de la música euroamericana. Bruce Jackson nos dice:

Algunos han insistido en que la tierra prometida de los espirituales negros no era otra cosa que la tradicional vida ultraterrena de los cristianos, en tanto que otros afirman que para los esclavos era la libertad de la esclavitud física; hay quienes dicen que los relatos de batallas contra el pecado que se encuentran en los espirituales, significan *en realidad* la guerra contra los dueños de esclavos, en tanto que otros sostienen que los espirituales no entrañan otra cosa que lo que dice su texto. En un lado están quienes han visto a los espirituales como un lenguaje cantado y en código mediante el

cual los esclavos, por su propia iniciativa, se las arreglaban para expresar conceptos políticos o sociológicos de los que tenían prohibido hablar, del otro están quienes han visto en los espirituales una actividad religiosa, cuyo contenido y quizá en cierta forma su estilo, era igual a lo que algunos blancos hacían por su parte. (Jackson, 1972, p. 170. Destacado en el original).

En todas estas controversias, que predominaron entre los estudiosos de la música afroamericana, en general, y del negro spiritual, en particular, seguramente también está la posibilidad de encontrar reconciliaciones en puntos intermedios.

Consideraciones finales

Durante gran parte del siglo XX había una obsesión en la musicología por los orígenes y por la “autenticidad”. Afortunadamente, en las últimas décadas el interés fue virando hacia la consideración de la música como algo vivo, que se va modificando con el tiempo, y cuyas significaciones también van cambiando según los nuevos contextos históricos, sociales y culturales. Es lo que ocurre no solo con la música, sino con la cultura en general. Las tradiciones son dinámicas, y eso es lo que las mantiene vigentes.

Los *white spirituals* surgieron en Nueva Inglaterra, norte de los Estados Unidos, a fines del siglo XVIII, pero se han mantenido hasta el día de hoy en el sur de ese país. Actualmente vemos pocos cambios en esta tradición, en comparación con las evidencias de los cantos de aquella época. Los himnos y salmos de las colecciones publicadas durante los siglos XVIII y XIX siguen estando en el repertorio,

e incluso los cantantes siguen leyendo las partituras con la notación *shape-note*. El hecho de que esta tradición se mantenga casi sin alteraciones es bastante lógico, ya que es una música que se sigue destinando al culto religioso, y la historia de la música nos ha demostrado que la música religiosa siempre tiende a ser más conservadora. Los cambios se dan primero, y con mayor facilidad, en la música profana.

Los cantos de trabajo eran esencialmente funcionales. La industrialización que se dio progresivamente desde el siglo XIX, y durante el siglo XX, eliminó el contexto para el que estos cantos fueron creados. Por eso, ahora permanecen solo como una curiosidad, como “piezas de museo”.

El caso de los negro spirituals es diferente. Si bien durante la época de la esclavitud eran funcionalmente religiosos, desde la creación de los *Fisk Jubilee Singers* se transformaron en un producto artístico. El éxito mundial de este ensamble fue seguido por otros grupos vocales que también se aprovecharon del interés exotista por este repertorio. Es así que llegamos a un momento en que los negro spirituals pasan a formar parte del repertorio universal, con cientos de arregladores (no solo norteamericanos), y miles de coros cantando estas canciones a largo de todo el mundo. El contexto cambió, la música cambió, la significación cambió, pero los coreutas y los oyentes de todo el mundo disfrutaban de la interpretación actual de los negro spirituals. Por esto, es una música del presente.

Bibliografía

- Allen, W. F., Pickard Ware, C. & McKim Garrison, L. (Comp.) (1867). *Slave Songs of the Unites States*. A. Simpson & Co.
- Billings, W. (1770). *The New-England Psalm-Singer*. Edes & Gill.
- Billings, W. (1794). *The Continental Harmony*. Isaiah Thomas & Ebenezer T. Andrews.
- Curtis-Burlin, N. (2001). *Negro Folk-Songs: The Hampton Series*. Dover Publications.
- Herskovits, M. J. (1941). *The Myth of the Negro Past*. Harper & Brothers Publishers.
- Jackson, B. (1972). "Cantares en que se glorifica al Señor". En T. P. Coffin (Comp.), *El retorno de los juglares* (pp. 169-185). Editores Asociados.
- Jackson, G. P. (1964). *White Spirituals in the Southern Uplands: The Story of the Fasola Folk, Their Songs, Singings, and "Buckwheat Notes"*. Folklore Associates.
- Michon, P. (2019). Rhythm as Key Principle of Human Evolution (part 2). *Rhuthmos*, 12 March 2019 [en línea].
<https://www.rhuthmos.eu/spip.php?article2347>
- Nettl, B. (1979). *Folk Music in the United States: an introduction*. Wayne State University Press.

Ortiz Oderigo, N. R. (1962). *La música afronorteamericana*. Editorial Universitaria de Buenos Aires.

Paz, J. C. (1952). *La música en los Estados Unidos*. Fondo de Cultura Económica.

Szwed, J. F. (1972). “La música negra: la renovación urbana”. En T. P. Coffin (Comp.), *El retorno de los juglares* (pp. 421-436). Editores Asociados.

Wallaschek, R. (1893). *Primitive Music: an inquiry into the origin and development of music, songs, instruments, dances, and pantomimes of savage races*. Longmans, Green, and Co.

Waterman, R. A. (1967). “African Influence on the Music of the Americas”. En S. Tax (Ed.), *Acculturation in the Americas: proceedings and selected papers of the XXIXth International Congress of Americanists* (pp. 207-218). Cooper Square Publishers.

La Representación Musical de los Disturbios Anti-Abolicionistas según Charles E. Ives

Mario Agustín Masera y Gustavo Alberto Masera

Introducción

En este capítulo se aborda una aproximación a la composición musical que Charles Edward Ives elaboró hacia 1911-13, denominado “*Study No. 9. The Anti-Abolitionist Riots in the 1830's and 1840's*”. La partitura fue creada para recordar a las víctimas de los disturbios anti-abolicionistas, en eventos que tal como marcan las fechas del título, se habían sucedido en las décadas previas a la guerra civil de los Estados Unidos de América.

La pieza es un estudio para piano, algo breve y críptica, cuyas líneas expresan sonidos agrupados, disonantes e incluso brutales. El tema principal evoca los ataques que sufrieron aquellos que apoyaban la abolición, por parte de los defensores de la esclavitud y los altercados entre ambos grupos. No obstante, cuando Ives la compuso a principios del nuevo siglo, aparentemente, las heridas se habían cerrado en las olas dinámicas y ascendentes del progreso económico, en las mieles de la ‘Edad dorada’ de los Estados Unidos de América (*Gilded Age*) (Edling, 2021). Los interrogantes se presentan al historiador ¿Por qué razón un músico de formación académica aborda una temática tan dolorosa, acerca de cuestiones aparentemente olvidadas en el sustrato de la memoria colectiva de la nación?; ¿cuáles motivaciones llevaron al autor a elaborarla con sus rasgos particulares de estilo y composición? Más aún, ¿cuáles principios dieron forma a su postura anti-esclavista?; y, ¿de cuál fuente surgieron estas ideas?

Conjuntamente, es legítimo indagar acerca de si el estudio para piano ¿representaba sólo un homenaje a las víctimas de la violencia política o también implicaba un elogio a la emancipación definitiva y a la resistencia contra los mecanismos de la discriminación y el odio racial? Si la respuesta a esta última pregunta es positiva, la marca del legado que ha generado desde entonces la composición de Ives, habla por sí misma.

Por lo expuesto, la investigación presenta diversos planos de análisis; el autor, el contexto histórico, la estética general y la obra musical elegida. En primer término, se aborda una comprensión de Ives inmerso en el entorno de la vida social y cultural de Nueva Inglaterra. La aplicación de la historia intelectual (Whatmore, 2015) permite entrever la experiencia formativa de Ives, donde uno de los puntos clave fue la toma de conciencia que adquirió sobre los desafíos que marcaron el desarrollo del país del norte. En este punto se argumenta sobre su vida y acerca de las ideas que permearon su visión filosófica y que le condujeron a la recuperación temática de los disturbios desde una perspectiva empática con las estrategias abolicionistas. En segundo término, la labor se orienta a una interpretación de la estética general del artista, para luego profundizar sobre los aspectos técnicos y de composición de la obra elegida, en el contexto de los disturbios aludidos por la pieza musical. Sin embargo, puesto que se intenta trascender la dimensión de estricta musicología, se discute un apartado sobre los enfoques historiográficos en una labor como la propuesta. Se concluye con una reflexión a fin de integrar los aportes del trabajo.

Individualidad de Charles Ives, singularidad americana

a) Elementos de su formación musical

Charles Edward Ives (1874-1954), el artista reconocido como el compositor estadounidense más importante del siglo XX (Budiansky, 2014; Horowitz, 2005; Cowell & Cowell, 1971) nació en Danbury, en el estado de Connecticut, el 20 de octubre de 1874 y murió en New York el 19 de mayo de 1954. La ciudad de su nacimiento y en donde pasó la mayor parte de su niñez y adolescencia, concentraba en su espacio un número relativamente importante de grupos musicales, de teatros y de sociedades de lírica y canto, lo que suponía un ambiente comunitario excitante para los jóvenes artistas. Su padre, George Ives (1845-1894), que podía tocar diversos instrumentos y que había estado en la guerra civil a cargo de una agrupación de marchas militares, era considerado uno de los mejores directores de orquestas y coros en el ambiente artístico del condado. Con él comenzó Charles sus estudios musicales, convirtiéndose no sólo en su primer instructor sino en el personaje clave de su búsqueda expresiva, puesto que, además de la formación básica, gustaba de crear nuevas posibilidades acústicas, como los cuartos de tono, los parciales y los armónicos, la politonalidad, además de experimentar con cruce y superposición de melodías con bandas orquestales ensayando al mismo tiempo, o el repique de las campanas de la iglesia distorsionados por las tormentas, entre otras anécdotas reveladoras de su creatividad y de su curiosidad, que tanto incidieron en el joven talento (Cowell & Cowell, 1971; Swafford, 1996).

Charles comenzó su carrera musical a los 12 años como organista en la iglesia comunitaria, donde no sólo acompañaba las reuniones con himnos y canciones sacras,

sino que fue el ámbito donde esbozó sus primeras composiciones. Esta profesión liturgista continuó luego en New Haven y años después en Iglesia Central Presbiteriana de New Jersey. Una escena reveladora muestra que su manera de interpretar los himnos no era muy tradicional, por lo que los feligreses de la comunidad parroquial se quejaban de sus disonancias, acusando que las mismas no eran totalmente adecuadas para una actitud orante. Además de los mencionados himnos religiosos, canciones populares y marchas militares, Ives también recibió influencias, como se analizará en el apartado sobre su estilo musical, de distintas vertientes: cantos en reuniones de avivamiento, pero también la música de las comunidades afroamericanas góspel y ragtime ("tiempo rasgado o sincopado"). (Burkholder, 1996; Cowell & Cowell, 1971; Swafford, 1996).

En la perspectiva del trascendentalismo filosófico, el mundo natural aportaba lo suyo: lluvias, truenos, cantos de los pájaros y el silencio majestuoso del bosque, hecho que han mencionado diversos *scholars* de Ives (Burkholder, 1985).. Esta reverencia por la creación y por los paisajes de su entorno se refleja en una de sus mejores obras: 'Tres lugares en Nueva Inglaterra (*Three Places in New England, Orchestral Set No. 1*), especialmente la tercera parte sobre el río que recorre las vistas: 'El Housatonic en Stockbridge', compuesta entre 1911-1913, casi en la misma época que la partitura sobre los disturbios. Es claro el contraste entre el conflicto social de la obra sobre los disturbios y el orden cósmico de las otras obras.

En 1893 o 1894 compuso 'Canción para la temporada de cosecha' (*Song for the Harvest Season*), en la que las cuatro partes (para voz, trompeta, violín y órgano) estaban en

diferentes tonalidades. Ese año comenzó a estudiar en la Universidad de Yale con Horatio Parker, entonces uno músico académico reconocido y órgano con Dudley Buck (Perlis, 1976; Cowell & Cowell, 1971). Con ellos conoció en profundidad las corrientes de Europa y las técnicas tradicionales de la composición, como la armonía y el contrapunto. En particular, Parker le brindó solidez en su educación formal clásica, aunque surgieron dos temas que afectaron la relación de maestro y discípulo: de un lado, la excesiva influencia de la música alemana, algo que Ives no veía como un legado propio, aunque reconocía a Beethoven y Brahms; además, la falta de convencionalismos en las composiciones de Charles, desconcertó a Parker. El joven estudiante cedió y para cumplir con una obligación académica, compuso una fuga a cuatro voces, aunque cada una en una tonalidad diferente. Pero el ingenio dio resultado, continuó hasta el fin de la universidad con la producción de una serie de partituras más conservadoras, con destellos de su brillantez, como la Primera Sinfonía (Cowell & Cowell, 1971).

Luego de graduarse en 1898 a sus 24 años, comenzó a trabajar en una compañía de seguros en Nueva York. En este mundo de negocios se mantuvo por varias décadas hasta su jubilación, ya que no quiso desempeñarse como profesional de la música, ya sea como instrumentista de orquesta, compositor de ocasión o profesor; deseaba crear lo que él quería con espíritu independiente y no depender de la recepción restrictiva del público. Ha sido discutida esta opción existencial de Ives. Se ha planteado si este camino no trajo aparejado una pérdida de tiempo para su vida de artista. Pero, es indudable que con el mundo de los negocios tuvo más libertad y podía seguir con mayor tranquilidad sus

impulsos creadores. Además, Ives era consciente de que su música era ardua, por lo tanto, los conjuntos de cuerdas, los solistas y las orquestas difícilmente elegirían sus obras para ser interpretadas. Frente a este panorama, ya desde 1919, Ives había decidido comenzar a publicar el mismo su música, pero no con un fin económico, sino de difusión a través de la distribución gratuita en bibliotecas y universidades. También hizo llegar sus partituras a críticos musicales y a artistas amigos. Con todo, su música no tuvo en vida de Ives mayores resonancias en el público especializado. (Sadie, 2001; Swafford, 1996; Cowell & Cowell, 1971).

