

¿NEGROS O AFRODESCENDIENTES? ¹

Estudio sobre la negritud en la Asociación de Afrodescendientes Chaqueños (A.AFRO.CH) y DanzaIdentidad (Resistencia, Chaco, Argentina)

Tania, VAN DER LAAN²



1. Pintura de Walter Aguirre, Mascara negra. Año 2019. Fotografía propia

¹ Tesis de grado, Licenciatura en Gestión y Desarrollo Cultural, Universidad Nacional del Nordeste, Julio 2023. Directora: Dra. María Belén, Carpio.

² Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura, UNNE.

A Claudia Margosa y cada integrantes de DanzaIdentidad que desde su incansable
militancia apuestan siempre por un mañana más justo.

A Maria Belén Carpio que no dejó que soltara mi pluma

A Tony Zalazar que supo transmitirme el poder de la palabra

A mi familia y mis amigos que han sabido esperar

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
Metodología y trabajo de campo.....	6
Situación problemática.....	9
Hipótesis y objetivos.....	10
Justificación.....	11
Antecedentes.....	12
CAPÍTULO I: Ser afrodescendiente.....	15
1.1. Afrodescendientes como categoría de identificación.....	16
1.2. Del esencialismo al esencialismo estratégico.....	19
CAPÍTULO II: Distintas acepciones del ser negro	21
2.1. Negritud racial vs negritud popular.....	21
2.2. Ser negro en claves de esencialismo estratégico.....	25
CAPÍTULO III: La negritud desde el arte y la cultura.....	29
3.1. Candombe y performance.....	30
3.2. Religiosidad afro y el Culto a San Baltazar.....	35
3.3. El rol de la mujer en las prácticas culturales y religiosas.....	39
CONCLUSIONES.....	42
BIBLIOGRAFÍA.....	48

ÍNDICE DE IMÁGENES¹

Fotografía 1: Mascara Negra de Walter Aguirre (portada).....	0
Fotografía 2: Cartel foro sobre afrodescendencia.	7
Fotografía 3 Representación Claudia esencialismo estratégico.....	26
Fotografía 4 Representación Jao en esencialismo estratégico	27
Fotografía 5: Claudia en Casa ChacoStyle.....	31
Fotografía 6: Pintura de Walter Aguirre en el Patio Negro.....	31
Fotografía 7: Obra realizada en el Patio Negro.....	33
Fotografía 8: Intervención de DanzaIdentidad en la procesión San Baltazar.....	38
Fotografía 9: Intervención de DanzaIdentidad en la marcha 8m.....	39
Fotografía 10: Sesión de la obra “África y el Paraná en la Piel”	41
Fotografía 11: Muestra de arte sobre Remedios del Valle en la Feria del Libro.....	42
Fotografía 12: Pintura de Walter Aguirre Mujer con perlas.....	47

¹ Los nombres de las imágenes no corresponden a títulos de autor, solo están utilizados a fin de identificarlos en este trabajo.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de tesis tiene como principal objetivo contribuir a los estudios sobre categorías de negritud en Argentina, a partir de identificar los factores que determinan la negritud así como describir los sentidos que adquiere en dos instituciones del contexto local: Asociación de Afrodescendientes Chaqueños (en adelante A.AFRO.CH) y DanzaIdentidad.

A.AFRO.CH surge en el año 2008, en la Ciudad de Resistencia, Provincia del Chaco, en el marco de la realización del 1º Foro Regional Afro Indígena Chaco Raíces de la Diversidad. Desde entonces, se constituye en representación Provincial con la Red Federal de Afrodescendientes del Tronco Colonial. Este grupo, conformado principalmente por mujeres, como también otros actores no-afrodescendientes difunden prácticas artísticas que se dan en el espacio público y que ponen en circulación la temática de la negritud. Del mismo modo, el colectivo de artistas DanzaIdentidad, a partir de la danza, la literatura y la música, plantea su propuesta artística en diferentes espacios, abogando siempre a una militancia afro. Entre sus integrantes se incluyen niños/as, adolescentes y adultos/as, de los/as cuales algunos/as se reconocen como afrodescendientes y otros no. Sin embargo, la “cuestión afro” vinculada a lo “negro” atraviesa todas sus actividades.

En Argentina, el término “negro” tiene más de una acepción, debido a que en su uso cotidiano no referiría a la raza negra o africana sino que queda determinada en principio por aspectos socioeconómicos (Morales, 2014; Loango, 2015; Geler, 2016). Partimos de la hipótesis de que, si bien afrodescendiente y negro, son categorías de autoreconocimiento que aluden a un sujeto subalternizado, involucran diferentes sentidos y discursos.

En principio, nos basamos en la existencia de aquellos “negros” entre comillas o “cabecita negra” que señala Frigerio (2008). Así también se toman las categorías de “negritud racial” y “negritud popular” que propone Geler (2016, p.75) para distinguir el uso de lo negro en su dimensión racial y de clase en la Argentina contemporánea. El concepto de “negro” adquirió un cambio de sentido, por parte de los propios sujetos, con la intención de revertir la carga peyorativa del término, y reivindicar así su negritud (Frigerio, 2006; Oliva, 2017). Este uso de la palabra negro o negra por los mismos sujetos

que pertenecen al colectivo puede devenir en un “esencialismo estratégico” (Spivak, 1998) que les permite posicionarse por un interés político.

Más allá de estas denominaciones, las categorías raciales representan un campo complejo a lo largo del territorio, por lo que es preciso investigar de qué manera operan en los diferentes contextos y/o si son adecuadas para describir los distintos escenarios. De modo que la importancia de estudiar este tema radica en que es necesario contar con estudios que puedan dar cuenta de las diversas formas en que se presentan las relaciones raciales/sociales como así también exponer las manifestaciones que actualmente presenta el campo de la gestión cultural en dicha temática. Es preciso mencionar que tanto los trabajos de Fátima Valenzuela (2013, 2019, 2020) y los de Pablo Cirio (2000, 2002) contribuyen al conocimiento sobre la condición afrodescendiente en nuestra región, y fundamentalmente de Corrientes. Sin embargo, los antecedentes que focalizan en procesos de mestizaje y/o categorías racializadas de la región continúan siendo escasos.

En el primer capítulo se desarrolla el concepto de identidad para explicar desde dónde comprendemos las identidades afrodescendientes. Luego, se explican los procesos de autoadscripción étnica. Finalmente, se presenta el caso de la Asociación de Afrodescendientes Chaqueños (A.AFRO.CH).

En el capítulo dos se introducen las distintas acepciones del ser negro. Para ello, se hace una breve reseña de los principales antecedentes en los que se abordó lo negro en el contexto argentino. Allí se expondrá la negritud desde una perspectiva de clase como también se analiza su dimensión racial para investigar cómo aparece lo negro en el discurso de A.AFRO.CH. El capítulo concluye explicando la noción de esencialismo estratégico propuesta por Spivak (1998) y cómo este concepto puede revelar las significaciones y sentidos en relación a lo negro en A.AFRO.CH y DanzaIdentidad.

En el tercer capítulo se analiza la negritud desde el arte y la cultura. En primer lugar, se describen las prácticas artísticas de DanzaIdentidad, a partir de una noción de arte como forma de visibilización, principalmente desde su dimensión política. A fin de lograr una mejor comprensión, se aborda al candombe como performance. Allí se detallan las particularidades del candombe litoraleño. Luego, menciono algunos aspectos de la religiosidad afro y cómo se da la participación de los afrochaqueños en el Culto a San Baltazar. Finalmente, realizo un breve análisis sobre el rol de la mujer en las prácticas culturales y religiosas desde una perspectiva decolonial.

Metodología y trabajo de campo

La investigación propuesta utiliza una metodología cualitativa, posicionándose fundamentalmente como estudio de caso. Se pretende describir y explicar el proceso de construcción de significados en torno a la negritud en A.AFRO.CH y DanzaIdentidad, abordando el periodo 2019-2020. Debido al contexto de pandemia, la mayor parte del análisis se realiza sobre actividades virtuales por lo que se recurre a herramientas de la etnografía digital (Di Prospero & Daza Prado, 2019). Se espera, a partir de este trabajo, contar con un estudio que dé cuenta de la situación de las categorías de negritud y de las particularidades que adquiere “lo afro” en el contexto local. Así como también brindar al campo de la gestión cultural una nueva perspectiva que permita tener en cuenta las particularidades del contexto local en lo que se refiere a “lo afro”.

En primer momento, me parece oportuno describir parte del proceso de investigación para mostrar cómo fui llevando adelante el trabajo de campo. Como mencioné anteriormente, para realizar este estudio de caso utilicé herramientas propias de la metodología cualitativa: observación, observación participante, entrevistas, etc. El trabajo de campo fue llevado a cabo, fundamentalmente, durante el periodo 2019-2020 en A.AFRO.CH y DanzaIdentidad. La particularidad de estas organizaciones es que las actividades que realizan involucran a ambas. Otro aspecto importante es destacar que la dirección de Claudia Margosa² en los dos grupos favorece sus propuestas en el escenario público. Esto además de lograr mayor visibilidad, facilita el acceso a las mismas. Por lo mismo, mi observación-participación se dio de manera muy orgánica. Si bien gran parte del trabajo se realiza de forma virtual ya que se trata de actividades producidas durante la pandemia, otras de ellas (previas y posteriores al confinamiento) sí me permitieron participar y debo decir que fueron espacios muy amenos.

Los principales registros fueron realizados en eventos en los que participé:

- Foro sobre afrodescendencia en el Espacio Casa Chaco Style (Resistencia, 16 de noviembre de 2019)
- Taller en el Museo del Hombre Chaqueño (Resistencia, 22 de noviembre de 2019)
- Evento cultural: “Patio Negro” (CEQUAL, Resistencia, 21 de diciembre 2019)

² Menciono a los/as actores de A.AFRO.CH y DanzaIdentidad con sus nombres reales con el consentimiento de ellos/as.

- Presentación Galería Virtual del Encuentro Nacional de Artistxs: “Gran Quilombo Nacional” (noviembre, 2020)

El Foro sobre afrodescendencia que tuvo lugar el 16 de noviembre del 2019 en Casa Chaco Style fue un evento organizado por A.AFRO.CH en conjunto con actores del Espacio. Se concretó un diálogo cultural muy interesante entre algunos integrantes de DanzaIdentidad y los jóvenes que practican Freestyle a menudo en este lugar. Claudia propuso sentarnos en ronda, seguido a eso nos pidió presentarnos (aproveché mi turno de presentarme para preguntar si podía grabar), y fue ella quien inició y condujo casi en todo momento la charla. Luego de eso, se habilitó un espacio de preguntas, donde surgió, entre otros, el interrogante sobre cómo es posible autoreconocernos como afrodescendientes.



2 Cartel Foro sobre afrodescendencia. Año: 2019. Fotografía propia.

El encuentro finalizó con una muestra de danza y música del grupo DanzaIdentidad y una ronda de “cyfer” donde algunos de los/as chicos/as del espacio ChacoStyle improvisaron sobre tópicos que se compartieron en la charla como el racismo y el mestizaje.

Pocos después del evento en Casa ChacoStyle, la asociación organizó un taller en el Museo del Hombre Chaqueño, que fue difundido a través de las redes sociales. Cuando llegué al lugar, ya habían armado una mesa en el primer piso Jao Flor (miembro de A.AFRO.CH), Claudia Margosa y sus tres hijxs. Los acompañaba otra joven que está en proceso de reconocimiento de su identidad afrodescendiente. Un rato después, llegó Nicky, la tallerista. Ella es costurera y nos enseñó cómo debíamos realizar puntos, armar objetos con telas, etc. Jao nos compartió un cuaderno con símbolos adinkra³. La consigna era realizar en telas, símbolos que podíamos ver en un cuaderno que nos compartió Jao. Estos bordados serían utilizados en el vestuario del evento “Patio Negro” a realizarse el 21 de diciembre de 2019. Yo también elegí un símbolo y lo bordé en un retazo de tela.

El siguiente evento en el que participé fue el Patio Negro; se realizó en el Centro Cultural Alternativo (CE.CU.AL) el 21 de diciembre de 2019. Este al igual que los demás eventos era de carácter público, así que no tuve inconvenientes con la participación. Pude capturar algunos momentos en grabaciones y fotografías. La actividad fue en el patio. Compartimos “sangría”⁴ y algunas comidas típicas de África. Todo invitaba a vivir una experiencia ritual desde lo sensorial. Sonidos, olores, sabores, imágenes.

Durante el periodo de confinamiento que inicio en marzo del año 2020, hubo un lapso de tiempo en que no se realizaron actividades. En noviembre de ese año, se llevó a cabo la Presentación Galería Virtual del Encuentro Nacional de Artistxs que tuvo como nombre “Gran Quilombo Nacional”. Esta actividad se realizó desde A.AFRO.CH en conjunto con el Instituto de Cultura del Chaco y el Centro Cultural Alternativo. En esta instancia, Claudia participó al mismo tiempo como Directora del Centro Cultural Ítalo Argentino. Básicamente, se trató de una reunión transmitida en vivo en la que solo podían intervenir los involucrados en la organización: Jao Flor (miembro de A.AFRO.CH),

³Los símbolos adinkra son de origen africano (Ghana) y cada uno de ellos representa algún concepto o proverbio.

