

**REY
DESNUDO**
REVISTA DE LIBROS

Comentario bibliográfico

Ezequiel Adamovsky, *La fiesta de los negros. Una historia del antiguo carnaval de Buenos Aires y su legado en la música popular* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2024).

Zoe Brodsky Mercer

Escuela de Humanidades - Universidad Nacional de San Martín

brodskyzoe@gmail.com

Fecha de recepción: 27/11/2024

Fecha de aprobación: 06/02/2025

La *fiesta de los negros*, publicado por Siglo XXI en septiembre de 2024, es el libro más reciente de Ezequiel Adamovsky. Historiador de referencia para quien desee estudiar el pasado argentino, Adamovsky es doctor en Historia por University College London, docente en la Universidad de Buenos Aires (UBA) y la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM), investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y autor de libros ya clásicos de la historiografía argentina como *Historia de la clase media*

argentina (2019). Su nuevo trabajo nos propone adentrarnos en la historia del carnaval porteño entre los siglos XIX y XX.

El carnaval es presentado por el autor como un paréntesis a las reglas sociales y la oportunidad del goce colectivo. En este sentido, la fiesta supone una dimensión de estudio del pasado privilegiada, puesto que allí se ensayaron los diversos modos de “ser argentino” e, incluso, un espacio en el que comenzó a definirse el perfil étnico de la nación. Lo inusual de este evento es que participaron tanto sectores plebeyos como elites. Bajo la tesis de que la festividad fue un espacio donde se procesaron las tensiones de clase, de género y étnico-raciales, Adamovsky se propone comprender por qué el carnaval de Buenos Aires despertaba grandes pasiones entre sus participantes y espectadores. Su principal argumento es que su atracción residió en significar un reencontro con lo colectivo en el que la burla generalizada permitió definir un Nosotros alternativo a los proyectos de las elites. Por eso, el análisis está centrado en las transgresiones habilitadas durante aquellos “cuatro días locos” y sus efectos, indagando con especial atención las implicancias que podía tener una dimensión como la “raza”, de acuerdo a la terminología de la época. Asimismo, el libro intenta subsanar la vacancia de estudios acerca del tiznado rioplatense —distinto al *blackface* anglosajón— al proponer una mirada analítica “desde el sur”.

La metodología de análisis empleada se fundamenta en un riguroso trabajo con las fuentes. Estas responden a crónicas de observadores, la prensa y otros documentos como, por ejemplo, reglamentos policiales. Un atributo a destacar del libro es la utilización de fuentes visuales como cuadros, ilustraciones de revistas y fotografías que involucran al lector con el análisis, así como las preguntas de investigación que nos invitan a reflexionar conforme avanza la lectura. La utilización de herramientas estadísticas, a su vez, es un recurso que se destaca con fuerza. El autor sostiene que recopiló información para este libro a lo largo de doce años, además de haber indexado una enorme cantidad de fuentes. Atendiendo a las críticas de la academia estadounidense sobre marcos interpretativos antiguos, el libro propone volver a pensar desde la mezcla, aunque con el foco puesto en las clases populares. Un rasgo destacable del trabajo es cómo el mismo autor va construyendo sus propias terminologías, como la de “tiznado rioplatense”, que va adquiriendo legitimidad a medida que avanza la lectura.

El libro está dividido en seis capítulos y está estructurado en dos partes: la primera, que está respaldada por un vasto trabajo de archivo, repone la historia del carnaval porteño e indaga determinados aspectos particulares del mismo. La segunda, conformada por los dos últimos capítulos, está dedicada al análisis del tiznado y sus implicancias bajo un marco analítico propio, tras constatar que las categorías provenientes de la historiografía anglosajona no son apropiadas para el abordaje del objeto de estudio.

El primer capítulo aborda el origen del carnaval y sus principales características. Las prácticas precristianas retomadas en la Europa medieval se centraban en el trasvasamiento de los límites aceptados el resto del año; sus elementos distintivos eran los disfraces, la burla, la desaparición de la línea entre lo público y lo privado, bailes de máscaras y grupos organizados que participaban en competencias. En ese sentido, la “jocosa degradación” (p. 19) era una parte central de la festividad. Estas lógicas se replicaron en el Río de la Plata, con la diferencia de la heterogeneidad social y las tensiones étnico-raciales.

Recorriendo la historia del carnaval, desde la colonia hasta fines del siglo XIX, Adamovsky encuentra reiteradas prohibiciones por las transgresiones que habilitaba la fiesta. Dos aspectos centrales son, por un lado, la tensión por el control de la fiesta entre el pueblo plebeyo y las elites y, por otro lado, el momento hacia la década de 1830 en el cual aparecieron los conjuntos de enmascarados que ejecutaban música por las calles. A partir de 1852, se observan esfuerzos por europeizar la fiesta. Durante la segunda mitad del siglo XIX, el carnaval estuvo marcado por tres características: la democratización del disfraz y los bailes de máscaras, la proliferación de agrupaciones musicales y la inauguración de los corsos (con desfiles de comparsas y carruajes). Estas tres instancias jugaron un rol en las dinámicas interétnicas y de clase. El texto aporta aquí una reflexión sobre los sentidos de la fiesta, que funcionaba como un paréntesis del dolor provocado por las diferencias sociales porque implicaba un reencuentro con lo colectivo.