Es de observar que Ives compuso la mayoría de su música entre sus 22 y los 42 años, con períodos de escasa creatividad; los musicólogos especialistas en su obra han mencionado que tardaba años en terminarla, por las correcciones sucesivas que realizaba y porque solía componer varias al mismo tiempo. No ayudaron a su labor los problemas recurrentes de salud que traía desde joven, cuando sufrió un colapso por estrés o, quizás, un problema de origen cardíaco. Las excesivas responsabilidades minaron su ya escasa vitalidad y le impidieron una dedicación plena a la composición, cuyo proceso creativo de suyo era difícil dada la complejidad de sus partituras. Igualmente, en su mediana edad comenzó una etapa de revisión de sus piezas ya finalizadas, su edición y la preparación para ser estrenadas (Sadie, 2001). También se publicaron escritos de su autoría que comentaban o explicaban el ideario expresivo de sus obras musicales, como sucedió con los “Ensayos...” (Gann, 2017).

Con respecto a la puesta en escena, su propia esposa era cantante y fue quien estrenó varias de sus canciones. La pianista Lenore Purcell estrenó parcialmente la sonata Concord en 1920, pero fue el pianista John Kirkpatrick quien la tocó por primera vez completa en 1939, cuando Ives tenía ya 65 años. La primera obra orquestal de Ives se estrenó en 1927, En ese mismo año, la revista *New Music* publicó alguna de sus obras, a pesar de que recién unos 15 años después de su muerte, su sinfonía no. 4 tuvo su puesta en escena, siendo la misma quizás la más excelsa de sus creaciones. (Swafford, 1996; Perlis, 1976).

Por lo expuesto puede notarse que la música de Ives, aquejada por la falta de circulación no tuvo una buena recepción en su época; en efecto, por la complejidad inherente el público en general no acogió positivamente su obra, ni tampoco tuvo una valoración efusiva por parte de los intérpretes. Charles Ives no tuvo discípulos directos ni fundó una escuela, pero, sin embargo, influyó en muchos compositores décadas después, cuando un verdadero impulso para conocer su obra la dieron los compositores experimentales, como Henry Cowell, Wallingford Riegger, Nicholas Slonimsky, Carl Ruggles, John Becker, como así también los críticos Henry Bellamann y Paul Rosenfeld. Henry Cowell también contribuyó en hacer conocer la música de Ives en Europa, la cual fue muy bien recibida por compositores como Arnold Schoenberg, Anton Webern, Darius Milhaud, Paul Hindemith e Igor Stravinsky. Pero, como suele suceder, recién después de ser aceptado en Europa, comenzó a conocerse más su música en los Estados Unidos (Samuel, 1965; Stuckenschmidt, 1960).

Un caso particular de la valoración de su legado en épocas recientes lo muestra, la recepción de su obra por parte de la compositora contemporánea Thea Musgrave (Palmer, 2015), quien estuvo muy interesada en diversas innovaciones de las obras de Charles Ives, por ejemplo, la incorporación de la música popular en el marco de composiciones académicas. Más, su ponderación del músico estadounidense no queda aquí, sino que la llevó a dedicarle su concierto de cámara no. 2 de 1966. La propia compositora escocesa señalaba en un texto adjunto a la partitura que se podían identificar algunas ideas musicales similares al estilo de Ives: acordes entrelazados, complejidad rítmica, scherzos animados, cadencia instrumental, notas repetitivas, uso de libertad métrica y música asincrónica, lo que permite que diferentes secciones se reproduzcan en diferentes tempos simultáneamente. Con esto no acaba la influencia, puesto que tres obras de Musgrave están dedicadas al personaje histórico de Harriet Tubman (Clinton, 2004; Snodgrass, 2008), una esclava negra americana famosa por su labor en las redes secretas de fuga de los ferrocarriles subterráneos.

En síntesis, la elección de Musgrave por Ives revela no sólo su influencia en términos musicales y compositivos sino en el compromiso con los valores abolicionistas.

b) Charles Ives: unión trascendente de la ética y la estética

En Ives se da una unidad inescindible entre su búsqueda estética y los valores éticos que asume como artista, por eso el compromiso moral con el abolicionismo influirá decisivamente en su percepción musical y en la

representación de estos acontecimientos. Pero, ¿de dónde vienen estas ideas? Una posible respuesta se vincula con las ideas anti esclavistas que Ives supo adquirir de sus padres y abuelos. Con el tiempo esta postura abolicionista fue convergente con los valores del entorno religioso de la familia de su mujer. Particularmente, su matrimonio con Harmony Twitchell en 1908, cuyo padre era pastor congregacionista y amigo cercano de Mark Twain, influyó notablemente en Charles. Harmony lo acercó asimismo a las modernas tendencias literarias y lo afianzó en su espiritualidad esencial, hecho que se reflejará en diversas composiciones a lo largo de su vida. Por ejemplo, si de joven Ives tocaba el órgano en las iglesias, con el tiempo continuó con la composición de himnos y el uso de instrumentos para el uso ceremonial como el órgano de tubos, con un simbolismo asociado a un orden trascendente, la sacralidad y a la celebración del universo, por encima de los conflictos humanos.

Al respecto, Perry Miller se preguntó si existía en los Estados Unidos un estilo dominante de pensamiento que pudiera actuar como organizador del carácter, del arte, del destino nacional y de la historia en una unión significativa. En textos de valor historiográfico y literario, Miller (1950; 1953; 1957) argumentó que en el país del norte se dieron, por lo menos, dos grandes corpus de ideas que tuvieron un rol clave en la formación de la mentalidad de Nueva Inglaterra: la iglesia reformada protestante en América, con las denominaciones del puritanismo fundacional y el congregacionalismo; luego, el trascendentalismo del siglo XIX en lo filosófico ocupará un lugar sustancial. Ambos grupos definieron, en gran parte, la singularidad de la experiencia histórica americana y

participan en la configuración de la identidad ética y estética de Ives.

El congregacionalismo presupone una mayor autonomía democrática en el gobierno de las comunidades religiosas locales; paralelamente, rechazan la injerencia externa al no aceptar la intromisión del estado ni de las jerarquías eclesiásticas en los temas de fe. Todo individuo tiene acceso directo a Dios, lo cual conlleva una mayor responsabilidad de la propia fe en el reconocimiento del imperativo moral y en las acciones benéficas que un individuo puede realizar en el mundo (Atikins & Fagley, 1942).

Fue clave también la formación académica que recibió Charles en la Universidad de Yale. En este ámbito intelectual, sus lecturas sobre los personajes del trascendentalismo de Nueva Inglaterra, Burkholder (1985) señalo la importancia que tuvo para Ives esta corriente, llamando la atención sobre las ideas que estaban detrás de su obra. Este proceso interior de reflexión lo condujo a reconocer como principio la adhesión a un sistema idealista de pensamiento basado en tres puntos centrales: la creencia en la unidad esencial de toda la creación, la bondad innata de la humanidad y la supremacía del conocimiento sobre la lógica y la experiencia para la revelación de las verdades más profundas (Miller, 1957). El trascendentalismo que nutrió a Ives se manifestaba en la valoración del individuo en su plena dignidad de ser creado, y en una identidad que supone la unión con la naturaleza y Dios. Y estas concepciones alimentaron su obra musical. Un ejemplo de ello será el 'Concierto Emerson' (1913) para piano y orquesta el cual tuvo su inspiración en la vida y las ideas del escritor, quien hablaba de una nueva era al alcance

de los hombres, porque creía en la bondad inherente de la humanidad y, consecuentemente veía en la esclavitud el principal factor opuesto a la libertad y la civilización .

El trascendentalismo se plasmó en un movimiento de escritores en la región de Nueva Inglaterra, de allí la denominación *New England Transcendentalism* . Aunque tuvo como epicentro esta región del noreste de los Estados Unidos de América, su campo de irradiación fue amplio y su influencia diversa y duradera (Miller, 1957). Un aspecto clave de esta filosofía se encuentra en el reconocimiento del vínculo con la creación natural. El texto *Nature* de Ralph W. Emerson, originalmente publicado en 1836 (Emerson, 1903), fue el punto de inicio de este círculo intelectual que tanta influencia tendría sobre la producción artística de Charles Ives (Harvey, 1989). Los referentes más notorios de esta concepción trascendentalista, con un dejo de romanticismo tardío por su exaltación del mundo natural y el rechazo a los avances tecnológicos de la era, fueron Ralph Waldo Emerson, de larga y prolífica labor intelectual hasta entrada la década de 1880s.; Henry David Thoreau, el autor de los “Ensayos sobre la Desobediencia Civil” (1849) y el libro autobiográfico *Walden* (1854), sobre su vida en los bosques de Concord; y otros autores tales como Margaret Fuller, William Ellery Channing, Amos Bronson Alcott, Elizabeth Palmer Peabody, James Freeman Clarke y Nathaniel Hawthorne. Incluso, se ha argumentado sobre la influencia que ejercieron estas ideas sobre la poesía de Emily Dickinson (Shokirovna, 2023). y acerca de los textos poéticos y ensayísticos de Walt Whitman (Belkhasher, 2011). Otros intelectuales como los hermanos James (Henry y William) y la familia del poeta, editor y ensayista T. S. Eliot

provenían asimismo de similares ámbitos unitarios y trascendentalistas.

Hay que tener en cuenta que el apogeo de este ideario coincidirá en parte con la era del progresivismo (*progressive movement*) y de manera interrelacionada con el “evangelio social (*Social Gospel*)” (Coks, Holloran & Lessoff, 2009). Estas últimas son corrientes de pensamiento y de acción, cuyas contribuciones se darán en el campo de la ética social; su período de auge será manifiesta desde la última década del siglo XIX y que se extienden hasta la crisis de la gran depresión a fines de 1920s. Su rol reformista estuvo enfocado en solucionar los problemas derivados de la industrialización, las crisis cíclicas, la pobreza y las cuestiones derivadas de la urbanización. Esta etapa de la historia estadounidense, signado por grandes cambios en la vida económica y política tendrá el correlato intelectual con el surgimiento de corrientes de pensamiento representativas de la mentalidad americana (institucionalismo, pragmatismo) junto a la acción de entidades como la Asociación Estadounidense de Economía (*American Economic Association* - AEA) y el Instituto de Sociología Cristiana (*American Institute of Christian Sociology*) y la acción de diversas universidades (Dorfman, 1948). Será asimismo una época de reformas económico-sociales promovidas por académicos y activistas tales como Richard Ely, Charlotte Perkins Gilman, Jane Addams, Ellen Gates Star, John Commons, Therese Schmid MacMahon y Dorothy Day, entre otras referentes.

A pesar de los caracteres específicos de cada corriente, en líneas generales todos ellos abogaban por la superación de los conflictos, la consecución de la paz social, con una

prédica en contra de las injusticias que no eran compatibles con el verdadero espíritu norteamericano; por estas razones, los representantes religiosos del congregacionalismo, los filósofos trascendentalistas y los representantes del movimiento progresista argumentaban al unísono contra las tensiones raciales y a favor de una emancipación más acorde con la dignidad de los individuos. Después de la muerte de Ives, se elaboraron trabajos académicos que realzan estos vínculos en su obra, por ejemplo, su visión del mundo presente en la obra “*114 songs*” (Graefe, 2004), o en las canciones de 1917 (Lynne Brandt, 1998).

En síntesis, la herencia abolicionista que heredó de sus mayores, junto a la concepción congregacionista familiar y su formación en la filosofía trascendentalista fueron las fuentes las que contribuyeron a moldear su concepción del mundo y que se reflejaron en su creación musical.

Charles Ives: la música de un “modernista radical”

De acuerdo a Burkholder (1996), cuatro grandes tradiciones musicales confluyen en la obra de Ives: la música folklórica americana; la música religiosa; la música clásica europea y la música popular. La capacidad del artista se nota en la urdimbre de texturas y en la habilidad para combinar estas influencias. Conjuntamente, se ha señalado que Ives es un modernista radical por la búsqueda de nuevas formas de expresión). De acuerdo a lo sostenido por algunos historiadores de la música occidental, (Burkholder; Jay Grou, Palisca, 2014; Botstein, 1996), Ives comparte alguna de estas características con compositores como el

dodecafonista austríaco Arnold Schönberg; sus discípulos Alban Berg y Anton Webern, más cercanos al expresionismo; el ruso Igor Stravinsky, cuya obra “Consagración de la Primavera” data de 1913; y al nacionalista húngaro Béla Bartók, autor entre otras obras, de las “Danzas folklóricas rumanas” (1915). Un rasgo de estos autores es la recuperación de elementos populares y la inserción de los mismos en creaciones artísticas que se entrelazan con la experiencia histórica de una nación. Particularmente, a la música de Ives, no parece importarle la tardía incorporación de Estados Unidos a la historia de la música occidental (García del Busto, 2010); por el contrario, pondera las manifestaciones culturales populares como las raíces de lo nacional y fuente expresiva de la identidad norteamericana.