⁴ La sangría es una bebida a base de vino con limón y hielo.

Claudia Margosa, Walter Aguirre (Artísta plástico y docente), La Roca (Artista), Mariela Quirós (representante del Instituto de Cultura del Chaco), Corcho Benítez (Dir. del CE.CU.AL), y, como invitado, Raúl Lambert (Secretario de Cultura de Navarro, Bs.As.). En esta actividad, que se realizó durante tres días consecutivos, solo pude hacer registros desde la observación. Tal como anunciaban las publicidades del evento, su objetivo era “Valorizar la figura de María Remedios del valle y la historia de los afroargentinos/as/es, y desarmar las prácticas naturalizadas de discriminación y las violencias que sufren en particular las mujeres afrodescendientes.”

Situación Problemática

El término afrodescendiente surge con fuerza en los últimos años del siglo XX para denominar a descendientes de africanos/as. La categoría “negro”, aún vigente, es utilizada como autoadscripción. Si bien ambos conceptos –negro y afrodescendiente– han sido utilizados como categorías de autoreconocimiento y aluden a un sujeto subalternizado, no son sinónimos sino que involucran diferentes sentidos y discursos. Al hablar de afrodescendiente se “privilegia la ascendencia por sobre el color” (Kleidermacher, 2011), mientras que el término negro está más bien vinculado a una dimensión racial (Oliva, 2017, p. 57).

Sin embargo, Frigerio (2006, p.17) señala que, en Argentina, las desigualdades sociales son explicadas en el discurso principalmente por un factor de clase, y no de raza que, por el contrario, es invisibilizado. La existencia de una negritud –que el autor denomina «negros» entre comillas o “cabecita negra”– determinada en principio por aspectos socioeconómicos deja en evidencia esa conclusión. Por lo tanto, el término “negro” tiene más de una acepción, ya que en su uso cotidiano no referiría a la raza negra o africana sino que responde a un proceso de racialización a partir de diferencias culturales y de clase (Morales, 2014; Loango, 2015; Geler, 2016).

Geler (2016, p.75) propone las categorías de “negritud racial” y “negritud popular” para distinguir el uso de lo negro en su dimensión racial y de clase en la Argentina contemporánea. La negritud racial estaría basada en las clasificaciones biologicistas, por lo que carga con todos los sentidos racistas estereotipados; y la “negritud popular” queda determinada por una “forma de ser” vinculada a lo popular y caracterizada por aspectos como la falta de educación o el lugar de vivienda.

Más allá de estas denominaciones, las categorías raciales representan un campo complejo a lo largo del territorio, por lo que es preciso investigar de qué manera operan en los diferentes contextos y/o si son adecuadas para describir los distintos escenarios. En este marco, se analizan dos organizaciones que llevan adelante actividades vinculadas a la negritud en el contexto local: la Asociación de Afrodescendientes Chaqueños (A.AFRO.CH.) y el colectivo de artistas DanzaIdentidad. Si bien se trata de organizaciones diferentes, no pueden pensarse una sin la otra ya que se encuentran sumamente relacionadas, principalmente, por posicionar sus actividades dentro de la militancia afro desde Resistencia (Chaco).

Hipótesis

Desde la segunda mitad del siglo XX y comienzos del siglo XXI, el surgimiento de grupos militantes afrodescendientes dispuestos a interpelar los cristalizados discursos de un estado nación de origen europeo y blanco, adquirieron gran visibilidad. A su vez, con las corrientes multiculturalistas en las décadas de los 80 y 90 queda en evidencia el resurgimiento de estos grupos (Loango, 2015; Morales, 2014; Geler, 2016, Lamborghini, Geler & Guzmán, 2017). Sin embargo, es importante señalar que el término afrodescendiente como categoría que refiere a la descendencia de grupos inmigrantes africanos (Cuba, 2014) y la categoría negro, no presentan necesarias correspondencias como es posible percibir cuando una de las acepciones del ser negro, no remite a una cuestión étnica o racial sino que se determina por cuestiones culturales y/o socioeconómicas. De modo que partimos de la hipótesis de que los estudios de categorías raciales no implican precisamente una relación directa con la afrodescendencia y esto se evidencia en las concepciones de negritud en A.AFRO.CH y DanzaIdentidad.

Objetivo General

Contribuir a los estudios sobre categorías de negritud en Argentina.

Objetivos específicos

- Identificar los factores que determinan la negritud en A.AFRO.CH y en DanzaIdentidad.
- Describir los sentidos que adquiere la negritud en A.AFRO.CH y el colectivo DanzaIdentidad.

- Determinar las relaciones que se establecen entre negritud popular y negritud racial en A.AFRO.CH y DanzaIdentidad.

Justificación

Las investigaciones sobre categorías raciales en Argentina se han ido ampliando, aunque la mayor parte de ellas se focaliza en Buenos Aires (Frigerio, 2006, 2008, 2013; Briones, 2004; Geler, 2015, 2016). Recientemente, comenzaron a realizarse investigaciones sobre esta temática desde distintos puntos del país. Es preciso mencionar que tanto los trabajos de Fátima Valenzuela (2013, 2019, 2020) y los de Pablo Cirio (2000, 2002) contribuyen al conocimiento sobre la condición afrodescendiente en nuestra región, fundamentalmente, de Corrientes. Aun así, los antecedentes que focalizan en procesos de mestizaje y/o categorías racializadas de la región son escasos.

El texto de Cirio (2009) “De la etnografía al escenario: Ertivio Acosta y una propuesta de identidad musical afro para la Provincia del Chaco” es el único que da cuenta de la cuestión afro en el Chaco. El mismo analiza un cuadro presentado en el año 1967 por la delegación del Chaco en Cosquín. Si bien resulta un antecedente importante para conocer la situación afrochaqueña de aquellos años, es necesario contar con estudios que puedan dar cuenta de las diversas manifestaciones que actualmente presenta el campo de la gestión cultural en la temática. Debido a que las relaciones raciales/sociales no tienen las mismas particularidades en todos los escenarios sociales, así como tampoco tienen las mismas características actualmente que las que presentaban los tiempos coloniales creemos necesario contar con relevamientos de las distintas regiones (Lamborghini, Geler & Guzmán, 2017, p.74).

Tanto la asociación A.AFRO.CH y el grupo DanzaIdentidad representan unas de las más recientes manifestaciones de temática afro en la provincia del Chaco y poseen un gran potencial para comprender la configuración social de la provincia. En este sentido, la investigación propuesta resulta relevante no solo para conocer y dar visibilidad a las particularidades locales de “lo afro”, sino también para contribuir al conocimiento sobre categorías racializadas del país.

Antecedentes

Siguiendo a Frigerio (2008, p.123), los trabajos clásicos de los estudios afroargentinos fueron publicados durante la década de 1960 y 1970, de los cuales los principales autores son: Ricardo Rodríguez Molas, quien trabajó sobre aspectos culturales, principalmente musicales de los afroargentinos y la condición social de estos durante el período de la esclavitud y después de su abolición; el musicólogo Néstor Ortiz Oderigo, quien investigó sobre la música afrorioplatense y sobre las naciones africanas presentes en Buenos Aires y, el historiador Luis Soler Cañas que da cuenta de la situación de los afroporteños en la segunda mitad del siglo XIX. Estos constituyen una base fundamental para conocer la situación de la población afroargentina. Sin embargo, la limitación de los mismos es la perspectiva culturalista desde la que son escritos, que persigue la “pureza” del pasado y descalifica a la cultura afroargentina más reciente.

Seguidamente, historiadores como Elena Studer, José Luis Masini Calderón y más adelante Marta Goldberg y Silvia Mallo abrirán nuevas aristas dentro del campo afro (Frigerio, 2008). Entre estos trabajos se incluyen investigaciones locales y regionales sobre las identificaciones y categorizaciones socio-raciales coloniales y poscoloniales, y demografía de la población esclavizada y sus descendientes. Otros estudios focalizaron en la construcción de las grillas clasificatorias y la ordenación del espacio colonial en el Río de la Plata, a principios del siglo XIX. Dentro de nuestra región, es preciso mencionar los estudios de Valenzuela (2013, 2019, 2020) quien investiga a la población afrodescendiente en Corrientes durante el periodo colonial. En adelante se incluyeron, en las investigaciones, cuestiones de raza, clase y jerarquía en ciudades más dinámicas para el comercio de esclavizados como Córdoba y Buenos Aires y, en otros casos, trabajaron sobre la modalidad y significación que tiene el trabajo a jornal. Por otra parte, cabe mencionar las investigaciones que analizan el desenvolvimiento de la población afroargentina y las formas de clasificación/categorización en las tierras ganaderas del nuevo litoral, y finalmente las que estudian los cambios producidos dentro de la comunidad afroargentina durante el periodo independentista (Lamborghini, Geler & Guzmán, 2017, p. 72-76).

A partir de la década de los años 80, con las corrientes multiculturalistas, los estudios afrodescendientes cobran fuerte relevancia dentro del campo académico principalmente porque dejan de pensarse en pasado para entenderlas/os como presencia activa. Estas investigaciones han profundizado en formas locales de desigualdad en

relación con la clase social y el género. No obstante, hablar de categorías raciales resulta complejo ya que todavía persiste una idea de sociedad homogénea que impide pensar en los procesos racializados del mestizaje. En este punto, Frigerio (2008) explica que la “desaparición” del negro en Argentina, a fines del siglo XIX y durante el siglo XX, se debió en una gran parte a la narrativa dominante de una nación pretendidamente blanca, que niega la presencia del negro en la historia argentina. Por otra parte, se trataría de un sistema de clasificación racial en el cual la autenticidad de un “ser negro” se determina por una tez oscura y cabello mota, que son necesariamente consideradas inmigrantes y por el contrario afirma una “blanquedad”, invisibilizando cualquier evidencia fenotípica en la sociedad que ponga en duda esa narrativa dominante. Como consecuencia, solo un número reducido de la población sería parte de ese grupo. Además, incorpora la existencia de la categoría que denomina «negros» entre comillas o “cabecitas negras”, utilizada para referir a una clase social baja y no a la “raza negra”. Sin embargo, deja claro que en el contexto de Buenos Aires la categoría de clase social tiene una dimensión racializada evidente, ya que también se define por colores de piel oscura. Así también Briones (2004) describe, desde el campo de las aboriginalidades, la construcción de alteridades racializadas a partir del blanqueamiento, es decir la asimilación indígena al ideal de nación blanca donde la sangre europea es sinónimo de “mejoramiento”. En ese marco y frente a la ausencia de negros en el país, da cuenta de la existencia de los “cabecitas negras”, quienes poseen desde la mirada hegemónica una fuerte carga peyorativa. Posteriormente, Geler (2016, p. 75) denomina a estas diferentes acepciones del ser negro como negritud racial -para referir a quienes pertenecen a una “raza negra” y traen consigo cierto estereotipo, concepción basada en el científicismo racista- y negritud popular que se determina principalmente por cuestiones de clase. La autora explica de qué manera la negritud nacional se aleja de lo afrodescendiente para denominar a la esfera de lo popular ocultando su dimensión racializada.

Entre los estudios afrodescendientes de las últimas décadas, se incluyen aquellos que ponen foco en los procesos políticos. En ese marco, Ocoró Loango (2015) plantea que, a partir del año 2010, frente a una coyuntura favorable, los afrodescendientes pasan a tener una verdadera presencia activa para el Estado y constituyen un nuevo sujeto político que exige reconocimiento ante su invisibilización histórica. Así también Morales (2014a-b) analiza los discursos de instituciones afro indagando acerca del posicionamiento político estratégico en la búsqueda de visibilización de africanos y

afrodescendientes en la sociedad nacional actual. Otras investigaciones se han abocado a analizar las dinámicas migratorias, donde es preciso mencionar a Maffia (2011) con sus estudios sobre migración subsahariana, que va desde los caboverdianos y sudafricanos hasta los nuevos migrantes del siglo XXI.

Desde distintas disciplinas, se han enfocado en las imágenes en torno a “lo negro”, es decir en representaciones visuales sobre lo afroargentino. Lamborghini, Geler & Guzmán (2017) mencionan dentro de este enfoque a Ghidoli, quien indaga sobre las categorías de la invisibilización y el estereotipo; Frigerio (2013), con su análisis de las “imágenes sobre los negros” (re)producidas y circuladas en la revista *Caras y Caretas*; y Geler (2015) quien indaga, a través de una campaña publicitaria teatral, la interacción entre negritud racial y popular. Finalmente, un grupo de investigaciones que da cuenta sobre la producción y reivindicación cultural afro como los trabajos de Frigerio (2000, 2011, 2013) sobre el Shimmy Club y religiosidad afro; y las investigaciones de Rodríguez (2012 a-b, 2015 a-b) sobre religiosidad afrobrasileña en Argentina. Entre los numerosos estudios de Pablo Cirio (2000, 2002a-b) sobre candombe porteño y San Baltazar, es interesante mencionar su investigación “De la etnografía al escenario: Ertivio Acosta y una propuesta de identidad musical afro para la Provincia del Chaco” (2009) en la que analiza la presentación de la Peña Nativa Martín Fierro, de Resistencia en el festival de Cosquín 1967. El cuadro titulado “La fiesta de San Baltazar” mostraba una tradición religiosa propia de la población negra litoraleña.

