

Proyecto de investigación: Oídos imperiales. La construcción de los conceptos de raza y color como herramientas de dominación a partir de fuentes sobre música afro durante la trata esclavista (siglos XV-XIX). Surcando las olas sonoras entre África y la Cuenca del Plata

Investigador: Norberto Pablo Cirio

Sede: Groupe de Recherches et d'Etudes Latino-américaines, Université Félix Houphouët-Boigny, Costa de Marfil

Período: 2016-2019

Fundamentación: La aventura expansionista-depredatoria que algunas metrópolis europeas iniciaron en el siglo XV en África y América estuvo sustentada por el comercio triangular entre esos continentes, a escandaloso beneficio del primero. La mercadería principal fue el africano sursahariano esclavizado que, hasta la abolición final de la esclavitud -ocurrida en Brasil en 1888-, se estima en cien millones de personas. Durante esos cuatro siglos los europeos y, más tarde, los africanos y (afro)americanos, dejaron testimonios sobre ello (mayormente textos, pero también imágenes) de índole administrativa (informes de viaje, actas de compra-venta de esclavizados, inventarios, permisos, etc.), personal (diarios de viaje, memorias, etc.), literaria (novelas, poemas, etc.), científica (ensayos, tratados, etc.), entre otras categorías.

Mi interés aquí es lo que Philip Bohlman (1991) llama práctica etnomusicológica incipiente, o sea la labor documental de música realizada antes de la invención de la musicología como ciencia -que ocurrió en Europa a fines del siglo XIX-, siendo fundamental en la construcción del Otro sonoro para Occidente. Para problematizar estas fuentes elijo la teoría de la colonialidad del poder que, formulada por el sociólogo peruano Aníbal Quijano (2014) a fines de los 80, hoy es una de las cuatro teorías latinoamericanas que cruzó la frontera epistémica hacia el norte geopolítico (Segato 2014: 13). Ella permite analizar cómo los europeos fueron tramando una narrativa sobre la música africana y afroamericana coherente con su interés dominador, pues fue entonces cuando comenzaron a construir los conceptos de raza y color, inherentes a la estructura colonial (Segato 2007). Pronto asumidos por la academia como científicos (es decir, objetivos, neutrales, ahistóricos, universales, etc.) hasta tiempos recientes, dieron viso de legitimidad la esclavitud. Avalados por la violencia moral y siglos de pingües ganancias, generaron buena parte de las desigualdades que hoy padecen los afrodescendientes. La cuestión invita a repensar el rol de la esclavitud en el sistema-mundo moderno (Wallerstein 2001) por su (in)voluntaria contribución a la creación de la modernidad y el Primer Mundo y sobre todo, como fuente de pensamiento pues es “una verdadera teoría implícita de lo que hemos llamado *contra-modernidad*, no frontalmente opuesta pero sí radicalmente *diferente* al imaginario y las representaciones *eurocéntricas* de la Modernidad” (Grüner 2010: 31).

La primera oración del título de este proyecto, *Oídos imperiales*, glosa a la canadiense Mary Louise Pratt, doctora en literatura comparada y lingüista cuyo libro, *Ojos imperiales : Literatura de viajes y transculturación* (primera edición, 1992), me sirve de guía. Pratt cuestiona la facultad de los imperios para construir significados sobre los pueblos que dominaba, a fin de legitimar su accionar como vanguardia de un mundo mejor. En tal empresa los libros de viajes desempeñaron un rol crucial pues permitían a los europeos narrarse a sí mismos el proyecto planetario en que estaban sumidos para legitimar su derecho a la propiedad, administración, comercialización y evangelización de los pueblos invadidos. Como ese comercio triangular fue un período de transición -el surgimiento de la era moderna-, “las transiciones históricas importantes alteran la manera en que la gente escribe porque alteran sus experiencias y, con ello, también su manera de imaginar, sentir y pensar el mundo en el que viven. Por lo tanto, las modificaciones de la escritura siempre nos dicen algo sobre la índole de los cambios” (Pratt 2011: 26). Esta nueva visión del mundo ha generado un imaginario coherente al interés expansionista metropolitano y la sobredimensión de la vista para la comprensión de lo desconocido posicionó a este sentido en un lugar privilegiado (recordemos que imaginario remite a imagen). Siguiendo a Pratt, deseo ampliar su análisis sumando a uno de los sentidos relegados, el oído. Así, con la expresión *oídos imperiales* busco estudiar la dimensión acústica de la expansión ultramarina europea ya que, junto al entendimiento visual del Otro, fue usado para la construcción de los conceptos de raza y color en tanto diacríticos para someterlo a un conveniente desnivel social, histórico e, incluso, moral y religioso. El filósofo camerunés Achille Mbembe sostiene que “La raza está en la esencia misma de esta tragedia. En gran medida, la raza es una moneda icónica: aparece en medio del comercio de las miradas [... E]n la colonia el soberano es aquél que decide quién es visible y quién debe permanecer invisible” (Mbembe 2016: 183 y 186). Ampliada la dimensión visual a la acústica los testimonios europeos sobre la música de los africanos esclavizados, esclavizados y sus descendientes americanos conforman una rica fuente que permitirá generar nuevo conocimiento sobre lo que Pratt (2010: 31) llama zona de contacto, o sea “espacios sociales donde culturas dispares se encuentran, chocan y se enfrentan, a menudo dentro de relaciones altamente asimétricas de dominación y subordinación, tales como el colonialismo, la esclavitud o sus consecuencias”.