En particular, hay tres rasgos que llaman la atención cuando se aborda la obra de Ives: complejidad técnica e innovación; dialéctica de novedad e independencia creadora frente a las tradiciones; y raigambre filosófica. Mientras que la primera se relaciona, entre otros aspectos, con la politonalidad y la polirritmia, el uso de amplias paletas sonoras, sonidos superpuestos. La segunda, combina la recuperación de temas populares, himnos y melodías folklóricas propios de la experiencia norteamericana, pero en diálogo con su representación musical novedosa y experimental. La tercera, de acuerdo a lo ya analizado en el apartado anterior, está asociada a su concepción del mundo y al compromiso moral de representar musicalmente las cuestiones más auténticas que agitan la existencia humana (Samuel, 1965; Stuckenschmidt, 1960).

Según el compositor y teórico Juan Carlos Paz (Paz, 1971), la música de Ives tiende a lo inédito, por su exploración de

aspectos novedosos no registrados anteriormente en las creaciones musicales. Lo mismo que había sucedido en los Estados Unidos en otras artes, con figuras como Edgar A. Poe, Hermann Melville, Walt Whitman, y más recientemente con John Cage: la nación relativamente joven, tenía un ambiente propicio a la experimentación de múltiples tendencias estéticas y estilos. Esta “continuidad ahistórica en la creación artística” fue el resultado de un “rápido e intenso proceso cultural, cuyas características son el desarrollo inusitado-semejante al económico-industrial y al técnico-científico, y una generalización del tipo del creador individual” (Paz, 1971, p. 222). Al ser los Estados Unidos un país nuevo, es inherente a este tipo de sociedades el explorar y experimentar sin reglas, lo que dio por resultado una cultura de diversidades que buscaba su propia identidad, quizás no completamente alineada con la herencia de la cultura europea, por lo menos en los aspectos musicales.

El no haber estudiado en Europa liberó a Ives de los pesados corpus clásicos, que le permitieron componer de una manera totalmente personal. Muchos críticos, de entre ellos Budiansky y Paz sostuvieron que Ives nunca intentó transitar el mismo camino de los grandes músicos clásicos: “No pretendía recorrer el itinerario de quienes le precedieron” (Paz, 1971, p. 304), sino que fue un pionero “para quien las escuelas y los credos, como también lo fueron para Walt Whitman, su homónimo espiritual, eran cosas muy poco dignas de ser tomadas en consideración”. (Paz, 1971, p. 499). Pero tampoco fue un experimentador puro, como Edgar Varèse: su imaginería sonora se inspiraba en los cantos populares de Nueva Inglaterra, en los himnos protestantes que acompañaba al órgano en su

congregación, en la música de las bandas y las canciones patrióticas, en los bailes de salón y en los trovadores negros. “Fue el primer compositor norteamericano que utilizó sin reservas el idioma vernáculo para la gramática de un nuevo lenguaje” (Machlis, 1975, p. 31). Pero, por otra parte, estaba en contra de un nacionalismo pintoresquista basado en un cancionero autóctono, en la temática indígena o en la negra, a la manera del nacionalismo europeo, corriente estética que habían seguido otros músicos americanos como Farwell, Gilbert, Powell, Wessel, o las tendencias hacia lo música con raíces populares en la tensión tradición y modernidad como la desarrollará más tarde Aaron Copland (García del Busto, 2010).

Al mismo tiempo, Ives fue un músico con un hondo sentido tradicional en el reconocimiento de las raíces nacionales y en la valoración de la herencia recibida (himnos, canciones populares, melodías). Era consciente de la formación adquirida con sus maestros de Yale, las técnicas de composición académicas, como la polifonía y el contrapunto, pero también de lo singular del legado de la música popular y folklórica de los Estados Unidos. Por esta razón, en paralelo a su formación académica, Charles había continuado con la exploración de otras formas expresivas armónicas, rítmicas y polifonías de grupos. En esta búsqueda, hay varios puntos a resaltar. Lo primero es, según se mencionó, que tiene un fuerte sentido del pasado de su país, aspecto que lo condujo a revalorizar la música popular, las melodías y canciones, las marchas militares y los himnos religiosos. Su padre le había mostrado que allí estaban las raíces musicales de los Estados Unidos, sólo había que reconocer este hecho histórico y cultural y transponerlo en las partituras, y Charles lo reflejará en una profunda

conexión con la cultura americana de Nueva Inglaterra. El estilo de composición de Ives se caracteriza además por yuxtaponer melodías en cuadros de actuación a diferentes distancias, donde cada grupo tocaba sus propias piezas, en parte independientes en su línea y métrica, aunque integradas en un campo mayor. Es lo que puede ser denominado como *collage* musical, quizás esta concepción de la obra musical también se encuentre en consonancia con una clase de “democracia contrapuntística”, compatible con la organización local de las comunidades religiosas que habían sido relevantes en su vida. La idea de democracia, en la cual se conjugan las nociones de individualidad, libertad y comunidad, fue inspiradora para Ives, tal como lo han demostrado diversos autores, entre ellos Broyles (1996).

En síntesis, Ives se caracteriza por renovar el contrapunto al darle características libres en tiempos y tonalidades, mediante la utilización de procedimientos experimentales como la politonalidad, la polirritmia, y la polimétrica. Ives revoluciona el concepto tradicional del ritmo, siendo uno de los primeros compositores en buscar asimetrías a través del empleo de valores irregulares, síncopas y acentuaciones no esperables, y todo esto en forma simultánea, adelantándose a compositores como Igor Stravinsky y otros; logra así crear efectos musicales multitemporales. Fue uno de los primeros compositores en escribir sin barra de compás. En cuanto a la organización del sistema de alturas sonoras, Ives fue el primer exponente del atonalismo en los Estados Unidos de América; del microtonalismo; del uso de racimos de notas (*clusters*); y de la agrupación de sonidos en densas masas acórdicas con efecto percusivo (Wiley Hitchcock, 1997). En cuanto a la organización formal de sus obras, Ives utiliza

técnicas como el collage (superposición de temas diversos, incluso melodías populares) y las citas. “No existen casi problemas de la música de vanguardia que no hayan sido resueltos por Ives” (Paz, 1971, p. 507). Con esta indagación pudo anticipar técnicas que serían desarrolladas más tarde durante el siglo XX y produjo una renovación de la música contemporánea.

Para Paz, Ives encarna el tipo de creador cuya fuerza de convicción es de tal magnitud que puede llegar a prescindir, no solo de los halagos de una fácil o dudosa popularidad, sino hasta del reconocimiento (...) y dedicarse por entero a la redacción de su aporte multidimensional” (Paz, 1971, p. 504). Por lo expuesto, se pondera que “la máxima contribución de Ives a la música fue, posiblemente, la creación del discurso sonoro multitemporal o música que se da en la convergencia y simultaneidad de diversos tempi” (Paz, 1971, p. 506). No agota una posibilidad estética antes de probar otra, de forma individualista. Si por momentos su posición estética es de un cierto “romanticismo”, enmarcada en un momento histórico de exaltación que en música se expresa en evocaciones, emociones, nostalgia de paisajes y estados de asombro ante la naturaleza, al representar esas situaciones en múltiples planos simultáneos y en distintas direcciones al mismo tiempo, se acerca a un concepto muy personal, de solitario sin escuela, con rasgos de rebeldía estética (Budiansky, 2014).

En suma, con sus rasgos particulares de vida y herencia intelectual de un músico de “Nueva Inglaterra”, Ives fue parte de una generación más amplia de compositores que abrazaron el modernismo junto a la recuperación de los elementos de la cultura nacional auténtica. Estos autores se

caracterizaron por entrelazar en una dialéctica virtuosa la novedad (politonalidad, poli-ritmos, etc.) pero sustentados en una conexión con las tradiciones populares de los países. Según Machlis (1975) Ives se encuadra en una escuela 'nacionalista personalista'. De lo que no quedan dudas es que, más allá de su reconocimiento tardío, su música contribuyó a la representación de la identidad americana.

Representación de los disturbios anti-abolicionistas

a) Notas sobre esclavitud y abolicionismo: acontecimiento y significado

Es preciso contextualizar históricamente a los disturbios anti-abolicionistas para luego analizar la representación e interpretación de los mismos en la música de Ives. El tema central es el largo conflicto entre la esclavitud y sus defensores, contra los abolicionistas que buscaban derogar ese mecanismo perverso.

La institución de la esclavitud se caracterizó en todo tiempo y lugar, por la sujeción arbitraria de una persona o grupo humano hacia otro. Las manifestaciones concretas de este fenómeno social fueron, a grandes rasgos, la explotación laboral, la cual tuvo múltiples caras sea en plantaciones y cosechas, sea en trabajo doméstico; el aprovechamiento de esclavos para acciones bélicas; el abuso sexual reiterado y, en ocasiones, con la finalidad de reproducción, ambas situaciones contempladas en los códigos negros, etc. (Stevenson, 2015). Los esclavistas veían como natural esta relación asimétrica que implicaba el dominio total, física y mental, de vida y muerte, sobre otras personas. Además,

esta situación estaba asociada a una impronta de supremacía étnico-racial por parte de los grupos descendientes de europeos frente a la gente vulnerable de color que habían llegado a América por la diáspora africana (Smith and Paquette, 2010).

En el Reino Unido se había promulgado en 1807 la ley de supresión del tráfico de esclavos: años después, la esclavitud misma fue suprimida la ley del Parlamento británico de 1833. Pero, en Estados Unidos de América, se mantenía aún vigente esta situación, especialmente en los estados del Sur. Por tal razón, los abolicionistas, además de buscar el fin legal de, generaban estrategias de resistencia en el período de antes de la Guerra Civil, como la huida de esclavos y el establecimiento de redes de escape como los “ferrocarriles subterráneos” (*Underground Railroads*) (Snodgrass, 2008) Este último era un mecanismo de ayuda secreta establecido conjuntamente por aquellos que simpatizaban con los esclavos que se habían fugado secretamente, pudieran alcanzar las ciudades seguras del norte de Estados Unidos o de Canadá. La situación no era fácil porque se desafiaban abiertamente las duras Leyes de esclavos fugitivos.

Frente a la necesidad de consolidar el poder de los grupos dominantes de la sociedad y la economía esclavista surgieron argumentos que valen la pena recordar. En esta línea de defensa de la esclavitud y de la superioridad racial, John Calhoun, vicepresidente de los Estados Unidos de América, llegó a afirmar hacia 1837 que era una institución benéfica y un bien positivo .

Eran tiempos intensos. La postura de Calhoun no era la única, aunque sí una de las más visibles dado su peso en el gobierno. Pero, su ideología supremacista arrastraba una guerra en la calle, y en los espíritus de los ciudadanos confundidos. De hecho, se dieron en esas décadas de antes del conflicto entre Norte y sur muchos disturbios violentos en los Estados Unidos; aunque la mayoría estaba relacionada con la esclavitud, la fuga de esclavos y las nuevas leyes de fugitivos, también bullían pugnas de índole social, económica y racial. Del conjunto de situaciones álgidas, algunos de las relevantes fueron los disturbios anti-abolicionistas de Nueva York y Filadelfia en 1834 y en Boston durante 1836 (Handlin et al., 1954). En cambio, los disturbios de 1850s., que también habían llamado la atención de Ives, estaban más localizados espacialmente en la ciudad de Boston y se relacionaban con la resistencia a la Ley de Fugitivos (1850 *Fugitive Slave Act*) como parte del Compromiso de 1850 entre los estados del Sur y del Norte . Esta ley exigía que los esclavos fueran devueltos a sus dueños, incluso si se encontraban en un estado libre. En Boston, particularmente, la aplicación de la esta nueva legislación galvanizó a la comunidad local, y al mismo tiempo estimuló un aumento de las actividades del Ferrocarril Subterráneo. La conclusión fue que lejos de atenuarse la situación a través de acuerdos políticos y legislativos, se condujo a enfrentamientos abiertos entre activistas antiesclavistas y esclavistas, el gobierno federal y las autoridades locales. La situación no terminó de resolverse y más aún, se enardeció a la opinión pública con una intensidad de polarización tal que se llegó a la guerra (Walker, 2013). En efecto, las posturas escalaron y se llegó a un punto álgido donde la guerra fue inevitable entre los estados del Norte y los estados esclavistas del Sur. Gracias

a la labor del presidente Abraham Lincoln, se puso término legal a la esclavitud, mediante la Proclama de la Emancipación y su defensa de la Decimotercera Enmienda . Luego de la larga conflagración bélica, se sucedió el periodo de la reconstrucción, donde las tensiones y sus consecuencias disminuyeron, por lo menos en superficie (Handlin et al., 1954).

En esta evolución conflictos hay aspectos de continuidad histórica, como la tensión entre la población negra y los supremacistas, pero también elementos distintivos. Así, los disturbios de l1830s. y 1840s. estuvieron más centrados en el tema de la esclavitud, con argumentaciones políticas, económicas e incluso filosóficas a favor y en contra de esta institución. Ya sea para apoyarla o para suprimirla se discutió acerca de los principios y fundamentos de ambas posturas; de su parte, los de 1850s. fueron consecuencia directa (sobre todo en Boston) de la Ley de fugitivos. Pero, también es preciso señalar que los disturbios raciales continuaron –en lo que toca a esta investigación- hasta ya iniciado el siglo XX, con picos de crisis poco tiempo después del final de la Primera Guerra Mundial (Kennedy, 2004). Ciertamente, el involucramiento de los Estados Unidos de América en el conflicto internacional tuvo consecuencias, no sólo en el orden geopolítico sino en la vida interna del país.