CAPÍTULO I: Ser Afrodescendiente

Empecemos por dilucidar de quién hablamos cuando se trata de afrodescendientes, ya que existen distintas perspectivas desde las que se podría abordar esta categoría. En principio, podríamos pensar que se trata de una clasificación biológica en términos de raza, sin embargo lejos de pretender alguna forma de racialización propongo deslindar el ambiguo concepto de identidad para comprender que implica sobretodo una construcción histórica y un posicionamiento político. Si tenemos en cuenta la historia del colonialismo y los procesos de mestizaje en América, no podemos dejar de considerar la continua transformación que atraviesan las identidades étnicas a lo largo del continente. En este sentido, el ser afrodescendiente no debe comprenderse a partir de un “negrometro” sino que son procesos de autoreconocimiento los que deben tenerse en cuenta en primer momento.

Asimismo, es imprescindible tener presente la discusión teórica en torno a la relación identidad-cultura, ya que cuando se trata de una identificación afrodescendiente suelen aparecer, dentro del imaginario, ciertas formas de ser determinadas por lo cultural. En este capítulo desarrollo estas vinculaciones entre identidad y cultura, cuidando no caer en determinismos a la hora de pensar en las identidades afrodescendiente. Presento aquí la noción de esencialismo estratégico propuesta por Spivak como categoría que permite pensar en estos posicionamientos.

1.1. Afrodescendientes como categoría de identificación

El término afrodescendiente como clasificación de identificación surge con fuerza en los últimos años del siglo XX para denominar a descendientes de africanos/as (Oliva, 2017, p. 57). Desde la perspectiva que aquí se aborda no se trata de una reproducción de racialización, más bien remite a una construcción identitaria, histórico-política que implica una transformación en el modo de reconocimiento de los propios sujetos (Oliva, 2017; Kleidermacher, 2011). También Restrepo (2008) sostiene que “las identidades son construcciones históricas y, como tales, condensan, decantan y recrean experiencias e imaginarios colectivos” (p.25). Por lo tanto, tomamos las identificaciones como construcciones dinámicas y cambiantes que se superponen y se contradicen, “actos situados en contextos e interacciones específicos” (Lamborghini & Martino, 2020, p.77).

En este sentido, el término “afrodescendiente” estaría desligado de coloraciones y apelarían a geografías y tradiciones culturales (Lao-Montes 2009 en Geler 2016). Así la

categoría “afrodescendiente” responde a la necesidad de una identidad política, de personas de descendencia africana más allá de sus rasgos. Entonces podemos afirmar que el término afrodescendiente, en tanto categoría de autoreconocimiento “revela un posicionamiento identitario y consciente que sin desconocer el pasado diaspórico común, apela a una trayectoria específicamente latinoamericana, a una identidad afrodescendiente imbuida en los procesos propios de esta región del mundo que no admite homogeneización” (Cassiani, 2015 en Oliva, 2017, p. 57).

Claudia, es la principal referente de la asociación de afrodescendientes chaqueños, y directora del grupo DanzaIdentidad. Se autoadscribe como afrodescendiente y como negra. Al respecto de su identidad ella señala:

“yo no descubrí que era afrodescendiente, siempre lo supe porque como mi abuela era estridentemente negra y mi abuelo blanco, o sea que eso, que para nosotros no era como pensar: ah che, mirá, nosotros somos afrodescendientes, uno no se está cuestionando eso” (Claudia, Casa ChacoStyle, nov 2019)

Este ejemplo da cuenta de que uno de los factores que determinaría la afrodescendencia es reconocer en el árbol familiar, antepasados de tez oscura. Esto implicaría, por otra parte, indagar en el seno familiar, historias que muchas veces han sido ocultadas. Aunque esto no significa que el marcador de color sea un determinante en la cuestión afrodescendiente, si tenemos en cuenta que las superposiciones y contradicciones son parte de estas construcciones identitarias. Es factible ver que esto se encuentra muchas veces aclarado en el discurso de A.AFRO.CH, como también menciona Claudia:

“esto de autoperibirse afrodescendiente, que no tiene que ver con el fenotipo acá en Argentina, no tiene que ver con el medidor del negrómetro no, porque acá hubo mucho mestizaje sí, y esa misma foto que estaban viendo recién, acá están mis tres hermanos (muestra la foto de sus hermanos), miren mis tres hermanos, miren cómo va la escalerita, ustedes estaban viendo los mellizos, recién ahí está Andrea que tiene la piel mucho más oscura” (Claudia, Casa ChacoStyle, nov 2019).

Estos fragmentos son recuperados del Foro sobre afrodescendencia organizado en el espacio Casa ChacoStyle donde el tema principal fue precisamente los procesos de reconocimiento de la afrodescendencia y la autoadscripción. Aunque este tema central, dio lugar a otros temas que son muy recurrentes en el discurso de A.AFRO.CH, como el

racismo, el mestizaje, las prácticas culturales afro, etc. Así mismo, este posicionamiento identitario también presenta un carácter político en tanto cuestiona los relatos cristalizados del Estado:

“es muy amplio para hablar sobre afrodescendencia, muy muy grande, es un universo que tiene muchas idas y venidas pero que tiene mucha negación, acá siempre se trata de ocultar lo que está mal, sabemos que está mal y que deberíamos de dar desde explicaciones, no sé si ya pero si tratar de enmendar y estoy hablando desde la construcción del Estado. El Estado es quien niega la presencia de nosotros y de todos los afrodescendientes y son lo que quieren seguir sometiendo a los pueblos originarios” (Claudia, Charla ChacoStyle, nov 2019).

El concepto de diáspora es fundamental para comprender estas identidades. Siguiendo a Hall (2010), pensar la diáspora no remite exclusivamente a identidades vinculadas a una “patria sagrada a la que se debe regresar”, sino que está definida por el reconocimiento de la heterogeneidad y diversidad como por la hibridez. Los pueblos venidos de África, atravesados por la trata, la esclavitud, la migración y principalmente por la separación, solo comienzan a sanar esa “pérdida de identidad” cuando se reconstruyen ciertas narrativas a partir de la representación o “imaginación” de África como “madre”, motivada por el deseo de retornar a los “orígenes perdidos”. Sin embargo, desde este abordaje, más que continuidades con respecto a África, la diáspora implica una experiencia de dislocación (p.370). En palabras de Claudia:

“sí, porque el abuelo vino del África dominada por los franceses, nunca supimos qué lugar puntualmente, que es algo que tenemos ganas de averiguar hace rato” (Claudia, Casa ChacoStyle, nov 2019)

Así también, Lao Montes (2007) afirma que la diáspora africana, como categoría geo-histórica, abarca las múltiples historias translocales de los pueblos de origen africano, quienes comparten condiciones de subordinación racial, dominación y opresión determinadas por el sistema mundo moderno/colonial capitalista. Es también un espacio de identificación en donde los sujetos comparten afinidades culturales, y determinadas formas de resistencia y acción política. Por consiguiente, recuperar el sentido histórico-político de la diáspora permite también pensarla como proyecto decolonizador y como proceso de emancipación.

1.2. Del esencialismo al esencialismo estratégico

Desde los años ochenta, las narrativas dominantes que establecen la idea de una sociedad homogénea comenzaron a ser criticadas debido a los procesos de globalización, pero sobre todo por la emergencia de grupos indígenas, afros y mestizos dentro del plano político (Loango, 2015; Morales, 2014; Geler, 2016, Lamborghini, Geler & Guzmán, 2017). Estos discursos involucran una relación estrecha entre cultura e identidad, tal como plantea el paradigma culturalista donde la identidad se deriva directamente de la cultura. La crítica a este enfoque se centró en la permeabilidad y el carácter difuso de las fronteras de la cultura. Grimson (2010) señala que la cultura abarcaría prácticas, creencias y rituales, y los modos de percepción y significación, mientras que la identidad se refiere a nuestros sentimientos de pertenencia a un colectivo. Aun así, en una práctica cultural cualquiera pueden confluir tanto cultura como identidad y, es posible tomar elementos de la cultura a fin de proyectarlos en procesos de la identidad (pp. 1-5).

Sin embargo, pretender la correspondencia entre identidad y cultura implica posicionarse dentro de la corriente esencialista, la cual “postula que toda apropiación e hibridación cultural es una pérdida de identidad” (Grimson, 2010, p. 3). Esta perspectiva considera que tal como existen diversas culturas distribuidas a lo largo del mundo cada una de ellas es homogénea en su interior y posee identidad propia notoriamente definida. Se trata de una “esencia cultural” que debe ser “protegida” para su permanencia en el tiempo ante los riesgos de extinción.

De ahí, la necesidad de cuestionar estos posicionamientos principalmente por el carácter ahistoricista con el que son planteados. El esencialismo no tiene en cuenta los procesos históricos y relacionales en los que están envueltas las identidades. La globalización, el multiculturalismo y otros aspectos de los actuales contextos no pueden pretender que la interacción cultural no genere dinámicas en las que los procesos identitarios no se vean atravesados. Desde el esencialismo “las identidades son prescriptivas de una manera de comportarse” (Briones, 2007 en Rivero y Martínez, 2016, p.118). Es decir, las “formas de ser” de los sujetos estarían determinadas por quienes son o a la cultura a la que pertenecen.

Stuart Hall (1996) se posiciona por fuera de estos enfoques deterministas. En primer lugar, rechaza el esencialismo y la idea de que existan *correspondencias necesarias* entre las identidades y ciertos modos culturales. Del mismo modo, cuestiona

las posturas antiesencialistas que plantean unas *necesarias no correspondencias*, según las cuales los parámetros identitarios deben distanciarse de los límites culturales. Es así que, Hall (2010) introduce la idea de *correspondencia no necesaria*, donde sugiere que, de acuerdo a los contextos, la práctica política solo es posible a partir de los esencialismos. Estos tienen una dimensión histórica y política, de modo que deben ser contextualizados. “¿Dónde estaríamos sin un toque de esencialismo? ¿O sin lo que Gayatri Spivak llama esencialismo estratégico, en tanto que momento necesario?” (p.293).

Dentro de este campo de investigación, Gómez y Trentini (2018) recuperan la noción propuesta por Spivak acerca de esencialismo estratégico: “el uso estratégico del esencialismo implica aceptar una construcción esencialista de la identidad, pero no como una esencia, sino como un recurso político para la defensa de ciertos derechos o intereses en contextos específicos” (Gómez & Trentini, 2018 p. 117). A partir de este concepto, analizan el uso del esencialismo estratégico en mujeres mapuches. En este caso, se observa cómo las representaciones performativas son utilizadas como medio de expresión de una identidad indígena “verdadera”, anteriormente invisibilizada para sobrevivir en contextos desfavorables para las manifestaciones culturales y políticas indígenas.

En el contexto local, los miembros de A.AFRO.CH, tal como otras organizaciones de afrodescendientes en el país, tienen como principales propósitos el reconocimiento político, cultural y social. Aun así, estos se encuentran permanentemente cuestionados por los sectores dominantes y deslegitimados por los discursos hegemónicos. Como consecuencia, la posibilidad de acceder a derechos colectivos se determinaría por la capacidad de reproducir estereotipos que demuestren cierta “autenticidad” identitaria. En consecuencia, las comunidades apelan a reproducir diacríticos en sus prácticas y discursos, se apropian de estereotipos esencialistas a fin de lograr el reconocimiento estatal. Este posicionamiento les permite dar respuesta a la invisibilización y a los discursos hegemónicos, que niegan la presencia histórica de los afrodescendientes así como los aportes a la construcción del Estado, en tanto involucra procesos de reconstrucción de un pasado y una búsqueda por el reconocimiento. Si para existir, es necesario corporizar unos estereotipos que acentúen una “forma de ser negro”, entonces recurrir de modo estratégico a las prácticas identitarias constituye una posibilidad de resistencia y reexistencia.

CAPÍTULO II: Distintas acepciones del ser negro

Oliva (2017) explica que los conceptos negro y afrodescendiente han sido utilizados como categorías de autoreconocimiento desde siglo XX. Ambas constituidas históricamente como una diferencia subordinada, se refieren a un sujeto subalternizado. La problematización de esa identidad y la reflexión acerca de lo que implica ser negro o afrodescendiente en términos simbólicos y políticos, conduce a los sujetos a la búsqueda por revertir estos sentidos. Referir a ‘lo afrodescendiente’ supone poner en el centro a la condición diaspórica (p.57).