En el segundo capítulo se analizan las ya mencionadas transgresiones que se permitían durante el carnaval. En este plano operaba la desinhibición, tanto agresiva como erótica —en términos de acercamiento y creación de comunidad, no exclusivamente sexual—, pero principalmente la mezcla entre personas cuya interacción estaba vetada el resto del año. Estas

transgresiones fueron de cuatro tipos: de clase, sexogenéricas, de nacionalidad y de raza; el carnaval operaba cual válvula de escape de esos aspectos. En términos de género, por ejemplo, en la década de 1870 las mujeres ganaron espacio en las comparsas carnavalescas, lo que nos invita a pensar que la Historia no es lineal y que, por ejemplo, el mayor involucramiento de las mujeres en el espacio público no responde a una mayor cercanía con el presente, sino a dinámicas sexogenéricas específicas. Asimismo, el autor demuestra que el carnaval funcionó como el espacio predilecto para delinear el carácter nacional. Aquí, la parodia cumplió un rol clave, ejemplo de lo cual es el personaje carnavalesco Cocoliche puesto que representaba, de manera jocosa, la mixtura entre las culturas italiana y gauchesca.

En este capítulo queda delineado el tema central del libro: la relación entre “negros y blancos” (p. 66-76) y la trasgresión central en este sentido: el tiznado. Este último refiere a la práctica de pintarse la cara para jugar a ser de una etnia distinta a la propia, principalmente durante el carnaval, con sentidos específicos locales y, como argumenta el autor, distintos al *blackface* anglosajón. Quizás, en los usos conceptuales de este apartado, la investigación podría haber aclarado a qué se refiere con “blancos” y “negros” en el siglo XIX (puesto que el desarrollo de las dinámicas de mestizaje biológico y cultural son explicadas durante el libro y recuperan lo sucedido durante el siglo XX). Consideramos que esto sería muy enriquecedor a la luz de la actual problematización de la autoidentificación de aquellas personas “negras”, “marrones” o “afrodescendiente de tronco colonial”, entre otras, teniendo en cuenta que el trabajo aporta a la discusión sobre las relaciones interétnicas en la Argentina.

El tercer capítulo está dedicado a las comparsas carnavalescas y su eje central son las transgresiones de raza. Aquí se sostiene que, con los años, las referencias a “lo negro” se volvieron centrales en la fiesta. Tras un relevamiento de las comparsas registradas y la clasificación entre “falsos negros”¹ (blancos tiznados con estética candombera), “interraciales” y exclusivas de afroporteños, el libro demuestra que el pico de la estética afro fue entre 1878 y 1892. Esta visibilización de lo no-blanco estuvo tanto en manos de “blancos” como de “negros”. Existieron cuatro tipos de

1 Las expresiones marcadas entre comillas, por ejemplo, “comparsas de falsos negros”, son recurrentes a lo largo de todo el libro.

comparsas con estéticas afro: las de “blancos” tizados de elite, dos de afroporteños (una de estética europea y otra “a la africana”) y, por último, las de “blancos” tizados de clases populares.

La investigación demuestra que en ambos tipos de comparsas “blancas” el tizado no fue utilizado como una representación grotesca: una diferencia crucial con el *blackface* anglosajón. Las canciones que cantaban estos cuatro tipos de comparsas respondían a géneros mundialmente conocidos y no tenían —todavía— un estilo netamente rioplatense. La “pequeña revolución del paisaje sonoro y visual de Buenos Aires” (p. 101) que representó la difusión de la estética candombera entre 1840 y 1880, sin embargo, tuvo un final súbito entre 1893 y 1894. El autor explica esta desaparición como parte de la homogeneización étnica del imaginario social argentino, pero señala también que, a pesar de que las comparsas candomberas fueron desplazadas, su legado continuó estando presente en la cultura argentina.

La permanencia de este legado se puede apreciar en el cuarto capítulo del libro, que recorre las profundas influencias de la estética candombera después de 1894 en tres sentidos. Luego de la prohibición del candombe, la cultura “negra” tuvo su revancha desde 1920 en la reivindicación de una figura de la barbarie —el gaucho rebelde—, en la glorificación de lo plebeyo —de la mano del tango— y en la “negritud popular” del peronismo. En primer lugar, el “criollismo popular” apareció con fuerza luego del ocaso candombero y hacia 1900 repuso la presencia de lo no-blanco incluyendo indígenas, mestizos y afrodescendientes; las y los candomberos pueden haber migrado de una estética a la otra. En segundo lugar, luego de un recorrido muy completo del desarrollo del tango, quedan evidenciadas tanto sus raíces afroamericanas como los aportes afrorrioplatenses; su historia explica la hibridación y el mestizaje cultural atravesado por un solo género musical. En tercer lugar, vemos que la estética candombera reapareció reformulada con murgas hacia 1910: algunas con una evocación directa a las personas afro y otras que simplemente usaban el tizado para evocar lo no-blanco. La última reformulación de lo afro es la “negritud popular” (p. 141). Esta filiación de lo negro con lo plebeyo es visible en el caso del peronismo: al reafirmarse “negros” —independientemente de su color de piel—, los primeros seguidores de Perón estaban reivindicando su carácter popular. El carnaval también influyó en esta peculiar inflexión racial de las identidades políticas y de clase. Un interrogante posible que nos despierta este apartado es,