En un análisis más amplio acerca de la evolución de los disturbios, tocaría revisar las discusiones historiográficas sobre las causalidades del proceso que conduce desde el período previo a la guerra de Secesión (*antebellum*) a los eventos críticos del ‘Verano Rojo’ (*‘red summer’*) de 1919. Estos últimos acontecimientos irrumpieron como un volcán,

vieron miles de heridos y cientos de víctimas mortales en algunas de las principales ciudades (Washington D.C., Chicago, etc.) de los Estados Unidos de América (McWhirter, 2011). Hay un cambio en el nivel de intensidad y en la amplitud geográficos de los conflictos entre los choques anti-abolicionistas de 1830s. y 1840s. (Kerber, 1967) y aquellos de la época en que Ives compone su estudio musical no. 9. En efecto, cuando Ives escribe el estudio para piano sobre los disturbios, la guerra de Secesión había culminado hacía casi 50 años. Aunque las polémicas y acciones violentas entre defensores y detractores de la esclavitud se habrían disipado, las cuestiones raciales seguían vivas. Pude notarse que emancipación no es equivalente a supresión de la esclavitud, puesto que la primera supone una completa y verdadera inclusión de las personas relegadas en la plenitud de la vida social (Valelly, 2014).

Los factores de este agravamiento son complejos, pero seguramente tienen su causalidad el peso creciente de la comunidad negra en la sociedad norteamericana, en el proceso histórico que va del período de la reconstrucción post guerra civil a la Edad Dorada. Según otros autores, debe tenerse en cuenta el cambio sociológico derivado de la “Gran Migración”, la cual condujo al movimiento masivo de personas de color hacia las grandes ciudades desde aproximadamente 1910 . Sin embargo, esta reubicación geográfica también incluía un creciente reconocimiento (y legitimación) por el esfuerzo de la comunidad en la primera guerra mundial. Además, la incorporación laboral se tradujo en un imprevisto rol económico y, particularmente, en una edad sin igual de la cultura (música, escultura, pintura, literatura de ficción y poesía, pensamiento filosófico, etc.)

con el renacimiento del Harlem (*Harlem Renaissance*). En este barrio en el *Upper Manhattan* de la ciudad de Nueva York, a modo de una ‘Meca cultural’ se conjugaron voces y personalidades notables (C. L. R. James, Web Du Bois, Alain Locke, etc.) cuyos textos, obras artísticas aunando al activismo educativo, social y político eran una manifestación de una generación vibrante que reflexionaba sobre la experiencia histórica de la comunidad afroamericana desde la gran diáspora africana (Wall, 2016). Sin dudas, en este contexto se dio un proceso de fortalecimiento de identidad cultural y psicológica a partir de la toma de conciencia histórica: el “nuevo negro”, como lo llamó Alain Locke (1925), había nacido.

Pero esta resignificación social de la gente de color, en su totalidad libertos y/o descendientes de esclavos, generó un efecto de repulsa (¿miedo a perder un lugar dominante?; ¿odio inveterado?) de los grupos supremacistas y, entre otros, los nostálgicos de la cultura sureña de antes del conflicto. No es casualidad que esta sea la época simbolizada por David W. Griffiths en ‘El nacimiento de una nación’ (*The Birth of a Nation*, 1915), que marca la inauguración en escala del cine americano. Este *film* icónico es un ejemplo de esta permanencia de las tensiones sociales, con su elogio a la supremacía racial junto a la mirada no sólo despectiva sino denigratoria de la gente de color. Además, su narrativa fílmica justifica los tumultos y los linchamientos en pos de la justicia blanca (Wallace, 2003). Es desconcertante que la industria de entretenimiento en ciernes aceptara la representación unilateral y sesgada de los conflictos raciales sin discusión posible.

Más allá de las interpretaciones sobre cómo ciertos grupos se aprovecharon del poder de difusión simbólica de la industria cultural, el hecho es que seguían latentes las tensiones, e incluso agravadas, en los años en que Charles Ives escribe su obra musical sobre las luchas abolicionistas. Lo cual marca la grandeza del artista y su capacidad visionaria sobre los aspectos soterrados en la vida norteamericana.

b) Análisis musicológico

El análisis musicológico indica que la pieza "*Study no. 9. The Anti-Abolitionist Riots in the 1830s. and 1840s*", concebida en sus primeros esbozos alrededor de 1908 y terminada hacia 1913, forma parte de sus "Estudios para piano". En términos de duración, es una obra breve de unos 3 minutos de duración, aunque intensa y con dos secciones principales o movimientos: Adagio maestoso y Allegro. Como su tema conmemora un evento histórico concreto, la pieza se enmarca dentro de la sección de 'música descriptiva y representacional' basada en acontecimientos sociales significativos. En este caso, el clima que intenta plasmar Ives es uno de caos y una atmósfera de violencia como idea general y no sólo como una fotografía de un instante particular. Para ello, utiliza elementos musicales que son próximos al estilo de otras de sus composiciones, pero que aquí son exacerbados. En particular, la obra se basa en tópicos y materiales asociados con el "Concierto Emerson", una partitura más amplia de Ives, donde ejemplifica su estilo innovador de composición musical dedicado a recordar la figura fundacional del trascendentalismo americano.

Según la metodología de análisis musical propuesto por el compositor húngaro-argentino Francisco Kröpfl y sistematizado por María Inés García, “una obra musical es un fenómeno multidimensional, una compleja red de fenómenos sonoros articulados en el tiempo” (García, 2011). Se desprende, entonces que una obra musical debe ser analizada desde distintos puntos de vista y perspectivas convergentes. En efecto, las obras artísticas son procesos complejos que incluyen numerosas dimensiones, incluyendo las formales y materiales. Esta aseveración es aún más cierta en las composiciones musicales. Uno de los análisis propuestos por Kröpfl y García, tiene como finalidad examinar la organización de las alturas dentro de la obra. La labor implica la identificación del lenguaje musical —ya sea tonal, modal, atonal, entre otros— en el cual fue concebida la partitura.

Ives emplea un sistema atonal libre, en el que las relaciones interválicas generan un campo disonante, aunque sin la presencia de un centro tonal definido. Ives hace un uso innovador de los intervalos musicales o distancias entre las notas, apartándose de las convenciones tonales tradicionales, mediante la utilización de combinaciones de notas que generan tensiones armónicas y disonancias intencionadas, en lugar de buscar resoluciones armónicas típicas de la música tonal. Así, el concepto tradicional de tensión-distensión desaparece o es invertido. En otras palabras, el compositor enfatiza la aplicación de intervalos disonantes, aquellos que están más alejados de la serie de armónicos. Esto implica el empleo de acordes contruidos por cuartas en vez de por las terceras tradicionales; la creación de líneas melódicas cromáticas; y la construcción de racimos de notas (*clusters*). Por otro lado, Ives dispone

toda la amplitud en el registro del piano, desde el extremo grave al más agudo, por lo que en algunas partes de la partitura debe recurrir al uso de tres pentagramas.

En síntesis, la creatividad de Ives lo lleva a no seguir las convenciones tonales tradicionales; en cambio, utiliza combinaciones de notas que generan tensiones armónicas y disonancias intencionadas, en lugar de buscar resoluciones armónicas que son típicas en la música tonal.

En segundo lugar, se hace referencia al “trabajo motivico” de la pieza musical, lo que se refiere a su uso de motivos musicales —pequeñas unidades melódicas o rítmicas— que se suceden y transforman a lo largo de una pieza. Este enfoque es fundamental para comprender un estilo compositivo y tiene varias implicaciones. Específicamente, la pieza bajo análisis no plantea ideas extensas, sino que el desarrollo temático se limita a la repetición de concisas células ritmo-melódicas de difícil percepción; donde el motivo más evidente es el que aparece al comienzo y al final de la pieza, enmarcando una gran zona central más libre. Este primer motivo es simple en su organización temporal, ya que contiene un solo acento, y de campo no uniforme en cuanto a las figuras rítmicas utilizadas: corto-largo-corto, donde el elemento más largo se destaca tanto por su acento agógico (sonido más largo) como por su acento tónico (sonido más agudo). El rasgo melódico de este primer motivo es en arco ascendente.

En el resto de la pieza el ritmo se presenta en métrica libre, es decir, sin compás, excepto un pequeño fragmento escrito en $2/4$ y $3/4$, de esta manera el autor logra que no sea perceptible una acentuación regular. Esta asimetría rítmica

es reforzada por la utilización de valores rítmicos irregulares y de la polirritmia. Esto se refiere, de una parte, a ritmos que no se ajustan a patrones regulares o predecibles. En lugar de eso, Ives emplea subdivisiones rítmicas que pueden incluir quintillos, sextillos y septillos, creando una sensación de irregularidad y sorpresa. Mientras que la polirritmia implica la superposición de diferentes patrones rítmicos que pueden ser independientes entre sí. En las obras de Ives, esto se traduce en la interacción simultánea de varios ritmos, lo que crea una textura rica y multifacética. En suma, en la pieza los acentos posicionales están colocados en forma asimétrica, resaltando por repetición dos sonidos: primero, el DO, y luego el SOL sostenido. La utilización de la dinámica es en forma de arco: comienza en piano (p), irrumpe en el *Allegro* con *fortissimo* (ff), llegando a un triple *forte* hacia el final de la obra (fff) para volver a cerrar en *pianissimo* (pp).

En cuanto a la sintaxis de la obra, esta pieza presenta una gran continuidad, y los segmentos del discurso no son tan perceptibles al no existir puntos de cadencia claros; sin embargo, otros elementos pueden tomarse en cuenta para dividir la obra en fragmentos reconocibles, como la densidad rítmica, la dinámica y los cambios de textura, a saber: una primera frase-oración indicada como *Adagio Maestoso*, y que al final de la obra se reutiliza en parte. Una segunda oración polirrítmica que se desarrolla en el registro grave, con acordes en racimos, cuya densidad rítmica va disminuyendo hacia el final. Una tercera oración que utiliza una rítmica más regular, con acentuaciones insistentes en el sonido Do, que concluye con acordes arpegiados. Una cuarta oración donde se retoma el registro medio y agudo del piano, que presenta una rítmica más calma, remarcando

algunos sonidos mediante acentuaciones (SI, LA), y con una dinámica creciente (*in crescendo*) hasta el clímax del fortísimo; y una quinta sección donde se precisan manos alternadas en la ejecución, con pasajes de acordes en mixturas (paralelismos) por superposición de cuartas. Al final de la obra hay una recurrencia al motivo inicial de la pieza. Las oraciones se articulan entre si ya sea por yuxtaposición o por separación.

El análisis de las funciones formales o etapas del devenir del discurso musical, permite distinguir los picos de tensión, los de reposo, las transiciones, etc. En esta pieza, el primer motivo cumple una función introductoria, y al volverse a presentar al final, de recapitulación. La zona central de la pieza expone diferentes elementos rítmicos-melódicos. Debe aclararse que el concepto de repetición por reiteración (repetición inmediata) es poco utilizado en esta obra, pero si lo es más el de recurrencia (repetición después de un contraste): no solo el elemento introductorio, sino las escalas cromáticas a lo largo de toda la pieza.

La composición de la pieza musical que representa la masa de disturbios y de violencia social, genera efectos relacionados con la evocación de emociones intensas y una sensación de inestabilidad, complejidad y caos, contrapuesto al orden filosófico trascendente de paz y armonía. Tal como lo expresó un crítico musical: “Esta obra para piano es un intento de reflejar el espíritu y el coraje de algunos estadounidenses, (Garrison, Whitter entre otros), que resistieron e incluso se levantaron contra los anti-abolicionistas en las décadas anteriores a la Guerra Civil (...). La frase del principio y del final es una breve oración por la libertad”. Su final, en orden a la sucesión de momentos

intensos a uno final de paz. La estructura es semejante a la que describió Thea Musgrave en su concierto de cámara mencionado en homenaje a Ives, donde según sus palabras, las melodías se entrelazan formando “texturas sonoras y rítmicas en un clímax salvaje. Luego, como si se saliera de una calle llena de gente a una iglesia tranquila, hay una cadencia repentina, suave y lenta”.

Discusión: acontecimiento y significado en la historia intelectual de Charles Ives

Tal como se planteó en la introducción, este trabajo discutir aspectos de la obra de Ives que van más allá de los estudios musicológicos. Por tal motivo se sostiene que un autor como Ives puede ser redescubierto a partir del abordaje de enfoques historiográficos que permitan resaltar su complejidad. En esta línea de análisis, la historia intelectual es una vía de acceso a este músico y a su obra (Paul, 2013). También se puede realizar una aproximación a Ives, en particular sobre su formación desde las nuevas perspectivas biográficas asociadas, por ejemplo, a la crítica cultural americana cuando se vincula su música a la experiencia americana y a la creación de una identidad (Ahlquist, 2014). Además, si se pone énfasis en su elección de los disturbios, también se puede hacer desarrollar un análisis desde la concepción que realza las políticas de la memoria (Araujo, 2012).

La idea central que recorre este apartado es que la decodificación de las representaciones escapa a la mirada de los turistas accidentales del arte. Es preciso elaborar historiografías desde concepciones que reconozcan la

complejidad inherente a la obra de arte. Porque el análisis estético tiende a revelar su riqueza cuando se establecen conexiones entre fenómenos o símbolos presentes en las obras y los artefactos culturales, los cuales a primera vista no ofrecen un vínculo evidente para el observador desprevenido. En una manifestación artística se conjugan conceptos, convicciones y búsquedas estilísticas expresados en narrativas, cuya clave subyace velada a las respuestas emocionales del gusto. De allí la necesidad de reconstruir los supuestos y los contextos que contribuyeron a la plenitud de significado que las obras (escritos, partituras, objetos de arte visual, etc.) poseían para los creadores y para sus públicos, originales o futuros . Y con esta labor se accede al ideal hermenéutico planteado por Hans Georg Gadamer (1996), acerca de la fusión entre el sentido y aquel que lo comprende.