Esta fuente está poco explorada en la musicología en español (Cámara de Landa 2003: 27-45), aunque sí en inglés, como en el libro de Frank Harrison (1973), que abarca el período c. 1550-1800. En esta investigación procuro a entender la emergencia del movimiento político trans y anacional de la diáspora africana, pues hoy los afrodescendientes, como en sus ancestros, posicionan a la música en un lugar de privilegio performático porque es, a un tiempo, generadora y emblema de su sentido identitario. Sobre esta cuestión son pertinentes dos reflexiones: “para las comunidades cuya historia ha estado dominada durante largo tiempo por la degradación y la humillación, la creación religiosa y artística representó a menudo la última defensa contra las fuerzas de la deshumanización y de la muerte” (Mbembe 2016: 270). Si bien en la academia -fuera del ámbito de la musicología- la música no es considerada relevante, Paul Gilroy hace de ella un eje para debatir la modernidad en perspectiva afrocentrada:

“El compromiso obstinado y sistemático de la música negra con la idea de un futuro mejor es un enigma para el que la separación del alfabetismo impuesta a los esclavos y su refinamiento compensatorio del arte musical no proporciona ni media respuesta. El poder de la música en el desarrollo de las luchas negras, comunicando información, organizando la conciencia y poniendo a prueba o desplegando las formas de subjetividad, individuales o colectivas, defensivas o de transformación, que requiere la capacidad de acción política, exige prestar atención tanto a los atributos formales de la cultura expresiva como a su base *moral* específica” (Gilroy 1993: 56).

En vista al avance teórico sobre esta fuente resulta limitante abordarla sólo en su sentido positivo de verdad/falsedad o exactitud/inexactitud. Su problematización abrirá nuevos canales de significados para entender el pasado, contribuyendo a “debilitar el control del imperio sobre la imaginación y el conocimiento” (Pratt 2011: 15) y -agrego- la escucha, proceso para el cual introduciré el concepto de *sonario*. En paralelo al usual de imaginario, redimensiona la escucha del Otro como un proceso dador de significados no menos importante para el surgimiento de la modernidad. Por dar un ejemplo, si en el siglo XIX Occidente comenzaba a entender a la música en términos evolucionistas y en su enseñanza académica la percusión era relegada un lugar periférico y de menor complejidad frente a los aerófonos y cordófonos, entonces la reificación del africano como afecto a la misma no fue una asignación imparcial, antes bien desbalanceaba el avance del orbe a favor de la narrativa europea sobre el origen de la música, en la cual la percusión antecedió a la melodía y armonía, siendo éstas de extensa y reputada práctica entre los europeos. Pratt (2011: 35) llama *autoetnografía* o *expresión autoetnográfica* a las “instancias en la que los sujetos colonizados emprenden su propia representación de manera que se comprometen con los términos del colonizador”. Siguiendo con el ejemplo dado, que promediando el siglo XX circulara periodísticamente la idea de algunos dirigentes africanos de que en el “concierto del mundo” todos los continentes tienen igual importancia pero le corresponde a Europa el puesto de director y a África tocar la percusión, expresa cómo la alienación de siglos de dominación melló la capacidad de autogestión de pensamiento, a favor de correspondencias conceptuales con las ideas metropolitanas. Para Achille Mbembe (2016) el subsidio racial que Europa obligó a África a darle para posicionarse como Primer Mundo demanda que los intelectuales abogemos porque la multiculturalidad pase de su fase teórica-declamativa a la práctica. Así, ayudaremos a que la reparación supere la instancia retórica instrumentando herramientas de empoderamiento para los pueblos damnificados. Aquí la pobreza no debe ser reducida a su dimensión económica -usual en el pensamiento occidental-, antes bien, cuando se da en esa variable es porque ya está devastada la capacidad de resistencia y creatividad cultural. Revisitar el pasado para entender los mecanismos por los que se estereotipó a los africanos y a los afroamericanos en cuestiones tales como su afección a la fiesta y el baile -y que está en relación inversa a su interés por el trabajo y el progreso-, dice menos de cómo fueron -y son- que cómo fueron -y son- vistos por un Occidente que desea continuar explotándolos en su insaciable sed expansionista, piedra basal del capitalismo.