Es importante señalar que el término afrodescendiente y la categoría negro, no presentan necesarias correspondencias. La categoría negro en Argentina ha transitado fuertes transformaciones a lo largo de la historia, por lo que debe comprenderse necesariamente desde su propia configuración de sentidos. Es por lo mismo que el término negro, adquiere más de un uso social⁵ y permanece disponible para aludir a otros sujetos sociales

En este capítulo, se desarrollan las distintas acepciones del ser negro. En primer lugar, se señala brevemente los principales antecedentes en los que se abordó lo negro en el contexto argentino. Aquí se despliegan dos principales atributos desde los que se aborda la negritud: la condición social y de clase, y su dimensión racial. Propongo indagar a partir de las categorías propuestas por Geler (2016) cómo aparece lo negro en el discurso de A.AFRO.CH.

2.1. Negritud Racial vs Negritud Popular

Frigerio (2006) señala que “en la Argentina el principal discurso para explicar las desigualdades sociales ha sido el de clase. En nuestro país *la raza* es el factor que permanece ocluido, y poco enunciable” (p. 17). Si bien bajo el paradigma del racismo científico, la categoría raza pretendió explicar las particularidades de determinados grupos culturales desde una perspectiva biológica, será bajo el culturalismo donde se desplazan esas categorizaciones biológicas para explicar las relaciones de

⁵ Aunque presenta significados disímiles ya que se puede usar negra o negro para dirigirse cariñosamente a personas queridas sin necesariamente referirse a su ascendencia o a su color de piel, así como también como insulto, principalmente si la persona es de tez oscura, el sentido que se le asigna debe ser interpretado teniendo en cuenta el contexto (Frigerio, 2006, p.18).

superioridad/inferioridad a partir de diferencias culturales (Grimson, 2008; Hall 2010). Es así que la denominación “negro” no solo está vinculada a una marcación de los cuerpos en términos de raza, sino que además responde a un proceso de racialización marcado por diferencias culturales y de clase. En este marco, es crucial la existencia de una negritud – que el autor denomina «negros» entre comillas o “cabecita negra” –determinada en principio por aspectos socioeconómicos. Por lo que en el habla cotidiana “negro” no referiría a la raza negra o africana sino a una clase social empobrecida (Morales, 2014; Loango, 2015; Geler, 2016).

Al respecto, Geler (2016) hace la diferenciación entre “negritud racial” y “negritud popular” como conceptualizaciones que describen el uso de la dimensión racial y de clase, en la Argentina contemporánea. “La negritud racial se basa en el sistema de clasificación biológica, concepciones científicas de las ‘razas’(…) Por ello, porta consigo todos los sentidos racistas estereotipados asociados a lo negro, como inocencia, estupidez, alegría, fortaleza, hipersexualidad, etcétera” (Hall, 1997 en Geler, 2016). Por otra parte, la “negritud popular” quedaría determinada por una “forma de ser” vinculada a lo popular y caracterizada por aspectos como la falta de educación o el lugar de vivienda. Sin embargo, muchos de estos sujetos se caracterizan por tener pieles oscuras, de modo que aunque se acentúa en la carga sociocultural con la que aparece este uso del término negro, es evidente su discriminación racial hacia sectores mestizos de bajos ingresos (Frigerio, 2006; Geler, 2016).

En nuestra ciudad es posible encontrar ambas formas de categorizaciones. Así como se puede escuchar decir “negro” con una carga peyorativa en términos de negritud popular, en AAFROCH y DanzaIdentidad la denominación negro/a aparece utilizada con mucha frecuencia por sus miembros. Esta utilización, a diferencia de la anterior, corresponde más bien a la idea de negritud racial, en la medida en que está principalmente determinada por la relación con la afrodescendencia que asumen quienes lo usan pero también como racialización basada en la visualidad. Sin embargo, no siempre influyen los mismos factores a la hora de determinar quiénes son los negros.

El programa de radio que realiza A.AFRO.CH se llama “Che negro”, (antiguamente se llamaba “Che negro”). Generalmente, es conducido por Jao Flor y Claudia. En este espacio utilizan frecuentemente el término “negro/a” para llamarse entre ellos. Aunque en el entorno más inmediato, Claudia sí es conocida como “la negra Margosa”. Del mismo modo, si se habla de “el negro”, probablemente refiriendo a Walter

“el negro”, un miembro de DanzaIdentidad que si bien no se autoadscribe como afrodescendiente, se caracteriza por tener la piel más oscura. Entonces, lo negro en términos raciales como aparece en estos espacios se refiere a la condición afrodescendiente y también a los aspectos más bien fenotípicos como el color de piel o el cabello de rulos, como en el caso de Claudia. Aquí como plantea Geler (2016) se podría recuperar la concepción de lo racial basada en la exterioridad o fenotipo, es decir una negritud racial determinada por lo visual.

Ahora bien, los parámetros locales para definir lo negro son bien difusos. En principio, se tienen en cuenta aspectos fenotípicos como el color de la piel, el cabello rizado, y los labios gruesos. Aun así, Claudia también hace mención al mestizaje como causante de esa “perdida” de rasgos que de alguna manera serían evidencia de su negritud racial:

“siempre hubo mestizaje, tal es así que por eso nuestras pieles quizás no son, quizás no, no son tan negras como de repente en otros países en donde la comunidad negra está por un lado, el criollo por el otro, el mestizo por el otro, eso no paso acá. Acá hubo mucha mixtura, mucho mestizaje” (Claudia en Che Negre, Mayo 2020)

La falta de “evidencias” en términos raciales/visuales dificultaría a las identidades negras reconocerse en el entorno social. Por lo tanto, explicar los procesos de mestizaje también es fundamental para “argumentar” esta identidad de ascendencia africana y desmentir los relatos que explicarían que en este país no hubo negros. Sin embargo, no podemos afirmar que se mantengan sentidos racistas estereotipados como en las concepciones científicas. Los miembros de este grupo no utilizan el término negro con una carga despectiva. Al contrario, su uso implica autoafirmación de esta identidad.

En su acepción de categoría racial, el término negro posee aun una connotación despectiva. Sin embargo, desde las primeras décadas del siglo XX, el concepto de “negro” adquirió un cambio de sentido, por parte de los propios sujetos, con la intención de revertir la carga peyorativa del término, y reivindicar así su negritud (Frigerio, 2006; Oliva, 2017). En los relatos de Claudia, también puede verse que el componente negro estaba siempre oculto, sobre todo al interior de las familias debido al prejuicio social que cargaba:

“y mi mamá siempre me decía, bueno tu abuelo tiene así, es así, tiene ojos grandes, tiene labios gruesos, es negro y siempre como que me evitaba de dar descripciones de mi abuelo” (Claudia, Charla ChacoStyle, nov 2019).

Paradójicamente, el fenotipo y tener la tez un poco más oscura, dentro de lo que permitió el mestizaje, resultó en algunos contextos motivo de discriminación como en muchos otros lugares. Así se puede notar cuando Claudia daba a conocer sus propias experiencias dentro de la escuela en donde era ella misma quien era agredida por sus rasgos físicos:

“lo mío era esto de siempre, decía pero por qué me tienen que venir a atacar porque soy negra, por qué yo estoy acá con mi cuaderno y pasan y me tiran mi cuaderno porque soy negra, por qué yo voy caminando y se cruzan porque soy negra, que tiene que ver eso, eso sí a mí me generaba, y me pasó que había como mucha violencia” (Claudia, Charla ChacoStyle, nov 2019).

Su exterioridad o fenotipo, negritud visual, no reúne las cualidades suficientes para legitimar una identidad afrodescendiente. Sin embargo, sí es susceptible a la discriminación racial en el contexto social. Así es como oscilan los escenarios del racismo local.

2.2. Ser negro en clave de esencialismo estratégico

Una vez hecho un panorama acerca de los distintos usos del término negro en Argentina, y de manera más breve en el contexto de AAFROCH y DanzaIdentidad, vemos que esta denominación aparece utilizada frecuentemente, al parecer desde una perspectiva más bien racial, ya que principalmente se determina en relación a la afrodescendencia pero también por lo visual. Aun así, no siempre influyen los mismos factores a la hora de determinar quiénes son los negros, ya que las dimensiones raciales y de clase se entrecruzan y hasta se contradicen muy a menudo. Lo negro, en términos raciales, tal como aparece en estos espacios, se refiere a la condición afrodescendiente y también a algunos aspectos de la exterioridad y el fenotipo como el color de piel o el cabello de rulos, es decir una negritud racial determinada por lo visual.

En un principio, había planteado en la hipótesis que los estudios de categorías raciales no implican una relación directa con la afrodescendencia, o dicho de otro modo, la categoría negro no necesariamente remite a una cuestión étnica o racial. Sin embargo, cuando se trata de las identidades afrodescendientes, existe una continua invalidación, en primer lugar por parte del Estado y una larga historia de invisibilización de las comunidades afrodescendientes, y en segundo lugar, por los sectores sociales dominantes, desde donde se supone que ser afrodescendiente es ser negro (principalmente

determinado por el marcador de color). Por lo tanto, rasgos fenotípicos como el color de la piel, el cabello rizado, los labios gruesos, etc. constituyen desde esta perspectiva esencialista, aspectos fundamentales para que los “otros” sean capaces de considerar esta diferencia étnica, pese a que el mestizaje, como política de blanqueamiento, sería causante de esa “perdida” de rasgos identitarios. De modo que la falta de “evidencias” en términos raciales/visuales dificultaría a las identidades afrodescendientes reconocerse como negros en el entorno social. Ahora bien, el reconocimiento de su ascendencia africana, que se imposibilita percibir a través del fenotipo o exterioridad, busca ser comprobable a través elementos identitarios “adquiridos genéticamente” como la relación con el tambor, la música y la danza. Esto es lo que Geler (2016) explica como la búsqueda por “invertir el blanqueamiento apelando a la invisibilidad sanguínea de un saber heredado”.

En este sentido, explicar los procesos de mestizaje tampoco sería “suficiente” para argumentar esta identidad afrodescendiente, y desmentir los relatos homogeneizadores del Estado. Por lo tanto, los sujetos deben recurrir al uso estratégico de diacríticos identitarios como los préstamos de lenguas africanas, las vestimentas usadas en el candombe, rituales y ceremonias con cantos afro, etc. De este modo, la negritud racial se plasmaría en unas formas estereotípicas del ser negros. Así, encuentran en el apropiarse de estereotipos esencialistas una posibilidad de visibilizar sus problemáticas y posicionarse como una diferencia ocluida dentro la estructura social. Si bien lo negro adquiere sentidos estereotipados, no opera de la misma manera que en las concepciones del racismo cientificista. En este contexto, no se utiliza el término negro con una carga despectiva, sino como una autoafirmación de la identidad.



3. Representación Claudia esencialismo estratégico. 2018. Autor: Paula Souilhe.



4. Representación Jao esencialismo estratégico. Año:2022. Autor: Paula Souilhe.

En estas fotografías (2 y 3) se puede observar el uso performativo de sus identidades étnicas, a partir de la vestimenta, maquillajes, pañuelos y otros accesorios, que claramente no son utilizados en la cotidianidad, sino que tienen una intención puesta en interpelar a un otro. Aquí, la fotografía constituye una forma de intervención política, que se sitúa en lo público ya que es utilizada en las redes sociales. Acerca de las vestimentas, Gómez y Tentrini (2008) explican el esencialismo estratégico en los usos del vestido “tradicional” en mujeres indígenas como táctica de resistencia, de reclamo y de autovaloración femenina, un eslabón en las luchas por la descolonización que están desarrollando los pueblos indígenas. En relación a eso recupero un momento en un taller de costura organizado por A.AFRO.CH en el que Claudia decidió armar un vestido blanco al que quería escribirle 100% negra, por una canción que dijo haber escuchado. Si consideramos que los vestidos juegan un rol importante en comunicación social,

principalmente su dimensión simbólica, entendemos que también es una forma de expresar, y es posible entender desde allí, la intención de comunicar al resto esta identificación.

Considero, que la dimensión simbólica que involucran los vestidos, más allá de si se trata de vestimentas tradicionales o no, tiene que ver también con las formas autorrepresentación que se adoptan, y qué es lo que buscan transmitir estos sujetos con eso. En este sentido, “el vestido, entonces, debe ser considerado como un territorio más en la lucha político-cultural y como un acto de resistencia y de rebeldía que busca desafiar el racismo” (Macleod, 2011, en Gómez y Tentrini, 2008 p.119).