Una aproximación al autor y a su contexto más inmediato surge de los hechos públicos de su biografía; mas, si se intenta ir más allá de la coyuntura específica para encarar una comprensión profunda de su obra y el sentido de aquello que ha querido representar el autor, la historia intelectual facilita la interrelación entre concepción del mundo, el significado de los acontecimientos en el contexto histórico y la búsqueda expresiva y representacional de su estilo artístico. Se considera que el enfoque propuesto en el trabajo es una forma fértil de interpretar el sentido de las composiciones musicales de Charles Ives, como puede suceder con “La pregunta sin respuesta” (*The Unanswered Question*), o la sonata “Concord” o sus sinfonías. En el caso particular del documento se realiza una hermenéutica histórica y musicológica de la obra para piano sobre los disturbios anti-abolicionistas.

El enfoque de historia intelectual que es el que se privilegia en este capítulo supone una superación de la antigua historia de las ideas (Bouwsa, 1990) aunado a una propuesta de incluir un examen integral de todas las dimensiones que participan del proceso de reconstrucción historiográfica (Whatmore, 2015). La historia intelectual, tal como la entiende y practica el Centro de Historia Intelectual (CHI) , reúne en su seno un conjunto de perspectivas dedicadas a estudiar el mundo de las ideas y las representaciones culturales, los agentes intelectuales que las producen y divulgan, y los artefactos materiales que permiten su circulación social. Llevado al caso bajo análisis, supondría una convergencia de textos (por ejemplo, partituras), de contextos (históricos, de producción intelectual), de sujetos (autores, intérpretes), supuestos ideológicos y concepciones del mundo que impregnan la creación artística.

Aplicada a la investigación, la perspectiva de historia intelectual obliga a preguntarse sobre los fundamentos filosóficos que constituyen la concepción del mundo del artista. En el caso de este escrito, hay un aspecto que se presenta sin posibilidad de discusión: la esclavitud, combinada con la cuestión racial aún tenía vigencia en la época de Ives. El camino de la resistencia basada en la toma de conciencia histórica conduciría sin más a la consecución en épocas posteriores a los derechos civiles plenos. Y éstos eran tópicos que merecía su representación estética.

Llegados a este punto, puede notarse un aspecto clave a tratar en el documento: la interrelación que existe entre los acontecimientos que definen la experiencia identitaria de

una comunidad, esto es, aquellos que la han configurado en su devenir. Al mismo tiempo, se da un proceso de “darse cuenta” de tales eventos significativos, como los disturbios y la esclavitud, lo cual supone una toma de conciencia histórica sobre los mismos. Según Rösen (2004), la conciencia es la forma en que los individuos y las sociedades comprenden y dan sentido a su pasado. La configuración representacional de esos acontecimientos elegidos para ser historiados (o historizados) y recuperados por la memoria, y que son expresados en una narrativa a fin de construir una identidad colectiva. Estos elementos incidirán significativamente en la intencionalidad estética de Ives y en su búsqueda de nuevos caminos expresivos.

En este trabajo, la historia intelectual de Ives ha permitido explicar con mayor profundidad la visión del mundo y su estética, pero también facilita la comprensión de acontecimientos relevantes para los valores de la “Nueva Inglaterra”, en su identidad congregacionalista y trascendentalista. En efecto, Charles Ives, vivió inmerso en ese entorno pleno de creatividad y de conciencia sobre la originalidad de la experiencia americana. No es casualidad que haya dedicado diversas obras musicales a los trascendentalistas, por ejemplo, la ‘Sonata para piano n.º 2, Concord, Mass.’ (publicada en 1920), conocida como ‘Sonata Concord’, en la cual cada uno de los cuatro movimientos de esta estructura musical de unos 45 minutos de duración total, se encuentra dedicada a uno de los miembros destacados de la corriente que residían en esta localidad: Emerson, Hawthorne, los Alcott y Thoreau. Es imposible entender esta obra musical sin hacer una referencia mínima a estos autores y a su concepción filosófica que los nutre y atraviesa intelectualmente. Debe

mencionarse que Ives acompañó la edición de la música con el texto *Essays Before a Sonata* para explicar su visión intelectual de la obra (Gann, 2017; Ives, 2004). Los musicólogos también señalan un vínculo explícito con el trascendentalismo en las *114 Songs*, obra escrita entre 1919 y 1924 para voz y piano (Graefe, 2004) y en el Emerson Concerto de 1911–1012 (Sinclair, 1999). Aunque, también se encuentra una inquietud existencial típica de Ives en su obra más difundida: “La pregunta sin respuesta” (*The Unanswered Question*), iniciada en 1908 y revisada en 1935. Todo esto en contraste con el otro trabajo que elaboraba en paralelo al estudio no. 9.

De otra parte, se pondera que tampoco podría comprenderse cabalmente la singularidad americana, que tanta relación tiene con la música de Ives, sin una justa valoración de estas corrientes de pensamiento, las cuales se fundirán en el crisol de la moral americana, con una fuerte impronta bíblica de origen protestante Frey (2009). Esta realidad influirá en la permanente voluntad de reforma moral que impregna la sociedad trascendentalista y congregacionalista de “Nueva Inglaterra”, dentro de las cuales, no podría existir la ignominia de la esclavitud de la diferencia racial. Horowitz (2012) y Burkholder (1985) han resaltado el rol que tuvieron en la formación de Charles Ives las concepciones anti-abolicionistas de su entorno. Mujeres de su familia habían colaborado con los esclavos fugitivos mediante la red de ferrocarriles subterráneos; y su padre supo liderar una banda musical compuesta de gente de color en la guerra civil. El mismo Burkholder sostuvo que comprender la música de Ives no era tarea fácil, no solamente porque confluyen en su matriz creadora diversas culturas o tradiciones musicales, sino porque también

convergen en él concepciones sociales y políticas basadas en la ética comunitaria y en la dignidad de las personas, “las ideas detrás de la música”.

Reflexiones finales

Se ha interpretado la vida de Ives y su intencionalidad de representar los disturbios anti-abolicionistas; para ello, se buscaron las fuentes que nutrieron su visión del mundo y los fundamentos de su formación musical. La relación con su padre fue clave para el desarrollo de su curiosidad experimental, su genialidad hizo el resto. Fue un creador solitario, aunque partícipe de las respuestas estéticas similares a las que realizaron otros compositores de la época como Bartok y Stravinsky. La falta de difusión que sufrió en vida y la ausencia relativa de sus composiciones en los circuitos musicales lo transformó en un pionero que vivía en aislamiento.

La elección de los disturbios como acontecimiento se inserta, en lo fundamental, en su concepción filosófica trascendentalista. Al mismo tiempo, llama la atención su claridad intelectual al mostrar que lo que había sucedido décadas antes, mantenía su vigencia. En efecto, los grupos supremacistas y racistas lejos de moderar sus posturas, se encontraban en ebullición, tal como lo demostró la conflictividad social del “verano rojo” de 1919, sólo unos pocos años después de haber completado Ives la partitura sobre los disturbios.

Por lo expuesto, los interrogantes del trabajo se orientaron a dilucidar los principios intelectuales que dieron el

fundamento a la concepción del mundo de Charles Ives y que, aún más, signaron la elección de algunos de sus temas e influyeron en su estética. Desde una óptica estrictamente artística, surgió la necesidad de entender la forma en que el autor representa el recuerdo de esos sucesos en el pentagrama de notaciones musicales. Una de las conclusiones del trabajo conduce a que la esclavitud, combinada con la cuestión racial aún tenía vigencia en la época de Ives. El camino de la resistencia basada en la toma de conciencia histórica conduciría sin más a la consecución en épocas posteriores a los derechos civiles plenos. Y éstos eran tópicos que merecía su representación estética.

En Ives todo tiene un significado, las melodías y ritmos no son azarosos, cada línea tiene detrás una visión de la música y una concepción del mundo. Supone trascender la representación de relatos anecdótico de eventos dispersos. La obra de Ives es relevante no solamente como una especie de exaltación de una lucha resonante del pasado, que en la partitura se resuelve mediante la convocatoria imaginaria de los sonidos de los disturbios (gritos, ruidos, estruendos, fragores, estampidas, detonaciones) sino también de la furia que caracterizaba los ánimos en las relaciones sociales. Todo ello como un eco en la memoria, un recuerdo que permanecía vivo en la época en que componía su obra (1911-13), y tal vez, como una premonición de que ese trauma tan inmerso en la sociedad norteamericana, que no se acallaría fácilmente. La evocación de los disturbios no solamente evocaba traumas del pasado, sino que para Ives los conflictos (reales y latentes) eran actuales, pervivían, resonaban todavía en las calles y las ciudades, tal como lo historia contemporánea y reciente de los Estados Unidos de América lo ha demostrado.

Bibliografía

- Ahlquist, K. (2014). "Passionate for Music: A Fin-de-Siècle Quartet. Joseph Horowitz. *Moral Fire: Musical Portraits from America's Fin de Siècle*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press". *Journal of the Gilded Age and Progressive Era* 13 (2).
- Araujo, A.L. (ed.). (2012). *Politics of Memory: Making Slavery Visible in the Public Space*. Routledge.
- Atikins, G. & Fagley, F. (1942). *History of American Congregationalism*. The Pilgrim Press.
- Belkhasher, K. Y. (2011). "Walt Whitman's Democracy: Between Transcendentalism and Realism". *Alandalus For Social and Applied Sciences* 3 (6), pp. 6-18.
- Botstein, L. (1996). "Innovation and Nostalgia; Ives, Mahler and the origins of Modernism". En Burkholder, J. P. *Charles Ives and His World*. Princeton University Press, pp. 35-74.
- Bouwsa, W. J. (1990) *A Usable Past: Essays in European Cultural History*. University of California.
- Broyles, M. (1996). "Charles Ives and the American Democratic Tradition". En Burkholder, J. P. *Charles Ives and His World*. Princeton University Press, pp. 118-160.
- Budiansky, S. (2014). *Mad Music. Charles Ives. the nostalgic rebel*. Foreedge.

- Burkholder, J. P. (1985). *Charles Ives: the ideas behind the music*. Yale University Press.
- Burkholder, J. P. (1996) (ed.). *Charles Ives and His World*. Princeton University Press. Part I Essays - “Ives and the four musical traditions”, pp. 3-34.
- Burkholder J. P.; D. Jay Grou & C. Palisca (2014). *A History of Western Music*. W. W. Norton & Company, c. 33, p. 847s.
- Clinton, C. (2004). *Harriet Tubman: The Road to Freedom*. Brown & Company.
- Coks, C., P. Holloran & A. Lessoff (2009). *The A to Z of the progressive era*. The Scarecrow Press.
- Cowell, H. & Cowell, S. (1971). *Charles Ives y su música*. Rodolfo Alonso Editor.
- Cowell, H. (1949) (ed.). Charles Ives. Study No. 9. The Anti-Abolitionist Riots in the 1830's and 1840's. Mercury Music Corporation, S 97 Instrumentation Piano.
- Dorfman, J. (1948). *The economic mind in American civilization*. Augustus M. Kelley Publications.
- Edling, M. M. (2021). “United States Expansion and Incorporation in the Long Nineteenth-century”. *The Journal of Imperial and Commonwealth History* 49 (3), pp. 431–458.

Emerson, R. W. (1903). *The complete works of Ralph Waldo Emerson* (12 vols). Houghton Mifflin. Vol 1 – “Nature addresses and lectures”.

Frey, D. E. (2009). *America’s economic moralists. A history of rival ethics and economics*. State University of New York Press.

Gadamer, H G. (1996). *La philosophie herméneutique*. PUF.

Gann, K. (2017). *Charles Ives’s Concord. Essays after a Sonata*. University of Illinois Press.

García, María Inés (2011). *Metodología de Análisis Sintáctico-Temática de Francisco Kröpfl, sistematizado por María Inés García. Apuntes de la Cátedra de Análisis y Morfología Musical*. Facultad de Artes y Diseño. Universidad Nacional de Cuyo (sin editar). Mendoza, Argentina.

García del Busto, J. L. (2010) *Las raíces norteamericanas de Ives y Copland, con motivo de la exposición Los paisajes americanos de Asher B. Durand (1796-1886)*. Fundación Juan March.

Graefe, E. (2004). *Charles Ives and Transcendentalism in the 114 Songs*. Boston College Electronic Thesis or Dissertation.

Handlin, O. et al. (1954). *Harvard Guide to American History*. Belknap Press of Harvard University Press.

- Harvey, M. S. (1989). "Charles Ives: Prophet of American Civil Religion". *Soundings: An Interdisciplinary Journal* 72 (2/3), pp. 501-525.
- Horowitz, J. (2012). *Moral Fire: Musical Portraits from America's Fin de Siècle*. University of California Press.
- Horowitz, J. (2005). *Classical music in America: a history of its rise and fall*. W.W. Norton.
- Ives, C. (2007). *Selected correspondence of Charles Ives*. T.C. Owens (ed.). University of California Press.
- Ives C. (2004). *Essays Before a Sonata*. 1st World Library – Literary Society.
- Ives, C. (1973). *Memos*. J.Kirkpatrick (ed.). Calder & Boyars.
- Kennedy, D. (2004). *Over Here: The First World War and American Society*. Oxford University Press.
- Kerber, L. K. "(1967). "Abolitionists and amalgamators: the New York city race riots of 1834." *New York History* 48 (1), pp. 28–39.
- Lynne Brandt, R. (1998). "Transcendentalism and Intertextuality in Charles Ives's War Songs of 1917", Thesis. Graduate Council of the University of North Texas, For the Degree of Master of Music.
- Locke, A. (Ed.) (1925). *The New Negro. An Interpretation*. Albert & Charles Boni.