En tal empresa los europeos han construido un discurso inmunitario. Pratt (2011: 35) lo denomina *anticonquista* y lo integran “estrategias de representación por medio de las cuales los miembros de la burguesía europea tratan de asegurar su inocencia al mismo tiempo que afirman la hegemonía y la superioridad europeas”. Esta teoría está en consonancia con Aníbal Quijano (2014: 60-61), quien entiende que la cultura europea u occidental fue una herramienta de dominación, colonizando el imaginario de los dominados. Desde esta perspectiva las fuentes de interés son especialmente ricas pues, superando su sentido positivo, hablan menos de la música afro que de la del europeo, considerándola parte inevitable del progreso del que creía ser su embajador, creyéndola necesaria para el dominado, dado su desnivel evolutivo. Sobre las postrimerías del tráfico esclavista las nacientes ciencias del folclore y la musicología en Europa pronto fueron replicadas, con poca o ninguna adaptación, a los intereses y características locales por sus emergentes burguesías. Allí la anticonquista halló un ámbito de excelencia: en lo que a música tradicional se refiere primó como competencia de sendas disciplinas su salvataje en el convencimiento de que, antes que tarde, desaparecería ante el avance de la modernidad y la cultura universal que, en esta lógica, no era más que la expansión planetaria de la cultura y valores europeos (Quijano 2014: 74). Esta fiebre museística no pudo, no quiso o no le resultó conveniente atender los procesos por los cuales la música de sus Otros internos menguaba ni poner sus saberes para su mantención y empoderamiento de quienes las practicaban para que no se extinga, a veces incluso con la misma extinción de dichos pueblos. Así, muchas veces en la narrativa de las academias locales, cómplices del sistema depredatorio europeo y abocada una escritura de pretensión científica, los conceptos de raza y color terminaban consolidando la narrativa dominante, por ejemplo en el estudio del folclore musical argentino (Chamosa 2012). Por lo expuesto no debe sorprender que, como espejo invertido de la música europea, las africanas y afroamericanas fueran descritas por la negativa, por la carencia de lo que debía tener toda música que se precie de evolucionada, aunque en estas fuentes “jamás se insinúa la posibilidad de que la autoridad del locutor tenga limitaciones” (Pratt 2011: 391). Así, forma, variación, armonía, melodía fueron, entre otras, características de la música europea que, naturalizadas, buscaron extrapolarse mecánicamente a las de los Otros y, al no hallarlas o no hallarlas según las expectativas idealizadas, el desencanto y la falta de interés por tales músicas fue su común denominador, siendo frecuente su depreciación al conceptualizarlas ruido. Como sucedió con el progreso económico y moral, no pasó mucho para que el europeo sintiera necesidad de despejar aquellas tinieblas con su música. Hacia 1800 los cada vez más numerosos misioneros de base cristiana en África hicieron cuanto pudieron para crear coros y orquestas no sólo para servir como vehículos del Señor, también para reemplazar a la música autóctona, madre de idolatrías, la lascivia y la holgazanería. En afroamérica el panorama fue similar pero, a riesgo de que el estudio a hacer me haga rectificar, las prohibiciones a la prácticas de las músicas ancestrales preponderó a la obra evangelizadora vía lo musical ya que, con tales sosiegos, los esclavizados menguaban el tiempo dedicado a la producción para el esclavócrata y molestaban su descanso.