CAPÍTULO III: La negritud desde el arte y la cultura

Desde la recuperación del gobierno democrático y las posteriores narrativas multiculturalistas de la nación argentina durante la década de los 80, se favoreció los procesos de reactivación de saberes y culturas silenciadas, dando lugar a un campo de actividades artístico-culturales “afro”. Así, la práctica de diferentes manifestaciones de “cultura negra” cobra cada vez mayor relevancia. Ferreira (2008) señala la importancia que la música y la danza –incluyendo el canto y la narrativa oral– tienen, en tanto elementos constitutivos de las identidades y culturas negras, ya que devienen de formas de larga tradición de expresarse y de pensar para las comunidades afrodescendientes. En el siguiente fragmento podemos advertir el lugar del arte en la cotidianeidad de Claudia:

“Dentro de la casa también pasaba que terminábamos de comer (...) empezaba a aparecer (golpea el tambor) estos sonidos en la mesa, no había tambor en mi casa pero siempre toda la percu de una empezaban a golpear la mesa, a cantar y salíamos a bailar (...) el tambor de por sí ya te lleva como a algo muy íntimo, el sonido te vincula a algo muy íntimo, es el latido del corazón, de hecho es el latido el tambor, entonces es inevitable sentir una atracción” (Claudia, Charla ChacoStyle, nov 2019).

A partir de estas prácticas se construyen nuevas corporalidades y formas de socialización, constituyendo la posibilidad de unas epistemologías alternativas a las hegemónicas. Así como también es posible invertir el sentido negativo de la categoría racializada “negro” en el contexto nacional a través de la práctica artístico-cultural. Siguiendo a Albán (2009), el proyecto moderno/colonial determinó lo que podía o no ser considerado arte, inferiorizando y descalificando a las creaciones artísticas de los indígenas y los afrodescendientes, que serán a lo sumo consideradas como artesanías o productos cargados de exotismo para el consumo de los turistas. Ante la narrativa histórica excluyente que niega a otras historias y la colonialidad del ser como imposición de la imagen que imposibilita el autoreconocimiento, lo contemporáneo se transforma en un campo de disputas por el reconocimiento que precisa mecanismos de auto-representación para dar cuenta de la pluralidad de existencias. En este sentido, el arte como acto de reflexión permanente y no solamente como ejercicio narcisista que produce objetos para la autosatisfacción del campo del arte, nos pone ante una pedagogía decolonial que evidencia las condiciones de desigualdad de nuestras sociedades. Una práctica de un fuerte carácter político, en tanto recupera la memoria de estos grupos invisibilizados y permite dar voz a los sectores sociales silenciados. Además de poner en

tela de juicio la discusión en torno a la exclusión social, la discriminación y la racialización. Entonces, el arte se presenta como una práctica deconstructiva que hace posible reconocer otras formas de ser y estar en el mundo (Alban, 2009, pp.446-447). En la siguiente cita podemos también advertir la forma en que el arte es adoptado y naturalizado como lenguaje expresivo pero también como un código de interpretación de sus propias vivencias:

“sucede esto, sucede el tambor, el canto, la danza, el todo está junto, tiene que estar todo eso, es así, no es, no, bueno vamos a tocar no más o yo no bailo, eso no pasa en una ronda de familias afrodescendientes y familia esto puede ser una familia, no es solamente de sangre, entonces ya somos familia, tanto tiempo compartiendo vinculándonos somos familia (...) tampoco pasa la incomodidad para que uno diga no voy bailar que es lo que más por ejemplo (...) donde está el tambor, donde está la voz, donde está sucede alguien te hace así o te mira y uno reacciona naturalmente” (Claudia, Charla en ChacoStyle, 2019)

3.1. Candombe y performance

El candombe es una de las prácticas más significativas para las comunidades afrodescendientes a lo largo del Río de la Plata. A fin de este análisis, tomamos al candombe desde una perspectiva dialéctica que contempla tanto su dimensión representativa como constitutiva de la vida social de los actores. “Esto implica un posicionamiento frente a los hechos culturales que significa dejar de tomarlos únicamente como reflejo de lo social, para ahondar en su dimensión de generadores de sentidos y valores. Tomar la performance como una herramienta analítica que nos permita ver a los sujetos en acción” (Mennelli, 2007 en Rodríguez, 2015). Por lo tanto, al analizar la danza del candombe se tiene en cuenta su estructuración interna determinada por su contexto sociohistórico y por sus particularidades estéticas, y también por sus transformaciones y su injerencia en los cambios sociales.

En DanzaIdentidad, el candombe ocupa un lugar preponderante tanto en la danza como en la música, pero también en las vestimentas. Las ropas que utilizan quienes bailan (en su mayoría son mujeres) son en colores blanco y rojo, en ocasiones amarillo. Se repiten en estas vestimentas las polleras y pañuelos utilizados en forma de turbantes. Es preciso apreciar detalladamente estas marcas diacríticas que aparecen en la vestimenta, en las prácticas rituales o también en símbolos (fotografía 5).



5. Charla sobre afrodescendencia en Casa ChacoStyle. Año 2019. Fotografía propia

Sin embargo, así como el candombe es casi fundamental en las presentaciones de este grupo, también son parte otros géneros como el Chámame y la Charanda. Podemos inferir que se trata de las particularidades que adquiere “lo afro” en los distintos puntos geográficos, de acuerdo a la diversidad cultural que deviene de las otras comunidades, que del mismo modo son parte constitutiva de lo social. No obstante, el tambor siempre aparece como un símbolo de esa historia afro invisibilizada:

“acá en Chaco también hay ritmos autóctonos nuestros, digamos, que se conocen también muy poco, se conocen muy poco, son ritmos tradicionales y es lo que también nosotros representamos ahí en Corrientes con la cuerda, representamos esos ritmos, los hacemos vivir, por así decirlo, y estos ritmos tienen su danza, tiene los cantos, todo el tiempo te están contando algo, o sea el tambor te está diciendo algo, un tambor hace una célula rítmica que te cuenta que es el latido del corazón, el otro te está contando que está caminando, el otro te está diciendo, bueno, te estoy escuchando pero si vos me decís tal cosa yo te voy a responder tal cosa, y la danza está representando eso y el que canta está diciendo que es lo que está pasando, entonces toda una cuestión, toda una conexión única, mágica, es magia, como tiene un poder muy fuerte, digamos” (Agustín, percusionista afrocorrentino integrante de DanzaIdentidad, en el contexto de la charla sobre afrodescendencia en el espacio ChacoStyle).

Con el fin de ampliar el análisis de estas prácticas, se propone aquí considerar al candombe como performance. Esto, siguiendo a Rodríguez (2015) “implica abordarlo no como un “bien cultural”, sino como marcador de procesos sociales” (p.79). En principio, la performance puede considerarse una unidad de observación en la medida en que se trata de hechos que revelan elementos esenciales de una cultura en un contexto temporo-espacial determinado. En tanto se acentúe en la forma en que contribuyen a fijar creencias, valores y normas, como en aquello que representan o intentan comunicar en las actuaciones, se destaca principalmente su dimensión simbólica. Del mismo modo, se analiza a la performance desde su dimensión antiestructural, es decir aquella que le da a los sujetos la posibilidad de utilizarlas de manera estratégica como medio para crear consenso, legitimidad o disputa de las posiciones de poder. En la siguiente cita, es posible observar cómo el carácter estético pasa a un segundo lugar a partir del carácter histórico-político que adquiere la práctica del candombe para estos sujetos:

“sin el contexto histórico, se complica bailar candombe porque no es simplemente pasar un paso para que se vea rico, se sienta rico, no es solamente eso, el candombe para nosotros es espacio de contención, de resistencia, por sobre todas las cosas de resistencia” (Claudia, Charla en Italo Argentino, 2022).

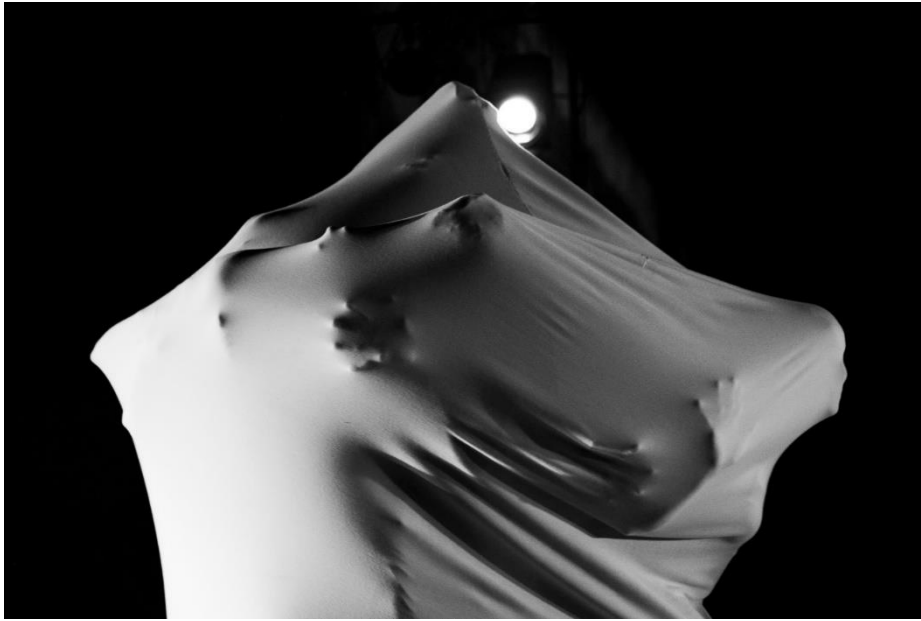
Dentro de las actividades de A.AFRO.CH y DanzaIdentidad, el evento “Patio negro”, realizado en diciembre de 2019 en el CE.CU.AL, dio lugar a diversas manifestaciones artísticas. Entre ellas destacué la intervención de Walter Aguirre con sus

pinturas (imagen), en el que se observan rostros de mujeres negras, máscaras y paisajes propios del litoral argentino.



Ó. Pintura de Walter Aguirre en el Patio Negro. Año 2019. Fotografía propia

Además de la música impartida por el canto y fundamentalmente por el tambor, la danza y la performance toman un lugar central. El grupo mostró un fragmento de una obra basada principalmente en técnicas de las danzas contemporáneas. En ella, cuatro bailarines aparecen debajo de una tela blanca, realizando movimientos. En una posible interpretación podemos decir que se intenta representar la lucha contra el blanco, en un amplio sentido. El concepto de resistencia parece estar atravesando toda la obra, con la intención puesta en “salir” de esa tela. Lo último en develar son sus cabezas, o lo que podríamos también entender como las mentes.



7. Fotografía de la obra realizada en el Patio Negro. 2018. Autor: Paula Souilhe.

En este punto, resulta pertinente retomar el concepto de “colonialidad del ser” de Maldonado Torres (2007). Se trata de la negación ontológica de los sujetos racializados que se evidencia al momento en que se privilegia el conocimiento de unos sujetos y se descalifica el de otros. Esta diferencia ontológica colonial da cuenta de la colonialidad del ser, la imposibilidad de pensarse por fuera de las categorías impuestas por esta modernidad occidentalizada (Maldonado Torres, 2007; Grosfoguel, 2013). Para ilustrar mejor esta idea, recupero unas palabras de Claudia:

“uno cuando se mira en el espejo se mira con la imagen que quiso producir Argentina para afuera y para todos los que estamos adentro, todos hijos de inmigrantes europeos, entonces vos te miras al espejo y te ves europeo, no importa que uno... no importa ¿me entendes? No importa lo que ves, no importa... vos ves lo que te dijeron que sos” (Claudia – Dic 2019, espacio ChacoStyle)

Volviendo al análisis de la obra, después de exponer todos los cuerpos, es decir cuando al fin logran “salirse” del velo blanco, queda en la escena solo una de las bailarinas (en adelante bailarina uno) y continúa en un juego de interacción con el único bailarín que queda bajo la tela (en adelante bailarín dos). Mientras se recitan unas palabras que solo pueden escucharse en los parlantes:

“Cuando nos vimos por primera vez, ya conocía tus ojos. Y recordé que el universo entero habita en ellos y comprendí la inmensidad y todos los misterios con solo mirarlos.

Sentí la fortaleza más grande y la vulnerabilidad más inmensa. Saberme yo fuerte y débil a la vez”

Luego del juego de interacciones, el bailarín dos, aun debajo de la tela, vuelve a envolver a la bailarina uno, la carga y comienza a llevársela. Entonces la bailarina tres vuelve a la escena y “rescata” a la bailarina uno pero también a quien está debajo de la tela blanca (el bailarín dos). A partir de allí, la bailarina uno sale de escena. Finalmente, concluyen por plegar la tela, como demostrando el logro de aplacar el sometimiento y la dominación que impone el blanco sobre los cuerpos racializados. En ese final se vuelve a recitar otro texto:

“Ayer en cálidos y húmedos atardeceres, de harina y tierra negra dadora de flores, frutos y metales preciosos, hoy entre nubes blancas con franjas oscuras, oscilan los rastros de miradas tardías de cantos lejanos, de ojos nublados.”