- Machlis, J. (1975). *Introducción a la Música Contemporánea*. Ediciones Marymar.
- McWhirter, C. (2011). *Red Summer: The Summer of 1919 and the Awakening of Black America*. Henry Holt & Company.
- McDonald, M (2014). *Breaking Time's Arrow. Experiment and Expression in the Music of Charles Ives*. Indiana University Press.
- Miller, P. (1957). *The American Transcendentalists: Their Prose and Poetry*. Doubleday.
- Miller, P. (1953). *The New England Mind: From Colony to Province*. Beacon Press.
- Miller, P. (1950) (Ed.). *The Transcendentalists: An Anthology*. Harvard University Press.
- Palmer, A. (2015). "Thea Musgrave". En A. Palmer. *Encounters with British Composers*. The Boydell Press, pp. 333-344.
- Paul, D. C. (2013). "The Prison of Culture: Ives, American Studies, and Intellectual History, 1965–1985". En D. Paul. *Charles Ives in the Mirror. American Histories of an Iconic Composer*. University of Illinois Press, pp. 107-147.
- Paz, J.C. (1971). *Introducción a la Música de nuestro Tiempo*. Editorial Sudamericana.

- Perlis, V. (1976). *Charles Ives remembered: an oral history*. W. W. Norton.
- Rüsen, J. (2004). "Historical Consciousness: Narrative Structure, Moral Function, and ontogenetic development". En P. Seixas (ed.). *Theorizing Historical Consciousness*. University of Toronto Press, pp. 63-85.
- Sadie, S. (Ed.) (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Macmillan Publishers Limited, Volume 12, section "Charles Ives", pp. 897-899.
- Samuel, C. (1965). *Panorama de la música contemporánea*. Ediciones Guadarrama.
- Sinclair, J. (1999). *A Descriptive Catalogue of the Music of Charles Ives*. Charles Ives Society and Yale University Library Repository.
<https://elischolar.library.yale.edu/ivescatalogue/1>
- Smith, M.M. & Paquette, R. (2010) (Ed.) *The Oxford Handbook of Slavery in the Americas*. Oxford University Press.
- Stuckenschmidt, H. H. (1960). *La Música del Siglo XX*. Ediciones Guadarrama.
- Shokirovna, G.V. (2023). "Transcendentalism in Emily Dickinson's Poetry". *Theoretical aspects in the formation of Pedagogical sciences. International scientific-online conference*, vol. 48. pp. 48-52.
- Sitsky, L. (Ed.) (2002). *Music of the Twentieth-Century Avant-Garde: A Biocritical Sourcebook*. Bloomsbury.

Snodgrass, M. E. (2008). *The Underground Railroad Set: An Encyclopedia of People, Places, and Operations*. Armonk. M.E. Sharpe.

Stevenson, B. (2015). *What is slavery?* Polity Press.

Swafford, J. (1996). *Charles Ives. A life with Music*. W.W. Norton & Company.

Valelly, R. (2014). "Slavery, Emancipation, and the Civil War Transformation of the U.S. State". *Perspectives on Politics* 12 (1)pp. 145 – 152.

Walker, C. (2013). *The Fugitive Slave Law, Antislavery and the Emergence of the Republican Party in Indiana*. Purdue University, PhD thesis.

Wall, C. A. (2016). *The Harlem Renaissance: A Very Short Introduction*. Oxford University Press.

Wallace, M.F. (2003). "The Good Lynching and "The Birth of a Nation": Discourses and Aesthetics of Jim Crow". *Cinema Journal* 43 (1), pp. 85-104.

Whatmore, R. (2015). *What is intellectual history?* Polity Press.

Wiley Hitchcock, H. (1997). "'A Grand and Glorious Noise!': Charles Ives as Lyricist". *American Music* 15 (1), pp. 26-44.

Nina Simone y los derechos civiles. Análisis de la película *What happened Miss Simone?*

María Julieta Escayola

Introducción

El presente trabajo tiene como objetivo analizar el documental *What happened Miss Simone?* de la directora Liz Garbus (2015) en tanto caso de estudio como representación en el ámbito audiovisual, para comprender parte de la historia de los movimientos civiles que se desarrollan en Estados Unidos y que lleva a poner fin al segregacionismo imperante. Asimismo, es la historia de la cantante Nina Simone como leyenda y emblema de los movimientos desde el arte en sus diferentes expresiones.

Los momentos históricos que anticipan el nacimiento de los derechos civiles en Estados Unidos

Antes de analizar el documental, es necesario explicar algunos hechos históricos y jurídicos que se originan con posterioridad a la abolición de la esclavitud. Cuando la misma se abole, el racismo es una práctica cotidiana. La Corte Suprema de Estados Unidos aprueba la separación racial bajo la máxima “Separados, pero iguales”. Según las

estimaciones del *Tuskegee Institute*⁷⁰, entre 1889 y 1940 se linchan a 3.833 personas, casi todas afrodescendientes.

1619 probablemente es el año en que los primeros barcos esclavistas llegan a Estados Unidos. El rápido crecimiento de las colonias norteamericanas demanda trabajadores eficientes y baratos, sobre todo para los cultivos de tabaco y algodón. Las colonias africanas se convierten en proveedores de esclavos, que llegan en pésimas condiciones, y son la mano de obra en el Nuevo Mundo. Ya en 1831 nace el movimiento abolicionista, cuando se lleva a cabo una rebelión en el actual estado de Virginia. Su líder, Nat Turner, es enviado a la horca. Sin embargo, queda allí sembrada la semilla de la emancipación. Los afroamericanos libres del norte ayudan a escapar de manera clandestina a muchos esclavos⁷¹ del sur a través de

⁷⁰El *Tuskegee Institute* es una universidad situada en Alabama, Estados Unidos, dirigida tradicionalmente por la comunidad afrodescendiente.

⁷¹Es importante aclarar que utilizamos la terminología “esclavos” y no personas esclavizadas, en vistas a la visión jurídica de la esclavitud de ese contexto histórico y similar a lo que ocurría en el Río de la Plata: los esclavos son considerados cosas, están en el comercio y pueden ser vendidos y comprados, y no son sujetos de derecho. Este término lo empleamos para remarcar que algunos institutos del derecho no han sido siempre procurando ni un sentido justo, ni la búsqueda del bien común. En este sentido, la comprensión del accionar legal se deduce en parte a la pertenencia de élite y su calidad de amos, poniendo énfasis en el carácter de propiedad de los esclavos. (Fernández Plastino, s.a.).

un corredor de casas seguras bautizado como el *Underground Railroad*.⁷²

Una de las demandas judiciales más famosas de la historia de Estados Unidos es la interpuesta, en 1857, por Dred Scott, esclavizado en Missouri y que posteriormente vive en Wisconsin e Illinois, estado que se declara contrario a la esclavitud en base al Compromiso de Missouri⁷³. Por lo que, a su vuelta a Missouri, Scott demanda a sus dueños y pide su libertad. Este caso llega al Tribunal Supremo, quien dictamina que ninguna persona descendiente de africanos, libre o esclava, puede tener la nacionalidad estadounidense, por lo que anula el Compromiso de Missouri. Ello quita al Congreso la autoridad de prohibir la esclavitud en territorios federales.⁷⁴

⁷² El *Underground Railroad* es una red clandestina organizada en el siglo XIX en Estados Unidos y Canadá para ayudar a los esclavos afroamericanos a que escaparan de las plantaciones del sur de Estados Unidos hacia estados libres o Canadá.

⁷³ El Compromiso de Missouri, también llamado Compromiso de 1820, es un acuerdo tomado en 1820 entre los representantes de los estados esclavistas y abolicionistas en el Congreso de los EEUU en relación con la regulación de la esclavitud en los territorios occidentales, que en un futuro se convierten en estados, para mantener la mayoría, o la igualdad al menos, del número de estados contrarios a la esclavitud, existente desde la creación de los Estados Unidos hasta entonces.

⁷⁴ Se recomienda la lectura del artículo de divulgación Miranda, D. (2021). *20 momentos clave del movimiento por los derechos civiles en Estados Unidos*. Recuperado el 13 de abril de 2024, de www.nationalgeographic.com.es

Las tensiones crecientes entre los estados del norte y el sur llegan a un punto de no retorno cuando 11 estados sureños se escinden de la Unión y forman los Estados Confederados de América, lo que da por resultado una guerra civil. El 1 de enero de 1863 el presidente Lincoln ordena la Proclamación de Emancipación, lo que significa la liberación de tres millones de esclavos. La victoria de la Unión libera a cuatro millones de esclavos y redacta la 13° Enmienda, lo que permite la abolición de la esclavitud. Sin embargo, los estados sureños siguen promulgando leyes (Códigos Negros) destinadas a restringir las libertades de personas. La 14° Enmienda, por su parte, protege por igual a todas las personas sin importar su pasado como esclavos; y en 1870 la 15° Enmienda garantiza que el derecho de los ciudadanos a votar no sería violado. Estos avances provocan el retroceso del surgimiento de la organización supremacista blanca de Ku Klux Klan⁷⁵, en los estados del Sur.⁷⁶

Pero los supremacistas comienzan a tomar cada vez más el control de las instituciones y establecen las primeras leyes

⁷⁵ El Ku Klux Klan (KKK) es un grupo de odio terrorista supremacista blanco estadounidense de extrema derecha, conocido por promover por medio de actos violentos y propagandísticos el racismo, la xenofobia y el antisemitismo, así como la homofobia, el anticatolicismo y el anticomunismo. Creado en el siglo XIX, inmediatamente después de la guerra de Secesión por seis oficiales del Ejército de los Estados Confederados, agrupa a varias organizaciones estructuradas a modo de sociedad secreta, que con frecuencia recurren al terrorismo, la violencia y actos intimidatorios para imponer su criterio y oprimir a sus víctimas.

⁷⁶Cfr. Miranda, D. (2021). *20 momentos clave del movimiento por los derechos civiles en Estados Unidos*. Recuperado el 13 de abril de 2024, de www.nationalgeographic.com.es

segregacionistas, conocidas como las leyes de *Jim Crow*. En 1885, promulgan leyes que separen escuelas para blancos y afroamericanos, y se suma luego a vagones, hoteles, barberías y otros establecimientos. La enmienda 14ª se lleva a examen durante varios juicios en los que se dictamina legal la separación entre “blancos y negros”. El juicio de “*Plessy c/ Ferguson*” en 1896, sienta las bases de la ley de Louisiana.

Ya en el siglo XX, principalmente en la década del ‘20, comienzan a surgir una serie de movimientos a favor de los derechos civiles y el orgullo de los afroamericanos en contra de las hostilidades, entre las que podemos mencionar el *Niagara Movement* y el NAACP (*National Association for the Advancement of Colored People*). La meca de esta emancipación es New York, en especial el barrio de Harlem y las principales figuras de la industria del arte y el entretenimiento, que favorecen la expansión de la cultura afro.

El caso de Nina Simone

La cantante Nina Simone es un caso emblemático y símbolo, a través del cual se puede evidenciar la vida de una mujer afroamericana en Estados Unidos durante el surgimiento de los derechos civiles y la lucha por la eliminación del segregacionismo imperante (Simone, 2019). Es de destacar el documental que Liz Garbus (2015) retrata respecto de la historia de la concertista, reconstruida a partir de entrevistas a ella, su familia y su entorno laboral, y representada por la propia manifestación artística audiovisual.

Eunice Waymon nace en Carolina del Norte el 21 de febrero de 1933 y comienza a tocar piano a los tres o cuatro años. Su madre, una predicadora, la introduce en la iglesia, donde la niña comienza a tocar. A los siete años se une al coro, en donde dos mujeres blancas identifican su talento. Una de ellas, Miss Mazzanovich, decide darle clases particulares de música. Eunice sale todos los sábados de su barrio afroamericano, atraviesa las vías férreas para ingresar en el ámbito blanco y recibir clases de piano clásico. Durante la semana, estudia de siete a ocho horas diarias. Esto causa cierto aislamiento de su propia comunidad también. La señora Mazzanovich organiza conciertos donde Eunice toca para recaudar fondos y así que pueda estudiar en la prestigiosa escuela de arte Juilliard, en New York.

A los 17 años se muda a New York, ingresa en la escuela y estudia por cinco años y nota que es rechazada en las audiciones una y otra vez; por lo que toma conciencia tardíamente que es por su condición de mujer afroamericana. Es entonces que decide entrar en el conservatorio y convertirse en la primera mujer afroamericana que toque en el Carnegie Hall.

El surgimiento de los movimientos civiles

Mientras Nina Simone empieza su búsqueda de su identidad musical, en 1955, el 1 de diciembre, la ciudadana afroamericana Rosa Parks entra a un ómnibus en Alabama. Cuando el conductor le exige dejar su asiento a favor de un pasajero blanco, Rosa se niega. Es arrestada y multada por saltarse las ordenanzas municipales segregacionistas.

Poco después se produce el boicot al servicio de bus en la ciudad. El líder de la protesta es un reverendo de la ciudad, un joven abogado llamado Martin Luther King. El boicot tiene efecto inmediato y dura más de un año. El Tribunal Supremo declara las leyes de la empresa contrarias a la Constitución, comprendiendo que violan la 14^o enmienda. El 20 de diciembre de 1956, el boicot termina. Rosa Parks es la primera en probar el nuevo servicio de autobuses y se convierte en un ícono de la lucha por la igualdad de derechos civiles. (Brun- Lambert, 2014)

La doctrina “Separados pero iguales” es considerada inconstitucional por el Tribunal Supremo en 1954, al considerar que viola la 14^o enmienda en el juicio “Brown c/ el Consejo de Educación”. La decisión unánime del tribunal se fundamenta en el hecho que las escuelas separadas son desiguales de manera inherente. Sin embargo, en 1957, el gobernador de Arkansas quiere evitar que nueve estudiantes ingresen en la escuela. Las cámaras graban el momento y queda la imagen de la resistencia pacífica de *Las nueve de Little Rock*. El presidente Eisenhower envía soldados, asegura que la integración en las escuelas es efectiva. Las estudiantes ingresan escoltadas.