Aunque el concepto del Atlántico negro (Gilroy 2004) atañe por igual a las costas europea, africana y americana, recorto mi interés sobre afroamérica a la Cuenca del Plata. Conceptúo tal decisión como un estudio de caso continental en tanto ampliación macroregional de mi investigación sobre la música afroargentina que, iniciada en 1991, la desarrollo en buena parte de esta cuenca (provincias de Corrientes, Chaco, Santa Fe, Entre Ríos, Buenos Aires y la Ciudad Autónoma de Buenos Aires). Abogo por entender a esta cuenca más allá de los límites políticos en que se divide pues, hasta entrado el siglo XIX, estuvo intervenida y dividida por diversas potencias, metropolitanas y locales. Este caso servirá para testear los *topoi* discursivos e iconográficos sobre la música afro generados por europeos en África y en la travesía intermedia que fue el comercio triangular, pues lo que sucedía auditivamente en tierras africana y americana es tan importante como lo que acontecía en el buque negrero. Paul Gilroy (2004) propone entender a éste como microsistemas o cronotopos (Bajtín 1987), o sea unidades vivas de índole político-cultural antes que un mero transporte en el comercio triangular, siendo eslabón primordial en el surgimiento del pensamiento mestizo (Gruzinski 2007). Si bien el mestizaje ocurrió tanto a nivel biológico como cultural, no deben entenderse como procesos equivalentes. Como a Gruzinski, mi interés en él comprende sólo la faceta cultural, mas cabe desnaturalizar su resonancia biológica ya que, también vía el evolucionismo, las fuentes parecen correlacionar lo que entendían por degradación musical conforme se misturaban las “razas” blancas, india y negra. Para Peter Wade (2003) el mestizaje, en tanto ideología que involucra procesos de homogeneización nacional que derivan en el enmascaramiento de una exclusión racista, oculta problemáticas irresueltas tras una máscara de inclusión. A la vez, plantea una crítica a las aproximaciones de algunos académicos desde la idea de la hibridez y las mezclas como un pretendido desafío a los esquemas esencialistas de la identidad que podrían desestabilizar las relaciones jerárquicas del poder que los sostienen. Por lo expuesto, el mestizaje puede ser entendido *desde arriba* (el concepto nacionalista) o *desde abajo* (las posturas antiesencialistas, con toda su complejidad), por lo que si no se trabaja con el debido esmero se terminan ocultando las asimetrías de poder.

De cara al compromiso de los investigadores de lo afro esta investigación, si bien es de índole histórica, no debe aislarse de su dimensión social, a beneficio de los afrodescendientes que procuran, por acción militante en diversas esferas en el ámbito (inter)nacional, recuperar derechos históricamente relegados, cuando no negados por el racismo. La problematización de esta fuente y su puesta en circulación conjuntamente con los resultados que vaya obteniendo permitirá entender el presente a la luz del pasado. Por ejemplo, como punto de comunión entre la mistura sonoro-racial, y en lo que a la Cuenca del Plata atañe, abordar la incidencia afro en el tango permitirá revisar un tema controversial, al menos para la academia argentina, pues el lamento de la laconicidad de las fuentes y la “desaparición” de los afroargentinos son *topoi* solícitos a una narrativa a la carta, vale decir eurocentrada (Cirio 2010). Para no abundar en las consabidas historias eurocentradas de África, priorizaré las hechas por africanos, desde una de las más antiguas, *Crónica del país de los negros* (al-Sa’di, siglo XVII), hasta *Historia del África*

negra, de Joseph Ki-Zerbo (2011). Estimo que, en la dilatada relación asimétrica entre las metrópolis y África, la intencionalidad de éstas atenta contra una comprensión cabal de la historia.

Philip Bohlman (1991) sostiene que el estudio de las prácticas etnomusicológicas incipientes contribuirá a la crítica deconstructiva de la musicología metropolitana de su pasado colonial, imprescindible para una reconfiguración disciplinar y su descentramiento ideológico al atender no sólo a las músicas del Otro sino incorporando a sus análisis los *espisteme* que las sustentan. Analizar los testimonios sobre la música afro en el Atlántico negro desde la colonialidad del poder para entender el surgimiento de los conceptos de raza y color como herramientas de dominación implica que, en paralelo al entendimiento del Otro bajo un repertorio finito de imágenes -imaginario-, existió otro basado en la escucha, el *sonario*. De este modo se amplía la dimensión interpretativa del africano y afroamericano atendiendo a una institución central en su configuración identitaria, la música.