3.2. Religiosidad afro y el Culto a San Baltazar

Siguiendo a Rodríguez (2015), las religiones de matriz africana son sincretismos contruidos a partir de diferentes religiones africanas llegadas en los barcos negreros, y que posteriormente incorporan elementos del cristianismo popular y simbología relacionada a los cultos indígenas. Frigerio (2011) diferencia dos etapas de estas religiones en Argentina: un primer momento que llega hasta fines del siglo XIX y abarca las prácticas religiosas de la comunidad afroargentina, y un segundo que comienza en 1960 a partir de la reintroducción de estas religiones desde Brasil y Uruguay. Si bien estas prácticas y creencias han ido transformándose durante el proceso de modernización del país en función de los modelos impuestos, mantienen la organización performática del culto, entre otros aspectos.

La Umbanda es la variante más difundida y la que todos los templos han transitado antes de incluir versiones más “africanas”, como el Africanismo o el Batuque. Rodríguez encuentra en los sectores sociales de clase media-baja y media, una persistente búsqueda de conocimientos considerados “más puros” y más cercanos a la raíz africana como las prácticas de religión yoruba. Ahora bien, acercarse a estos cultos, a los orixás, implica tomar contacto con sacerdotes africanos, realizar viajes y tomar cursos de religión y lengua yoruba. Esta información es poco accesible y costosa, por lo tanto solo aquellos que cuentan con el tiempo y los recursos necesarios pueden acceder a las versiones africanistas. Por lo mismo, la mayoría de los fieles, movidos por otras necesidades y

realidades sociales optan por participar en cultos de Umbanda y Quimbanda. A diferencia de Capital Federal, donde se percibe una creciente difusión de la cultura “afro”, en el interior del país, la mayoría de los templos mayormente funcionan a veces clandestinamente en viviendas de los propios pais y mães de santo, debido a que no cuentan con las condiciones necesarias para figurar en el registro de cultos (Rodríguez, 2015).

En los cultos Quimbanda, se suele incorporar sacrificios de animales y/o sesiones de incorporación para la entidad espiritual *Exú*. Siguiendo a Rodríguez (2015), “esta entidad está asociada al diablo, y, en general, es el espíritu de una persona que se ha comportado de forma inmoral o delictiva, por eso se dice que han sido “rufianes” o “malandros”; mientras que al *Exu* femenino se lo conoce como *Pombagira*, y está asociada a la mujer de la calle, de mala vida, y a la prostituta”. En sus relatos, Claudia cuenta haber escuchado en su familia hablar de este personaje, por lo que se podría inferir en su familia tal vez practicaban esta religión:

“Ya está la pombagira me decía, la pombagira y yo (rie) ¡¿qué?! Le decía yo al principio, la pombagira y así quedo, cada vez que yo o me ponía muy temperamental o tenía ciertas actitudes (...) ella [su abuela] me sacaba este personaje que después me entere que tenía que ver con la religiosidad afro” (Claudia, Charla ChacoStyle, nov 2019).

Por otra parte, la religión de los orishas o lucumí, tiene su origen en el pueblo yoruba, proveniente de Nigeria. Más precisamente, estaban ubicados al sur de la margen derecha del río Níger en el golfo de Benin hasta las ramificaciones que produce el río antes de su desembocadura, quedando comprendida el área entre los ríos Níger al este y Ogun al oeste. Se trata de un grupo étnico que además de compartir una lengua⁶ y tradiciones, trae a América todo un sistema de creencias religiosas. En el contexto de la esclavitud en Cuba, los africanos se vieron obligados a aceptar el cristianismo impuesto por los españoles. Pese a esta situación, estos encontraron una forma de sostener la adoración a sus orishas, ya que tomaron, en forma de préstamo, aquellos elementos del catolicismo para celebrar sus propios rituales con la excusa de venerar a los santos católicos. Los colonizadores utilizaron el término “santería” de modo despectivo, para

⁶ La lengua tenía un origen común pero se hablaban diferentes variedades o dialectos (Fernández Cano, 2008, p.88).

denominar a las prácticas de culto a los orishas (Fernández Cano, 2008; Mena Cañadas, 2018).

Como lo explica Fernández Cano (2008), es común que se den variaciones en la pronunciación y la escritura de los términos yoruba, debido a la transmisión oral y a la influencia de las lenguas dominantes; es probable que se hayan españolizado, o que se escriban de otro modo. No hay un consenso, ni entre los creyentes, ni entre los estudiosos, ya que por otra parte los yoruba no empleaban la escritura (p.13).

Siguiendo a Mena Cañadas (2018), el panteón yoruba incluye 401 deidades, dentro de una estructura jerárquica piramidal, en la que existen entidades de mayor jerarquía como Olodumare, los Orishas guerreros, y por debajo de estos los Orishas de cabecera. Rodríguez (2015) explica que el Orixá “de cabeza” es quien “va afianzando especialmente la personalidad del fiel, que estará caracterizada por ese Orixá particular que lo guía, lo rige, y con el cual comparte ciertas características arquetípicas”. Acerca de esto, Jao Flor menciona quienes son esos Orishas que “lo guian”:

“los rayos eran mi materia prima para el juego y, de grande, después con otros maestros y con otros guías, uno se va encontrando con ese signo guial o esa decodificación de quienes son tus guías desde chiquito y en términos espirituales, tengo sobre mi espalda y hacia adelante, lo tengo a Xango sobre mi cabeza, que es el dios de la energía, el dios de las tormentas, no en vano de chico jugaba con los rayos, y lo tengo a Obatalá por frente abriéndome todos los caminos”(Jao, Charla ChacoStyle, nov 2019).

Aquí podemos observar, estas búsquedas que menciona Rodríguez (2015) de aquellos conocimientos más cercanos a la raíz africana, el deseo por volver a la madre África. Jao no menciona deidades de la Quimbanda, sus conocimientos en torno a lo espiritual tienen que ver con la religión yoruba. En un primer momento, hace mención a Shango o Xango, quien en el sincretismo católico se compara con Santa Bárbara y, se lo asocia con la “justicia, la danza, la música, la fuerza viril, los truenos, los rayos y el fuego”. Así también, menciona a “Obatala” (asociado a la Virgen de las Mercedes en el catolicismo) es considerado el padre de todos los hijos en la Tierra, es simbolizado por las montañas y rige sobretodo la cabeza y los pensamientos (Mena Cañadas, 2018, pp. 108-107).

Del mismo modo en que se dio este sincretismo de la cultura yoruba con la religión católica en Cuba y, otros lugares de América, en el contexto de Argentina, y puntualmente

en el litoral, las comunidades afro también tuvieron que ocultar sus creencias y rituales bajo formas católicas. Para ello eligieron dentro de los santos católicos, aquellos que presentaban mayor semejanzas con ellos mismos. Este es el caso del culto a San Baltazar en Corrientes quien es elegido por ser representado como el “santo negro”.

El espacio religioso de mayor convocatoria para las comunidades afrolitoraleñas es la festividad de San Baltazar realizada todos los años en vísperas del 6 de enero. Si bien la ciudad de Resistencia acoge migración afrodescendiente desde ya varias décadas, el culto a San Baltazar realizado en Corrientes sigue siendo de preferencia también para sus fieles de la ciudad vecina. Por lo tanto, confluyen en este espacio tanto afrochaqueños como afrocorrentinos, pero también todo un sector social que no necesariamente se identifica como afrodescendiente. Por esta razón, este festejo, realizado en el barrio Camba Cua forma, parte de la religiosidad popular ya que además no está canonizado y por lo tanto se practica sólo en capillas o altares familiares. Cambá Cuá en guaraní significa “Cueva de Negros” y hace referencia a la gran población negra que allí habitaba.

Cirio (2002b) explica el carácter dual que hace a este culto. Por un lado, se da el “momento festivo” y por otro lado, el “momento religioso”. Las danzas que allí realizan también pueden dividirse en lúdicas el *chamamé*, el “valseado” y la cumbia, que se hacen para solaz como en cualquier otra fiesta litoraleña— y las que devienen en rituales incluyendo a la *charanda* o *zemba*, el *candombe* y el *chamamé*, el “valseado” y la cumbia con tambora que se practican especialmente en honor del santo y con expreso motivo devocional (p.9).



8. Intervención de DanzaIdentidad en la procesión de San Baltazar. Año: 2018 Autor: Paula Souilhe. Disponible en el Facebook de DanzaIdentidad:

Esta fotografía fue tomada en la intervención de DanzaIdentidad en la procesión de San Baltazar, en el Barrio Camba Cua de la Ciudad de Corrientes en el año 2018. Las vestimentas que utilizan aluden a los tiempos coloniales, pollerones y pañuelos. Los colores siempre son el blanco y el rojo, aunque algunas veces también amarillo. Recurrir a las formas esencialistas en estos eventos caracterizados por la gran convocatoria en el espacio público, son fundamentales para la visibilización.

3.3. El rol de la mujer en las prácticas culturales y religiosas

Es preciso señalar que gran parte de las prácticas artísticas de DanzaIdentidad, tienen como principal figura a la mujer. Por esto, recuperar la dimensión política de las prácticas artísticas de los/las afrochaqueños/as es necesariamente involucrar las cuestiones de género que desde allí se vienen gestando. En este aspecto, considero oportuno retomar la perspectiva del feminismo decolonial, que además de considerar las desigualdades de género pone fundamental énfasis en el análisis del colonialismo y el racismo. Espinosa Miñoso (2013) señala la necesidad de pensar en un feminismo antirracista y descolonial, para poner en discusión la invisibilidad e inferiorización de aquellas mujeres, feministas o no, afrodescendientes, indígenas, mestizas que no son tenidas en cuenta en el feminismo occidental.



9. Intervención de Danzaldentidad en la marcha 8M. Año: 2018 Autor: Paula Souilhe.
Disponible en el Facebook de Danzaldentidad:
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=2183587548323568&set=ecnf.100008311371323>

Para comprender las particularidades de las problemáticas de las mujeres afrodescendientes es necesario adoptar una perspectiva que tenga en cuenta que los parámetros raza/género están intrínsecamente entrelazados. Al respecto, retomo la siguiente cita en la que Claudia describe situaciones de discriminación en el ámbito escolar:

“primero empezó con la violencia de algunas acciones y verbal, pero llegó un momento que yo me acuerdo, en quinto grado que me pasé todo el año agarrándome a piñas en frente en la Plaza 25 de Mayo, porque me molestaban y yo bueno, era fortachona, digamos no, entonces las veces que me quisieron molestar siempre viste o pasaban y me agarraban del pelo y ahí no más los agarraba y los traía así y les decía no me molestes y bueno tuve siempre viste, y (...) Después me pasó que dijeron pará por qué esta nos gana, no puede ser si es mujer, entonces primero empezó por negra y después por mujer, como puede ser que nos gane a las piñas” (Claudia, Charla ChacoStyle, 2019).

Otro de los espacios que aparecen como escenario de violencia, es la escuela de danzas clásicas. Los estereotipos de cuerpos que se esperan en una bailarina de danzas poco tienen que ver con la diversidad que existe entre los “otros” cuerpos. De este modo, estas instituciones van marcando los cuerpos, entre lo que es aceptable y lo que no:

“Ella pegaba más para el perfil de una bailarina clásica aceptada para el estereotipo, yo no, yo siempre tuve este cuerpo, era delgada en esa época porque bailaba y era así como flaquita era así como parecida a mi negra acá, pero no era el cuerpo de mi hermana, mi hermana era un fideo largo alto de tez blanca (...) iba exactamente opuesto a lo que hacía yo, a todas mis... era como un insulto a la escuela, qué hacía yo ahí” (Claudia, Charla ChacoStyle, 2019).

En DanzaIdentidad son los propios cuerpos quienes cuestionan estos cánones estereotipados. El feminismo decolonial nos permite pensar en distintos escenarios y la necesidad de atender a las particularidades de cada contexto. Del mismo modo pensar la posibilidad de un esencialismo estratégico (Spivak, 1998) implica un análisis histórico de sujetos que se desenvuelven en contextos de continua invalidación de los “otros”.

Esta fotografía (9) pertenece a una obra llamada “África y el Paraná en la Sangre” (2014). Aquí las formas de representación muestran cierto exotismo y erotismo. Nuevamente se apela a mostrar sentidos racistas estereotipados asociados a lo negro como “lo salvaje”. Los mismos estereotipos que, muchas veces aparecen en las identificaciones conferidas por otros, son tomados para interpelar esos discursos.



10. Sesión de fotos de la obra “África y el Paraná en la Piel”. Año: 2014. Autor: Paula Souilhe.
Disponble en:
<https://www.facebook.com/paulasouilhe/photos/t.100008311371323/328074464059012/?type=3>

En el mismo propósito de cuestionar los roles que han tenido las mujeres negras en la construcción histórica del país se resalta la figura de María Remedios del Valle. En esa misma línea El “Encuentro Nacional de Artistas-virtual 2020” fue organizado y gestionado por A.AFRO.CH y se realiza en honor a María Remedios del Valle en todo el país con el objetivo de “Valorizar la figura de María Remedios del Valle y la historia de los afroargentinos/as/es; y Desarmar las prácticas naturalizadas de discriminación y las violencias que sufren en particular las mujeres afrodescendientes” (Publicación de Facebook, diciembre 2020)



11. Muestra de arte sobre Remedios del Valle en la Feria del Libro. Año: 2021. Autor: propio.

Recuperar la figura de la capitana María Remedios del Valle es interpelar una vez más los discursos nacionales, en donde los negros y las negras solo aparecen como esclavizados, servidumbre de familias adineradas. Sobre todo, cuestionar el rol de la mujer cuyos aportes han sido invisibilizados por completo, tanto en construcción del país como en la estructura social y cultural.