La toma de conciencia de Nina Simone

Mientras estos acontecimientos sociales se producen, Nina sigue estudiando, hasta que el dinero se termina. Es entonces cuando se muda junto a su familia a Filadelfia. En Atlantic City comienza a tocar en bares durante el verano. Comienza a fusionar los ritmos de *jazz* y *folk*, y su voz barítono empieza a destacarse. Más tarde conoce a Andy

Stroud, un ex policía que se convierte en su *manager*. Eunice adopta su nombre artístico: Nina por un apodo dado por un novio anterior, y Simone por la actriz Simone Signoret. Se casan y compran una casa en Mount Vernon, en las afueras de New York. Más tarde nace su hija Lisa. Nina sufre violencia de género y muchas veces debe cancelar sus funciones, lo que más tarde ocasiona el divorcio.

Pero mientras tanto, el 12 de abril de 1963 toca en el Carnegie Hall y se convierte así, en la primera mujer afroamericana en hacerlo.

El 15 de setiembre de 1963 se produce un hecho social que repercute en la historia personal y profesional de Nina. Es importante explicar que ese año, en Birmingham (Alabama) y desde muchas décadas atrás, el Ku Klux Klan realiza ataques nocturnos contra la comunidad afrodescendiente. Por esta razón la propia comunidad comienza a rebelarse. Martin Luther King organiza movimientos pacíficos en las iglesias bautistas y crea la *Southern Christian Leadership Conference* en el corazón de la zona comercial afrodescendiente. El grupo de activistas se sienta en las mesas en los restaurantes para blancos. La policía los amedrenta. Un mes después se prohíben las marchas y se autoriza la detención de todo aquel que participe. Niños y jóvenes dejan las aulas y se unen a la organización. El 2 de mayo marchan por el centro aplaudiendo al ritmo de la canción *We shall overcome*⁷⁷ de Pete Seeger. Ante la presión

⁷⁷*We shall overcome* es una canción de protesta que se convierte en un himno del movimiento por los derechos civiles en Estados Unidos. Las estrofas derivan de una canción góspel compuesta

de los grupos, el gobierno anuncia la liberación de detenidos y la entrada de afrodescendientes a las escuelas de blancos.

El 28 de agosto de 1963 tiene lugar la mayor congregación en Washington, en una marcha pacífica y manifestación desde el monumento a Washington hasta el Lincoln Memorial. Allí, una serie de líderes por los derechos civiles se dirigen al público. El último en hablar es Martin Luther King, quien despliega el discurso más conocido como *I have a dream*, que recuerda las dificultades de los afroamericanos en el día a día y apuesta por la resistencia pacífica. (Brière-Haquet & Liance, 2005).

El Ku Klux Klan repudia todo lo que sucede. El 15 de setiembre una bomba estalla en la iglesia bautista de la calle 16⁷⁸. Deja un saldo de decenas de heridos y cobra la vida de cuatro jóvenes de entre 11 a 14 años. A partir de este hecho, a Nina se le quiebra la voz y no puede llegar a la octava nota nunca más. Por esta razón decide escribir la canción *Mississippi Goddam*:⁷⁹

por el reverendo Charles Tindley, y más tarde la populariza el cantante de folk Pete Seeger.

⁷⁸ Se recomienda la lectura del artículo de divulgación *El asesinato de las 4 niñas de Birmingham que unió a negros y blancos en un solo movimiento*. (2023). Recuperado el 31 de mayo de 2025, de Cultura colectiva: <https://culturacolectiva.com/historia/el-asesinato-de-las-4-ninas-de-birmingham-que-unio-a-negros-y-blancos-en-un-solo-movimiento/>

⁷⁹ Letra obtenida del sitio web: [Nina Simone - Letra de Mississippi Goddam](#), visitado el 9 de diciembre de 2025.

*The name of this tune is Mississippi,
goddamn
And I mean every Word of it*

*Alabama's gotten me so upset
Tennessee made me lose my rest
And everybody knows about
Mississippi, goddamn
Alabama's gotten me so upset
Tennessee made me lose my rest
And everybody knows about
Mississippi, goddamn
Can't you see it, can't you feel it
It's all in the air
I can't stand the pressure much longer
Somebody say a prayer*

*Alabama's gotten me so upset
Tennessee made me lose my rest
And everybody knows about
Mississippi, goddamn
(This is a show tune, but the show
hasn't been written for it, yet)*

*Hound dogs on my trail
School children sitting in jail
Black cat cross my path
I think every day's gonna be my last
See upcoming R&B shows
Get tickets for your favorite artists
Lord have mercy on this land of mine
We all gonna get it in due time
I don't belong here, I don't belong there*

*I've even stopped believing in prayer
Don't tell me, I'll tell you
Me and my people just about due
I've been there so I know
They keep on saying "Go slow!"*

*But that's just the trouble (Too slow)
Washing the Windows (Too slow)
Picking the cotton (Too slow)
You're just plain rotten (Too slow)
You're too damn lazy (Too slow)
The thinking's crazy (Too slow)
Where am I going, what am I doing
I don't know, I don't know
Just try to do your very best
Stand up, be counted with all the rest
For everybody knows about
Mississippi, goddamn
(I bet you thought I was kidding, didn't
you)*

*Picket lines, school boycotts
They try to say it's a communist plot
All I want is equality
For my sister, my brother, my people,
and me
Yes, you lied to me all these years
You told me to wash and clean my ears
And talk real fine just like a lady
And you'd stop calling me Sister Sadie
Oh but this whole country is full of lies
You're all gonna die and die like flies
I don't trust you any more*

*You keep on saying “go slow!”
“Go slow”*

*But that’s just the trouble (Too slow)
Desegregation (Too slow)
Mass participation (Too slow)
Reunification (Too slow)
Do things gradually (Too slow)
But bring more tragedy (Too slow)
Why don’t you see it, why don’t you feel
it
I don’t know, I don’t know
(...)*

*You don’t have t olive next to me
Just give me my equality
Everybody knows about Mississippi
Everybody knows about Alabama
Everybody knows about Mississippi,
goddamn
(Spoken outro)
That’s it!*

La letra reza:⁸⁰

El nombre de esta melodía es Alabama
Y me refiero a cada palabra de ello

Alabama me ha alterado tanto
Tennessee me hizo perder el descanso

⁸⁰ Traducción propia.

Y todo el mundo sabe de Mississippi,
¡maldita sea!

Alabama me ha alterado tanto
Tennessee me hizo perder el descanso
Y todo el mundo sabe de Mississippi,
¡maldita sea!
¿No puedes verlo?
¡Sé que lo puedes sentir!
Está en todo el ambiente
No puedo soportar la presión mucho
más tiempo
Que alguien recite una oración

Alabama me ha alterado tanto
Y el gobernador Wallace me hizo
perder el descanso
Y todo el mundo sabe de Mississippi,
¡maldita sea!

Sabuesos me siguen el rastro
Niños de escuela encarcelados
Gato negro se cruza en mi camino
Creo que cada día va a ser mi último
Señor, ten piedad con esta tierra mía
Todos vamos a conseguirla a su debido
tiempo
No pertenezco aquí
No pertenezco allí
Incluso he dejado de creer en la
oración
No me digas
Te digo a ti

Mi gente y yo estamos a punto de llegar
He estado allí, así que sé
Que repiten una y otra vez
“Ve despacio”
Pero eso es precisamente el problema
“Ve despacio”
Lavando ventanas
“Ve despacio”
Recogiendo el algodón
“Ve despacio”
Estás simplemente podrido
“Ve despacio”
Eres demasiado perezoso
“Ve despacio”
El pensamiento es una locura
“Ve despacio”
¿Adónde voy?
¿Qué estoy haciendo?
No lo sé
Sólo intento hacer lo mejor que pueda
Ponte de pie y deja que te cuenten como a los
demás
Y todo el mundo sabe de Mississippi,
¡maldita sea!

Filas de la huelga
Boicots escolares
Intentan decir que es un complot comunista
Todo lo que quiero es igualdad
Para mi hermana, mi hermano, mi gente y yo
Sí, me has mentido todos estos años
Me dijiste que me lavara y limpiara las orejas
Y que hablara muy bien como una dama

Y que dejarías de llamarme “Hermana Sadie”
Oh, pero todo este país está lleno de
mentiras
Todos ustedes van a morir y morir como
moscas
Ya no confío en nadie
Siguen diciendo
“Ve despacio”
Pero ese es el problema
“Ve despacio”
Desagregación
“Ve despacio”
Participación masiva
“Ve despacio”
Reunificación
“Ve despacio”
Hacer las cosas gradualmente
“Ve despacio”
Pero trae más tragedia
“Ve despacio”
¿Por qué no lo ves?
¿Por qué no lo sientes?
No lo sé
No tienes que vivir junto a mí
Sólo dame mi igualdad
Y todo el mundo sabe de Mississippi,
¡maldita sea!

Este es un punto de inflexión en la carrera de la cantante, quien se involucra en la causa y decide simpatizar con grupos radicalizados afrodescendientes, extremistas y terroristas, más lejanos a la doctrina de Martin Luther King. Es en ese tiempo en que escribe otra canción considerada

una de las más importantes del movimiento por los derechos civiles: *Young, gifted and black*.⁸¹

*To be young, gifted and black
Oh, what a lovely precious thing
Oh, when you're, yes, yes, when you're
When you're young
Yeah, thank you, Jesus
Gifted and black
Open your heart is all I need
In this whole world, you know
There are millions of boys and girls
Who are young, gifted and black
With their souls intact, and that's a
fact
«You are young, gifted and black»
We must begin to tell our young
«There's a world waiting for you, you
Yours is the quest that's just begun»
When you're feeling real low
Here's a great truth you should
remember and know
That you're young, gifted and black
You got your soul intact, oh, and that's
a fact
You're young, gifted and black
Oh, it's a mighty sweet thing, yes, it is
now
Young, gifted and black
Oh, my sisters*

⁸¹ Letra obtenida del sitio web: [Nina Simone - Letra de To Be Young, Gifted and Black](#) visitado el día 9 de diciembre de 2025.

Young, gifted and black
You're young and you're black, you got
your soul intact
You got the future, don't you know it's
a fact?
Young, gifted and black
Young

La letra de la canción reza:⁸²

Ser joven, talentoso y negro
Oh, qué cosa tan preciosa y
encantadora
Oh, cuando eres, sí, sí, cuando eres
Cuando eres joven
Sí! gracias, Jesús
Talentoso y negro
Que abras tu corazón es todo lo que
necesito
En todo este mundo, ¿sabes?
Hay millones de chicos y chicas
Que son jóvenes, talentosos y negros
Con sus almas intactas, y eso es un
hecho
«Sois jóvenes, talentosos y negros»
Debemos empezar a decirle a
nuestros jóvenes
«Hay un mundo esperando por
vosotros, vosotros
Vuestra es la búsqueda que acaba de
empezar»
Cuando os sintáis muy mal

⁸² Traducción propia.

Aquí hay una gran verdad que debéis
recordar y saber
Que sois jóvenes, talentosos y negros
Tenéis vuestra alma intacta, oh, y eso
es un hecho
Sois jóvenes, talentosos y negros
Oh, es una cosa muy dulce, sí, lo es
ahora
Jóvenes, talentosos y negros
Oh, mis hermanas
Jóvenes, talentosas y negras
Sois jóvenes y sois negras, tenéis
vuestra alma intacta
Tenéis el futuro, ¿no sabéis que es un
hecho?
Jóvenes, talentosas y negras
Jóvenes

A partir de esta canción, Nina Simone se convierte en leyenda.⁸³

⁸³Entre las canciones mencionadas en el documental e interpretadas por Nina Simone se encuentran: *Children go where I send you; Don't smoke in bed; I got life; If you knew; I put spell on you; Little Liza Jane; Mississippi goddamn; My baby just care for me; Nobody fault but mine; Sinnerman; Strange fruit; The backlash blue; To be Young, gifted and black; Vous etes seuls, mais je desire etre avec vous; Westwind; Why? (The King of love is dead); y, además, You'll never walk alone.*

Imagen 1. Nina Simone junto a integrantes del movimiento por los derechos civiles⁸⁴



Mientras tanto, a su marido no le gusta que se involucre en dichos movimientos y la persuade de desistir. Pero ella no acepta. Por esta razón, sus contrataciones disminuyen y le dan espacio a otros artistas afrodescendientes emergentes. De un momento a otro, se encuentra con poco trabajo y muchos gastos. Posteriormente y luego de la muerte de Martin Luther King, Nina se divorcia y se va a vivir a Liberia, en África, un país fundado por esclavos emancipados norteamericanos. Es allí donde aparecen sus primeros problemas de salud mental, con arrebatos de violencia

⁸⁴Garbus, L. (Dir.) (2015). *What happened Miss Simone?* [Película]. Fotograma, minuto 45:30: Reunión del movimiento por los derechos humanos. Nina Simone aparece cuarta de izquierda a derecha.

hacia su hija y con comportamientos erráticos. Se aleja de su carrera y manifiesta en una de las entrevistas que recepta el documental que este fue el mejor momento de su vida.