Bibliografía citada

Al-Sa'di

2013 *Crónica del país de los negros (Ra'rij al-sûdân)*. Córdoba: Almuzara.

Bohlman, Philip V.

1991 Representation and Cultural Critique in the History of Ethnomusicology. En Bruno Nettl and Philip V. Bohlman (Eds.), *Comparative Musicology and Anthropology of Music : Essays on the History of Ethnomusicology*. Chicago: The University of Chicago Press, p. 131-151.

Cámara de Landa, Enrique

2003 *Etnomusicología*. Madrid: ICCMU.

Chamosa, Oscar

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

Cirio, Norberto Pablo

2010 Raíces y significado. Crónica de un año patrio. *Bocadesapo* 8: 42-45. <http://www.bocadesapo.com.ar/index2.html>. Buenos Aires (revista digital).

Gilroy, Paul

2014 [1993] *Atlántico negro : Modernidad y doble conciencia*. Madrid: Akal.

Grüner, Eduardo

2010 *La oscuridad y las luces : Capitalismo, cultura y revolución*. Buenos Aires: Edhasa.

Gruzinski, Serge

2007 *El pensamiento mestizo: Cultura amerindia y civilización del Renacimiento*. Barcelona: Paidós.

Harrison, Frank

1973 *Time, Place, and Music. An Anthology of Ethnomusicological Observation c. 1550 to 1800.* Amsterdam: Frits Knuf.

Ki-Zerbo, Joseph

2011 [1978] *Historia del África negra : De los orígenes a las independencias.* Barcelona: Bellaterra.

Mbembe, Achille

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

Pratt, Mary Louise

2011 *Ojos imperiales : Literatura de viajes y transculturación.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Quijano, Aníbal

2014 *Aníbal Quijano. Textos de fundación.* Zulma Palermo y Pablo Quintero (Comps.). Buenos Aires: Ediciones del Signo.

Segato, Rita

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

2014 La perspectiva de la colonialidad del poder. En *Aníbal Quijano. Textos de fundación.* Zulma Palermo y Pablo Quintero (Comps.). Buenos Aires: Ediciones del Signo, p. 13-42.

Wade, Peter

2003 Repensando el mestizaje. *Revista Colombiana de Antropología.* 39: 273-296. Bogotá.

Wallerstein, Immanuel

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

Curriculum vitae: Nació en Lanús (Buenos Aires) en 1966. En 2002 se licenció en Cs. Antropológicas (orientación sociocultural) por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Trabaja en el Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" y en el Instituto de Investigación en Etnomusicología desarrollando proyectos sobre música afroargentina. Desde 2011 es Director de la Cátedra Libre de Estudios Afroargentinos y Afroamericanos de la Universidad Nacional de La Plata. En 2002 obtuvo el primer puesto del Tercer Premio Latinoamericano de Musicología "Samuel Claro Valdes", por su trabajo *Perspectivas de estudio de la música afroargentina: el caso de las prácticas musicales vigentes en el culto a san Baltazar.* De

2006 a 2008 trabajó en el programa UNESCO *La Voz de los Sin Voz*, parte integrante del proyecto *Promoción de Cultura Ciudadana y Diversidad Cultural*, del programa de Naciones Unidas para el Desarrollo PNUD ARG/05/016. Es autor de CDs. documentales y de los libros *En la lucha curtida del camino... Antología de literatura oral y escrita afroargentina* (INADI, 2007, 2º ed. Editorial Académica Española -Alemania-, 2012), *Tinta negra en el gris del ayer. Los afroporteños a través de sus periódicos entre 1873 y 1882* (Teseo, 2009), *Rita Montero. Memorias de piel morena. Una afroargentina en el espectáculo* (Dunken, 2012, en coautoría con Montero) y *¡Tomá pachuca! Historia y presente de los afroargentinismos* (Teseo, 2015). Es editor de los libros de Néstor Ortiz Oderigo *Esquema de la música afroargentina* (UNTREF, 2008) y *Latitudes africanas del tango* (UNTREF, 2009) y *Una historia a contramano de la "oficial": Demetrio Acosta, "el Negro Arigós", y la Sociedad Coral Carnavalesca - Negros Santafesinos*, de Mario Luis López (Cámara de Diputados de Santa Fe, 2011).