En uno de los programas radiales de “Che Negre”, se charló sobre un proyecto artístico que Claudia está llevando a cabo, en el que entrevista a mujeres afrodescendientes, afro chaqueña o aquellas que están en procesos de reconocer su afrodescendencia, que incluye un registro sobre todo de mujeres en ámbitos laborales. La intención era poder llevar este trabajo al congreso y también realizar aportes acá por el día de la mujer afro. En ese contexto, Claudia Araujo (comunicadora afroindígena de la provincia de Chaco) cuenta su experiencia:

“me pasó muchas veces cuando llegaba alguien en la redacción generalmente esperaban que entrará un varón a hacerles la nota (...) está muy asociado en la cabeza, en el imaginario de la gente que es una tarea de hombres (...) es una mirada bastante común, muy frecuente y cuando en el hacer, aun demostrando que tengo aptitudes para manejar una entrevista o tomar nota de lo que vienen a plantear, me pedían que le repitiera lo que, sí había quedado claro, lo que se había comunicado y, yo siempre lo atribuía, será que es porque soy joven y, no era tan joven porque tenía 35 años cuando empecé a trabajar ahí, será porque consideran que mi actitud no demostró la suficiente distancia o manejo profesional, me hacía muchas preguntas, me hacía mucho ruido, (...) hasta un buen tiempo después, que es porque soy mujer, es porque soy morochita, es por eso porque hay una mirada subestimadora sobre estos cuerpos, estás cuerpo que seguramente no debes saber tanto, seguramente no debe estar tan formada, tu palabra vale menos” (Claudia Araujo, Programa Che Negre, 2019)

Siguiendo a Grosfoguel (2013), las estructuras de conocimiento modernas/coloniales están fundadas en un racismo/sexismo epistemológico que privilegia unos conocimientos e inferioriza otros. En el contexto de las universidades occidentalizadas, el conocimiento producido a partir de las experiencias histórico-sociales y las concepciones de mundo no-occidentales, es considerado inferior en relación con el conocimiento producido por los hombres occidentales quienes por el contrario gozan de un “privilegio epistémico”. Del mismo modo, el conocimiento producido por las mujeres (occidentales y no-occidentales) también es marginado. De ahí la tarea de descolonizar el feminismo implica entender a la modernidad occidental como producto del proceso de conquista y colonización de América, y reconocer la existencia de un racismo epistémico que inferioriza las producciones y saberes del mundo no-occidental.

CONCLUSIONES

El propósito de esta Tesis es contribuir a los estudios sobre categorías de negritud en Argentina, a partir de identificar los factores que determinan lo negro en el contexto de dos instituciones de la Ciudad: A.AFRO.CH y DanzaIdentidad. La hipótesis de la que partí, plantea que, si bien tanto el término negro como el de afrodescendiente han sido utilizados como categorías de autoreconocimiento y refieren a un sujeto subalternizado, no son sinónimos sino que involucran diferentes sentidos y discursos. Ahora bien, esta relación entre ambos términos se problematiza si tenemos en cuenta que, en Argentina el término “negro” tiene más de una acepción: por un lado, existe la posibilidad de “ser negro” en términos raciales/visuales, y por otro, podemos encontrar otra “forma de ser negro”, a partir de características socioeconómicas y culturales.

Puse el foco en los afrochaqueños/as porque, desde el campo académico no se ha logrado visibilizar la presencia afro en Chaco como sí en la ciudad vecina, Corrientes, donde la historia de los afrodescendientes ha adquirido mayor repercusión, principalmente por las festividades de San Baltazar.

En el primer capítulo presenté la categoría de afrodescendiente y las problemáticas en torno al concepto de identidad. Lejos de caer en algún tipo de reproducción de racialización, sugiero pensar el término afrodescendiente como una construcción identitaria, que deviene de unos procesos históricos y políticos, y que no permanece estática sino que se encuentra en constante transformación. Abordar lo afrodescendiente como construcción implica distanciarlo de coloraciones, es decir que el marcador de color no es un determinante pese a que el hecho de reconocer en el árbol familiar, antepasados de tez oscura, tiene un peso importante. En este marco, incorporé el concepto de diáspora como categoría geo-histórica que atraviesa estas identidades y abarca las historias de los pueblos de origen africano, desde su dislocación más que desde sus continuidades con respecto a África. Desde esta perspectiva, la diáspora representa un espacio de identificación de sujetos que comparten condiciones de dominación y opresión, propias del sistema mundo moderno, pero también formas culturales de resistencia y acción política.

Incluí, además, en este primer capítulo una discusión acerca de la vinculación entre identidad y cultura. Señalo, por un lado, el paradigma culturalista, que plantea la correspondencia entre una y otra, es decir que la identidad se deriva directamente de la

cultura. Por otro lado, la crítica a esta postura se centró en que pretender esta relación entre identidad y cultura implicaría posicionarse dentro de la corriente esencialista, la cual “postula que toda apropiación e hibridación cultural es una pérdida de identidad” (Grimson, 2010, p. 3). El esencialismo considera que cada cultura es homogénea en su interior y posee identidad propia notoriamente definida en términos de una “esencia cultural” y por lo tanto las “formas de ser” de los sujetos estarían determinadas por quienes son o por la cultura a la que pertenecen. En ese sentido, retome la crítica de Stuart Hall hacia esas posturas antiesencialistas, y su ~~la~~ noción de “correspondencia no necesaria”, donde sugiere que, pese a que no necesariamente las culturas deben coincidir con los límites identitarios, no debemos descartar que esto suceda. Por el contrario, señala que, de acuerdo a los contextos, la práctica política solo es posible a partir de los esencialismos. En esta misma línea, planteo considerar la noción de “esencialismo estratégico” propuesta por Spivak (1998) para describir las construcciones esencialistas de la identidad como recurso político en un contexto determinado.

En el segundo capítulo introduje las distintas acepciones del ser negro. Allí desarrolle las categorías de “negritud racial” y “negritud popular” que propone Geler (2016, p.75) para distinguir el uso de lo negro en su dimensión racial y de clase. Entonces, pude investigar con qué sentidos es utilizado lo negro según el contexto. A partir del cambio de sentido que adquiere lo negro recientemente, se ve una clara intención de revertir la carga despectiva con la que solía ser utilizado. Propongo que el término negro puede devenir en un “esencialismo estratégico” cuando se utiliza como categoría de autoidentificación, en tanto involucra un posicionamiento que pretende interpelar los discursos hegemónicos. Ante el permanentemente cuestionamiento y deslegitimación de los afrodescendientes, estos sujetos apelan a reproducir diacríticos y estereotipos que demuestren cierta “autenticidad” identitaria. Por esto, se apropian de identidades esencializadas en respuesta a la invisibilización y a los discursos que niegan la presencia histórica de los afrodescendientes. Si para existir, es necesario corporizar unos estereotipos que acentúen una “forma de ser negro”, entonces recurrir de modo estratégico a las prácticas identitarias constituye una posibilidad de resistencia y reexistencia.

En el tercer capítulo analice el campo de las manifestaciones artísticas y culturales afro y, la relevancia de la música y la danza. Plantee además que estas expresiones son constitutivas de las identidades negras, ya que son formas adoptadas históricamente por las comunidades negras. En este marco, me propuse analizar las prácticas artísticas de

DanzaIdentidad, desde una perspectiva teórica que aborda al arte como practica pedagógica que evidencia las condiciones de desigualdad de nuestras sociedades y no como un ejercicio narcisista que produce objetos para la autosatisfacción del campo del arte. En este aspecto, retome a Albán (2009) quien señala que estas prácticas construyen nuevas corporalidades y formas de socialización. De este modo, permiten dar a conocer otras formas de ser y estar en el mundo, y en consecuencia ofrecer epistemologías alternativas al eurocentrismo. Así también, sugiero que a través del arte es posible invertir el sentido negativo de la categoría “negro”.

Del mismo modo, propuse abordar al candombe como performance en el contexto de DanzaIdentidad. Se trata de una perspectiva dialéctica que contempla tanto su dimensión representativa como constitutiva de la vida social de los actores. Esto me permitió considerarlo más allá de sus fines estéticos, y poner foco principalmente en su dimensión política. Para ello centré el análisis en los significados de la *performance* del candombe en torno a las construcciones identitarias. Con todo, sugiero pensar que la práctica artística, así como la práctica discursiva, son medios de reafirmación de una identidad negra.

En adelante hice una breve descripción sobre las particularidades del candombe litoraleño en DanzaIdentidad. Aquí propuse comprender las marcas diacríticas que se utilizan en las prácticas del candombe, como sus vestimentas (polleras y pañuelos utilizados en forma de turbantes) y los tambores, en términos de esencialismo estratégico ya que permiten a los sujetos reapropiarse de formas heredadas en función de una construcción identitaria afrodescendiente y negra.

Así también, describí algunos aspectos de la religiosidad afro adoptados por los miembros de A.AFRO.CH. En primer momento, presenté algunos aportes de Rodríguez (2015) acerca de las religiones de matriz africana como sincretismos contruidos a partir de diferentes religiones africanas, elementos del cristianismo popular y simbología de los cultos indígenas. Entre ellas se menciona a la Umbanda, como la variante más difundida y, la Quimbanda en menor medida. Por otra parte, la autora señala una persistente búsqueda de conocimientos considerados “más puros” y más cercanos a la raíz africana como las prácticas de religión yoruba y sus cultos a los orishas. A partir de este recorrido, intenté determinar qué variantes religiosas practican los afrodescendientes en el contexto de A.AFRO.CH y presenté algunos elementos que pertenecen a la Quimbanda, pero también pude evidenciar, al menos en el discurso, la práctica de cultos a los orishas de la

religión Yoruba. Por esto, es posible pensar que persiste también en ellos no solo el afán por las versiones religiosas más africanistas, sino también la posibilidad de acceso a las mismas.

Sostuve, sin embargo, que el espacio religioso de mayor convocatoria para las comunidades afrochaqueñas es la festividad de San Baltazar que se realiza en la Ciudad de Corrientes. Confluyen en este espacio tanto afrodescendientes de ambas provincias y trasciende a todo un sector que no necesariamente se identifica como afrodescendiente. Acerca de esto, intenté mostrar que del mismo modo en que se dio el sincretismo, que dio lugar a la religión yoruba en Cuba y, otros lugares de América, el culto a San Baltazar presenta similares formas estratégicas de perpetuar la raíz africana. Esto consistió en ocultar sus creencias y rituales bajo formas católicas: en la religión yoruba, los orishas son representados a través de los santos católicos y la misma virgen. Así también San Baltazar fue elegido por ser representado como el “santo negro” y lo celebran con danzas y tambores del candombe negro.

En el último apartado del capítulo tres, realicé un breve análisis sobre el rol de la mujer en las prácticas culturales y religiosas de los/as afrochaqueños/as. A fin de comprender los roles y particularidades de las mujeres afrodescendientes, abordé tanto sus prácticas como sus discursos desde la perspectiva del feminismo decolonial. Esto me permitió considerar las desigualdades de género haciendo foco en el análisis del colonialismo y el racismo. En este marco, mostré algunas problemáticas que ellas manifiestan, principalmente situaciones de discriminación racial y de género, en instituciones educativas y en el ámbito laboral. Sugiero pensar el grupo DanzaIdentidad, como un espacio que, lejos de reproducir los formatos de las escuelas de danzas clásicas, cuestiona estos cánones estereotipados y los roles de la mujer. A través de la danza del candombe, se gesta otro aspecto del esencialismo estratégico, en tanto ser negra ya no tiene que responder a los mismos roles que han padecido históricamente. En consecuencia, afirmar una identidad negra, no implica tomar de manera incuestionable ciertos roles conferidos por otros, sino que es posible pensar nuevos lugares de empoderamiento.

En conclusión, al investigar sobre categorías de negritud, tomando como unidad de análisis las Asociación de Afrodescendientes Chaqueños y el grupo DanzaIdentidad, pude notar que coexisten el término negro como también el de afrodescendiente pero tal como había planteado en la hipótesis involucran diferentes sentidos. Por un lado, es

importante que respecto a la cuestión afrodescendiente, el marcador de color no es un determinante. Por otro lado, señalo que el término “negro” también adquiere en este contexto más de una acepción. En este sentido, sugiero que las categorías de “negritud racial” y “negritud popular” que propone Geler (2016) no terminan de describir la manera en que es utilizada esta categoría en A.AFRO.CH y DanzaIdentidad, ya que si bien parece tratarse de una negritud en términos raciales, el fenotipo y la exterioridad de estos sujetos (negritud visual) no reúne las cualidades suficientes para “legitimar una identidad afrodescendiente” desde una mirada hegemónica. Aunque sí es susceptible a la discriminación racial en el contexto social.