Una década tumultuosa

En 1965, sólo el 2% de los afroamericanos de la ciudad de Selma, en Alabama, están registrados para votar. Un joven afro es asesinado en una manifestación y se usan látigos y gas contra la multitud. Dos días después, Luther King lidera la protesta. El 21 de marzo tiene lugar una nueva manifestación. La marcha dura 3 días y comienza desde Selma hasta Montgomery, hogar de Rosa Parks. (Brière-Haquet & Liance, 2005)

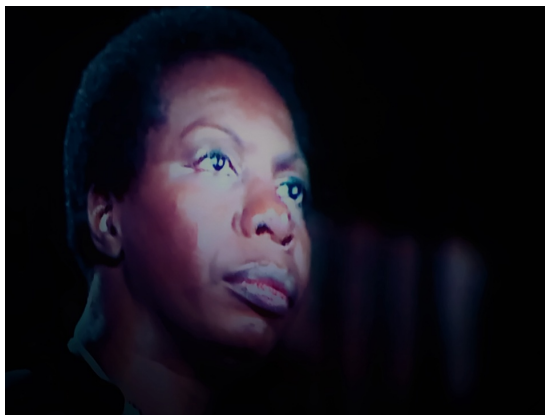
Sin embargo, en 1965 es asesinado Malcolm X, uno de los referentes más importantes en el movimiento. Sus ideas se popularizan y el movimiento del *Black Power* se consolida. Las ideas de Nina Simone simpatizan más con esta línea de combate.

Posteriormente, el 4 de abril de 1968, en Memphis, a Martin Luther King, ya premio Nobel de la Paz, activista por la resistencia pacífica le disparan y muere, cuando se encuentra en una terraza de la ciudad de Tennessee apoyando una huelga de trabajadores de la sanidad. El sospechoso, James Earl Ray, es capturado y juzgado, condenado a noventa y nueve años, luego de un juicio sospechosamente rápido. La brecha entre ciudadanos blancos y negros y las minorías se agranda, lo que ocasiona disturbios a lo largo del país. (Simone, 1991)

El ocaso de Simone

Nina aparece nuevamente en escena en Suiza, en el *Jazz Festival*, en Montreux, en 1976. Luego de ello, amigos suyos la encuentran en un estado muy delicado y la ayudan a pedir asistencia médica. Le diagnostican bipolaridad y la medican. Le explican que los medicamentos le provocarán a largo plazo problemas cognitivos y no podrá tocar ni cantar. Pero frente a todo pronóstico, sigue cantando (incluso con otro concierto en 1987). Sus entrevistas, reconocimientos y premios continúan hasta su muerte, en 2003.

Imagen 2. Nina Simone en el *Jazz Festival* de Montreux, 1976⁸⁵



⁸⁵Garbus, L. (Dir.) (2015). *What happened Miss Simone?* [Película]. Fotograma, minuto 1:08: Nina Simone se presenta en el Festival de Jazz, en Montreux, Suiza, en 1976.

En vistas a las entrevistas brindadas, se puede evidenciar que si bien no se pone en tela de juicio los diagnósticos médicos y psicológicos, los momentos del documental en donde dos amigos suyos describen el estado deplorable en que encuentran a Nina Simone en Francia, no pareciera ser una situación en que anteriormente la hayan visto, con fluctuaciones de su estado de ánimo, sino que se hubiera debido por el abandono de su esposo, su falta de dinero y de contrataciones a raíz de su compromiso con la causa afrodescendiente, el desarraigo y la toma de conciencia de la mirada social.⁸⁶

Para ese entonces toca en un bar parisino adonde no asiste prácticamente nadie y por el cobro de U\$ 300 la noche, una suma bastante exigua para afrontar gastos mínimos. Vive en un departamento muy pequeño y muy desordenado porque trabaja toda la noche.

Hacia el final del largometraje, podemos extraer que los problemas de salud de la cantante se deben en mayor parte

⁸⁶En este sentido, es importante recalcar el concepto de salud que ha brindado la Organización Mundial de la Salud (OMS) entendido como un estado completo de bienestar bio- psico- social, estrechamente vinculado con el disfrute pleno de los derechos fundamentales del ser humano. Al respecto, se recomiendan las siguientes lecturas: Bordín, C., Fracapani, M., Giannacari, L. & Bochatay, A. (1996). *Bioética, experiencia transdisciplinar desde un comité hospitalario latinoamericano*. Lumen; Franca Tarragó, O. (2008). *Fundamentos de la Bioética*. Paulinas; Luna, F. & Salles, A. (1998). *Bioética, investigación, muerte, procreación y otros temas de ética aplicada*. Sudamericana.

al sentimiento de discriminación que percibe constantemente, como a su involucramiento con las causas sociales, sin poderlas resolver.

Conclusiones

La historia de la lucha por la igualdad social y los derechos civiles en Estados Unidos es ardua y sangrienta; con avances y retrocesos, por momentos más retrocesos que avances. Los recientes incidentes dan cuenta de ello, como el asesinato de George Floyd⁸⁷ o el movimiento *Black Lives Matter*⁸⁸. Se trata de una agenda que debe ser prioritaria y

⁸⁷George Floyd fue un ciudadano norteamericano residente en Mineápolis, que murió en 2020 como consecuencia de una represión policial. En pocos días generó una ola de indignación y protestas a lo largo de todo el país y que implicó el resurgimiento del movimiento *Black Lives Matter*. Floyd murió por una técnica de instrucción contenida en los manuales policiales para mantener quieta a una persona, que consiste en presionarlo con su rodilla contra el pavimento en la zona de su garganta. Floyd insistía que no podía respirar, y luego de infructuosos intentos para que el policía lo liberara, murió asfixiado. Había sido arrestado por intentar comprar en un comercio con un billete de U\$ 20 que aparentemente era falso. Luego se comprobó que el billete era de circulación legal.

⁸⁸*Black Lives Matter* (también conocido por las siglas BLM) es un movimiento internacional y descentralizado originado dentro de la comunidad afroamericana. Comenzó en las redes sociales con el hashtag #BlackLivesMatter en 2013 a raíz de la muerte del adolescente afrodescendiente Trayvon Martin causado por un disparo de bala. Asimismo, se han manifestado contra las muertes de al menos diez personas más en circunstancias de represión policial, entre las que se encuentran George Floyd.

constante para evitar más atropellos. El Derecho no debe estar exento de ello, y aún cuando se ha demostrado que en numerosas ocasiones hay un olvido de sus normas para con la integración y su tendencia a la segregación.

La historia de Nina Simone nos demuestra el compromiso vital de quienes se involucran, y cómo algunas personas, como la cantante, han podido acceder a oportunidades y por esta razón, el mundo conoce su situación. No obstante, no todos los casos son similares, y ella se reconoce como una discriminada, pero una voz para quienes no la tienen.

Es también de destacar cómo el arte, en sus diversas formas, es la posibilidad con la que cuentan las poblaciones vulnerables, esto es, específicamente en esta oportunidad, la de los afroamericanos, para poder llevar a cabo la reivindicación de sus libertades.

Bibliografía

Alsina Thevenet, H. (1998). *Textos y manifiestos del cine*. Cátedra.

Aumont, J. (2013). *El cine y la puesta en escena*. Colihue.

Balló, J. (2009). *Imágenes del silencio*. Anagrama.

Bergan, R. (2011). *Cine...ismos para entender el cine*. Turner.

Brière-Haquet, A. & Liance, B. (ilustr.). (2005). *Nina*, Panamericana Editorial.

Brun-Lambert, D. (2012). *Nina Simone, La vida a muerte de Nina Simone*. Global Rhythm.

Cabrera, J. (1999). *Cine: 100 años de filosofía*. Gedisa.

Cassetti, F. (1995). “El cine como participación en el mundo: André Bazin”. En F. Cassetti. *Las teorías cinematográficas*. Cátedra.

Chateau, D. (2012). *Cine y filosofía*. Colihue.

Fernández Plastino (s.a.). *Justicia colonial y esclavos en el Buenos Aires virreinal*. Universidad Nacional de La Plata.

Gardies, R. (2014). *Comprender el cine y las imágenes*. La marca.

Leontiev, A. (2006). “Introducción”. En L. Vygotsky. *Psicología del arte* (págs. 13-20). Paidós.

Manguel, A. (2000). *Reading Pictures. A History of Love and Hate*. Random House.

Martin, M. (1999). *El lenguaje del cine*. Gedisa.

Ricoeur, P. (2000). “Historia y memoria: la escritura de la historia y la representación del pasado”. *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 55, pp. 731-747.

Steimberg de Kaplan, O. (1999). “Reflexiones en torno a literatura y cine”. En O. Steimberg de Kaplan. *El mundo*

de la imagen en la cultura actual (págs. 15- 30).
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de
Tucumán.

Vasquez, M.G. (2023). “Historia de género ¿para qué?” En
García, A. & N. Naciff (coord.). *La historia bajo la lupa.
Problemáticas culturales emergentes*, pp. 83-99.
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de
Cuyo.

Fuentes

Simone, N. (1991). *I Put A Spell On You*. Pantheon Books.

Simone, N. (2019). *Víctima de mi hechizo. Memorias de
Nina Simone*. Editorial Libros del Kultrum.

Documento audiovisual

Garbus, L. (Dir.) (2015). *What happened Miss Simone?*
[Película].

Sobre los Autores

Compiladores

María Gabriela Vasquez es Doctora en Historia; profesora titular de “Teoría de la Historia”, “Fundamentos de la Historia y la Historiografía” e “Historia de las Mujeres y de Género”; y coordinadora del Centro de Estudios sobre Historia Cultural, Representaciones y Género (CEHiCReG) dependiente del Instituto de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo. Autora de libros y artículos científicos y, además, directora de proyectos de investigación, de becarios y doctorandos.

Gustavo Alberto Masera es Doctor en Historia. Ha realizado estudios posdoctorales en la Universidad Nacional de Córdoba y, además, participado en numerosos proyectos de investigación. Es docente de posgrado y director de becarios y doctorandos. Autor de múltiples publicaciones, libros y artículos académicos, tanto nacionales como internacionales.

Colaboradores

Daiana Arce es Profesora de Historia y se encuentra cursando la Maestría en Humanidades (Universidad Nacional de Quilmes). Realizó la adscripción en la cátedra “Historia de Mujeres y de Género” en la Facultad de Filosofía y Letras y ha formado parte de proyectos de investigación de la Universidad Nacional de Cuyo.

Diego Bosquet es Doctor en Historia y *Master of Arts, in Ethnomusicology* (Universidad de Maryland). Profesor titular de “Historia de la Música”; director del Centro de

Investigación en Musicología Histórica; y, además, director del Doctorado en Artes de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo. Al mismo tiempo, director coral y miembro de número de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza.

Elbia Difabio es Profesora Emérita por la Universidad Nacional de Cuyo y Doctora en Letras. Docente de posgrado en Universidades argentinas. Ha dirigido proyectos de investigación y actualmente dirige becarios y doctorandos; al mismo tiempo, ha participado en comités editoriales. Además, es autora de numerosos artículos académicos, capítulos de libros y libros.

María Julieta Escayola es Abogada (Universidad de Mendoza) y Profesora superior de abogacía (Universidad Católica Argentina); doctoranda en Ciencias Jurídicas y Sociales (UM) y Magister en Bioética (UNCuyo); posee, además, un diplomado en Estudios de Cine (Universidad de Valparaíso). Es profesora de la Facultad de Filosofía y Letras, participa en proyectos de investigación y dicta cursos de grado y posgrado. Es autora de artículos científicos referidos a bioética y narrativas jurídicas.

Adriana Aida García es Profesora Extraordinaria por la Universidad Nacional de Cuyo y Directora del Grupo de Trabajo “Enseñanza de la Historia” de la Comisión de Historia del Instituto Panamericano de Geografía e Historia (IPGH) de la Organización de Estados Americanos (OEA). Dirige y ha dirigido proyectos de investigación y, además, es autora y coautora de numerosas obras vinculadas a la Teoría de la Historia, Historiografía y la enseñanza de la Historia.

Elisabeth Guerra es Profesora de Música especializada en Dirección Coral y Magister en Interpretación de Música Latinoamericana del siglo XX y XXI. Docente investigadora de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo y profesora titular de “Dirección Coral” y “Canto Coral”. Directora de proyectos de investigación y de tesis; además de directora coral.

Mario Agustín Masera es Profesor de Música especializado en Música Antigua (*Scuola di Musica Antica* de Venecia) y en Música Sacra (*Istituto di Musica Sacra* de Florencia). Profesor titular de “Contrapunto”, “Fuga” y “Órgano”. Ha dictado cursos en el extranjero y participado en equipos de investigación. Director del conjunto Vocal 1500, y miembro de los ensembles Zeffiro y 392.

María Eugenia Moyano Guilhou es Licenciada en Historia y doctoranda en Historia en la Universidad Nacional de Cuyo. Profesora adscripta en la cátedra “Teoría de la Historia” de la carrera de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Ha participado y participa actualmente en proyectos de investigación; ha dictado cursos y ha publicado artículos académicos en revistas especializadas.

Mónica Pacheco es Profesora Emérita por la Universidad Nacional de Cuyo y Magister en Arte Latinoamericano. Directora de proyectos de investigación y de tesis, al igual que docente de diferentes posgrados. Ha dictado cursos de dirección coral en el país y el extranjero. Es, además, fundadora de reconocidos coros de Mendoza y directora coral.

Emilce Sosa es Doctora en Historia y Magister en Arte Latinoamericano. Se desempeña como Sub-Directora del Instituto de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras, de la Universidad Nacional de Cuyo y, al mismo tiempo, es Coordinadora del Doctorado en Historia y Directora del Doctorado en Patrimonio Histórico Cultural. Dirige proyectos de investigación, al igual que becarios y doctorandos. Autora de numerosas publicaciones nacionales y artículos científicos de alto impacto a nivel internacional.

NARRATIVAS HISTÓRICAS Y REPRESENTACIONES SOBRE LA ESCLAVITUD.
PERSPECTIVAS MULTIDISCIPLINARIAS



UNCUYO
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE CUYO



FACULTAD DE
FILOSOFÍA Y LETRAS



INSTITUTO DE
HISTORIA DEL ARTE