Por tanto sostengo que el uso de la palabra negro o negra por los propios sujetos, como categoría de autoreconocimiento se puede pensar en términos de esencialismo estratégico. Así, la noción de esencialismo estratégico propuesta por Spivak (1998) me permitió comprender los esencialismos que aparecen en las construcciones de la identidad como recurso político. Estas formas esencializadas se pueden advertir tanto en el discurso como en las prácticas artísticas y culturales de este grupo, que es donde los sujetos reproducen diacríticos y adhieren a formas estereotipadas. Tanto el candombe como la religiosidad afro son expresiones constitutivas de las identidades negras. Señalé la importancia que han tenido la danza y la música para los afrodescendientes a lo largo de América Latina. Aquí las marcas diacríticas, como sus vestimentas y los tambores, permiten a los sujetos reapropiarse de formas heredadas de tradiciones traídas de la “madre África”. La capacidad de reproducir estereotipos permite a los sujetos demostrar una “autenticidad” identitaria. Intenté mostrar que el culto a San Baltazar presenta formas de sincretismo similares a las de otras religiones de matriz afro, que consistió en ocultar sus creencias y rituales bajo formas católicas como estrategia de resistencia.

Así también, analicé otro aspecto del esencialismo estratégico que aparece en relación a las desigualdades de género que se interpelan principalmente en las prácticas de DanzaIdentidad. Para esto, me detuve en los roles que ocupa la mujer y la manera en que se representa. Pude advertir que situaciones de discriminación racial y de género se entrelazan. En otras palabras, la marcación colonial de los cuerpos, no solo se reduce al color de la piel sino también a la jerarquización del sexo. A través de la danza del candombe es posible disputar los roles conferidos por otros e imaginar otras formas de ser y estar en el mundo.

Finalmente, considero que tanto las prácticas culturales y artísticas, así como las cuestiones de género en el contexto de los/as afrochaqueños/as, pueden ser abordadas con mayor profundidad desde otras perspectivas ya que hay aspectos de gran interés que no han podido ser contemplados en el marco de esta Tesina. Así también quiero señalar como otras posibles líneas de investigación a futuro, el avance del estudio de categorías raciales en sectores mestizos no-afrodescendientes del contexto local, donde el significado de “lo negro” tome otros sentidos y sea posible por ejemplo desplegar la categoría de negritud popular propuesta por Geler (2016).



12. Pintura de Walter Aguirre. Año 2019. Fotografía propia

BIBLIOGRAFÍA

Briones, C. (2004) Construcciones de aboriginalidad en Argentina. Société suisse des Américanistes.

Cirio, N. P. (2000) Antecedentes históricos del culto a San Baltazar en la Argentina: La Cofradía de San Baltazar y Animas (1772-1856). *Latin American Music Review* 21 (2): 190-214. Austin: University of Texas.

Cirio, N. P. (2002a) "Prácticas musicales de procedencia afro en el culto a San Baltazar. La "charanda" de Empedrado (provincia de Corrientes, Argentina)". *Revista Musical Chilena* 197: 9-38. Santiago: Universidad de Chile.

Cirio, N. P. (2002b)  Rezan o bailan? Disputas en torno a la devoción a san Baltazar por los negros en el Buenos Aires colonial. En Víctor Rond n (Ed.), IV Reunión Científica: "Mujeres, negros y niños en la música y sociedad colonial iberoamericana". Santa Cruz de la Sierra: Asociación Pro Arte y Cultura, p. 88-100.

Cirio, N. P. (2009) De la etnografía al escenario: Ertivio Acosta y una propuesta de identidad musical afro para la provincia del Chaco. En Marta M. Maffia y Gladys Lechini (Comps.), *Afroargentinos hoy: invisibilización, identidad y movilización social*. La Plata: Instituto de Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de La Plata, p. 133-149.

Di Prospero, C. y Daza Prado, D. (2019) "Etnografía (de lo) digital - Introducción al dossier", *Etnografías Contemporáneas*, año 5, N  9, pp. 66-72.

Espinosa Miñoso, Y. (2016) De por qué es necesario un feminismo descolonial: diferenciación, dominación co-constitutiva de la modernidad occidental y el fin de la política de identidad. *Solar: revista de filosofía iberoamericana*, 12 (1), 141-171.

Fernández Cano, J (2008) OCHA, SANTERÍA, LUCUMÍ o YORUBA. LOS RETOS DE UNA RELIGIÓN AFROCUBANA EN EL SUR DE FLORIDA. Editorial de la Universidad de Granada.

Frigerio, A. (2000) *Cultura negra en el cono sur: representaciones en conflicto*. Buenos Aires: Ediciones de la Universidad Católica Argentina.

Frigerio, A. (2006) «Negros» y «Blancos» en Buenos Aires: Repensando nuestras categorías raciales. En: L. Maronese (Comp.), *Buenos Aires negra: identidad y cultura* (pp.77-98). Buenos Aires: Cpphc.

Frigerio, A. (2008) De la «desaparición» de los negros a la «reaparición» de los afrodescendientes: comprendiendo la política de las identidades negras, las clasificaciones raciales y de su estudio en la Argentina. En G. Lecchini (Comp.), Los estudios afroamericanos y africanos en América Latina. Herencia, presencia y visiones del otro (pp. 117-144). Buenos Aires: Clacso.

Frigerio, A. (2011) Convirtiéndose en africanos: Imágenes étnico-raciales en las religiones afro-brasileras en Argentina. XVI Jornadas sobre Alternativas Religiosas en América Latina. Punta del Este.

Frigerio, A. (2013) «Sin otro delito que el color de su piel». Imágenes del «negro» en la revista Caras y Caretas (1900-1910). En F. Guzmán & L. Geler (Eds.), Cartografías afrolatinoamericanas. Perspectivas situadas para análisis transfronterizos (pp. 151-172). Buenos Aires: Biblos.

Frigerio, A. (2019) Sincretismos, hibridaciones, bricolages -con qué conceptos dar cuenta de la "mezcla". Influencias recíprocas entre la devoción a San La Muerte y la Umbanda en Argentina. El futuro de las religiones mediúmnicas: Antiguas y nuevas maneras de ser múltiple. Buenos Aires

Geler, L. (2015) Negritud, invasión y peligro en la Buenos Aires de 1945: un análisis de las representaciones raciales a través de la publicidad de la obra teatral Sangre negra. En P. García Jordán (Ed.), El mundo latinoamericano como representación (pp. 199-227). Barcelona: PiEUB/Teiaa/Ifea.

Geler, L. (2016) Categorías raciales en Buenos Aires. Negritud, blanquitud, afrodescendencia y mestizaje en la blanca ciudad capital. Runa. Archivo para las Ciencias del hombre, (37), 71-87.

Gómez, M. D. y Trentini, F. (2018) Mujeres Mapuche en Argentina: acciones colectivas, formas de resistencia y esencialismo estratégico. En: MUJERES INDÍGENAS Y PARTICIPACIÓN POLÍTICA EN AMÉRICA LATINA, Astrid Ulloa (editora). Universidad Nacional de Colombia. Bogotá (en prensa).

Grimson, A. (2008) Diversidad y cultura. Reificación y situacionalidad. Tabula Rasa, (8), 45-67.

Grimson, A. (2010) “Cultura e Identidad: dos nociones distintas”, en: *Social Identities*, vol. 16, nº1 pp. 63-79.

Grosfoguel, R. (2013) Racismo/sexismo epistémico, universidades occidentalizadas y los cuatro genocidios/ epistemicidios del largo siglo XVI. *Tabula Rasa*, núm. 19. pp. 31-58. Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca. Bogotá, Colombia Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39630036002>

Guber, R. (2001) *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires, Editorial Norma.

Hall, S. (2010). Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales. Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich (Eds.). Instituto de estudios sociales y culturales Pensar, Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Peruanos, Universidad Andina Simón Bolívar sede Ecuador, Enviñon Editores.

Kleidermacher, G. (2011) Africanos y afrodescendientes en la Argentina: invisibilización, discriminación y racismo, *RITA*, N°5. Disponible en línea: <http://www.revue-rita.com/traits-dunion-thema-59/africanos-y-afrodescendientes-en-la-argentina-invisibilizacion-discriminacion-yracismo.htm>

Lamborghini, E. y Martino, M. C. (2020) Cuestionando la blanquedad de la nación: configuraciones identitarias afrodescendientes y “cultura afro” en Buenos Aires (Argentina). *Civitas - Revista De Ciências Sociais*, 20(1), 75-84. <https://doi.org/10.15448/1984-7289.2020.1.30328>

Lao Montes, A. (2009) Hilos descoloniales. trans-localizando los espacios de la diáspora africana. *Tabula Rasa*, julio-diciembre, número 007. Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca. Bogotá, Colombia. pp. 47-79

Maffia, M. (2011) La migración subsahariana hacia Argentina: desde los caboverdianos hasta los nuevos migrantes del siglo XXI. En R. Mercado & G. Catterberg (Coords.), *Aportes para el desarrollo humano en Argentina / 2011: Afrodescendientes y africanos en Argentina* (pp. 53-89). Buenos Aires: Pnud.

Maldonado-Torres, N. 2007. “Sobre la colonialidad el ser: contribuciones al desarrollo de un concepto”. En *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, editado por Santiago Castro Gómez y Ramón Grosfoguel. Bogotá: IESCO.

Mena Cañadas, M. J. (2018) Los orishas en Madrid: práctica y funcionamiento de la regla de Osha e Ifá. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Geografía e Historia. Departamento Historia de América ii (Antropología de América)

Morales, O. G. (2014) Hacer visible aquello invisibilizado. Discurso de instituciones afrodescendientes y migrantes africanos en Argentina. *Tabula Rasa*, 305-323.

Oliva, E. (2017) Intelectuales afrodescendientes: apuntes para una genealogía en América Latina. *Tabula Rasa* [online]. 2017, n.27, pp.45-65. ISSN 1794-2489. <http://dx.doi.org/10.25058/20112742.444>.

Restrepo, E. (2010) Cuerpos racializados. *Revista Javeriana*, 146 (770) 16-23. Disponible en: <https://www.academica.org/eduardo.restrepo/82>

Rivero, P. J., & Martínez, V. S. (2016). Cultura e identidad. Discusiones teóricas-epistemológicas para la comprensión de la contemporaneidad. *Antropología Experimental*, (16). <https://doi.org/10.17561/rae.v0i16.3132>

Rodríguez, M. (2012a) "Contribución al estudio de las religiones de matriz africana en Argentina: propuestas de abordaje para una investigación en desarrollo", en: *Claruscuro. Revista del Centro de Estudios sobre Diversidad Cultural*, Año XI, N° 11, 2012, pp. 110-126.

Rodríguez, M. (2012b) "Danzando lo múltiple. Acerca de cómo espejar la reapropiación religiosa y artística de una tradición de matriz africana", en: CITRO, Silvia y Patricia ASCHIERI (Comp.), *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas*, Biblos, Buenos Aires.

Rodríguez, M. (2015a) La Umbanda y el Batuque, en Argentina, ¿son religiones de matriz africana? Apóstatas y religiosos. *Estudios antropológicos* Lugar: Rosario; p. 103 – 126

Rodríguez, M. (2015b) «Mi africana me salvó»; entidades negras en la umbanda de la Argentina blanca. En: S. Citro, J. Bizerril & Y. Mennelli (Coords), *Cuerpos y corporalidades en las culturas de las Américas* (pp. 235-258). Buenos Aires: Editorial Biblos.

Sautu, R. (2003) *Todo es teoría: objetivos y métodos de investigación*. - la ed. - Buenos Aires: Lumiere. Disponible en: http://www.trabajosocial.unlp.edu.ar/uploads/docs/todo_es_teoría__objetivos_y_métodos_en_investigación__sautu_ruth.pdf

Spivak, G. C. (1998) ¿Puede hablar el sujeto subalterno? *Orbis Tertius*, 3 (6), 175-235. En *Memoria Académica*. Disponible en: http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2732/pr.2732.pdf

Valenzuela, F. V. (2013) Cambios y Continuidades de la población afrodescendiente en Corrientes durante la primera mitad del siglo XIX. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.: Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letra.

Valenzuela, F. V. (2019) Un abordaje situado de esclavitud y libertad en la jurisdicción de Corrientes. Una revisión crítica de las fuentes para la reconstrucción histórica. *Revista Electrónica de Fuentes y Archivos*; Lugar: Córdoba; p. 74 - 94

Valenzuela, F. V. (2020) La esclavitud en la ciudad de Corrientes. Una lectura social y económica desde inicios de la colonia hasta mediados del siglo XIX. *Revista de la Junta de Historia del Chaco*; Lugar: Resistencia; p. 1 – 32