por ejemplo, si “lo latino” puede entrar en juego con el proceso de “ennegrecimiento” de la identidad argentina durante el siglo XX.

Hasta aquí la primera parte del libro, centrada en las características fácticas del carnaval y sus implicancias. Queda claro que el eje central de esta parte —e incluso el “corazón” del libro— es la toma de conciencia sobre las lógicas permitidas durante el carnaval, en contraste con el racismo del tiempo normal y, por ende, la importancia de esta fiesta en la construcción colectiva de un Nosotros popular. Sin dudas, el libro demuestra de manera clara esta dinámica. Ahora bien, consideramos que una breve descripción de las lógicas racistas que operaban durante el resto del año aportaría a una mayor toma de conciencia sobre lo que implicó el carnaval.

La segunda sección del libro está centrada en un estudio analítico y conceptual y está compuesta por los dos últimos capítulos. Dedicado a estudiar los sentidos de la máscara, el quinto capítulo se posiciona contra dos corrientes analíticas: una que asimila el tizado carnavalesco con el *blackface minstrelsy* anglosajón y otra que interpreta al tizado con escasez documental y confundiendo los tipos de comparsas. En base a un estudio detallado de las fuentes, Adamovsky demuestra la inconveniencia del concepto de “*blackface* argentino” (p. 144-147).

Es por esto que, en el sexto capítulo, el autor se propone crear un marco analítico propio. A diferencia del resto del libro, este apartado está dirigido a especialistas. Las diferencias que la investigación detecta entre el tizado y el *blackface* son las siguientes: a) la falta de influencia directa del *blackface* en el Río de la Plata; b) los usos del tizado en el sur, más asociados a afectividades positivas que agresivas; c) el hecho de que las y los afroporteños contemporáneos no denunciaron el tizado como un acto discriminatorio; d) el juego de roles (la lógica del carnaval), de las que emergen afectividades positivas, que nada tienen que ver con el racismo del tiempo normal; e) a pesar de tratarse de dos tipos de “transformismo étnico”, el tizado rioplatense no implica necesariamente el menosprecio; f) finalmente, a diferencia de la representación grotesca del cuerpo “negro” en el norte, el tizado rioplatense abona a la unión interracial. El libro cuestiona, junto a la generalización del *blackface*, la presencia de categorías como “apropiación cultural” en los análisis mencionados, un aspecto que tampoco aparece en el Río de la Plata.

La investigación hace un recorrido por otras ciudades como Santa Fe, La Plata y Montevideo para entender de forma comparativa el tiznado. A través del caso de Montevideo, por ejemplo, se evidencia que el fenómeno, lejos de implicar una falta de respeto, contribuyó a que un país que —al igual que Argentina— se asume blanco pueda tener una identidad sonora anclada en raíces afro, y que esto contribuyó a la visibilización de la herencia africana en Uruguay.

El libro detecta tres elementos que —junto con el tiznado— desestabilizaron las separaciones nítidas entre etnicidades en el espacio rioplatense. En primer lugar, las dinámicas solidarias de clase entre “blancos” pobres y “negros”, lo que habilitó una identificación del mundo popular con lo negro. En segundo lugar, el “mestizaje de abajo” que permite devolver la potestad a los sujetos subalternos de sostener sus herencias étnicas diversas. En tercer lugar, la construcción de un Nosotros nacional que se basó en un proceso de etnogénesis para el cual la mimesis carnavalesca (el imitar al otro) fue clave. A pesar de que la identidad afro no fue tomada como parte de la identidad argentina, la identificación con lo no-blanco se desplazó hacia otras áreas de la cultura popular mediante una filtración de las dinámicas del carnaval. El legado afro persistió de dos maneras: como tradición cultural de algunas familias afrodescendientes e hibridado con otras tradiciones dando lugar a una cultura nacional y a identidades que lo retomaron de maneras diversas.

En términos analíticos, Adamovsky propone pensar en un “transformismo étnico” antes que en una “apropiación cultural”. Además, plantea sumar a las categorías de “blanco” y “negro” el de un “nosotros popular”, como parte de un mestizaje desde abajo. Dos conceptos claves presentados para tratar estos fenómenos son “transpropiación cultural” y “máscara étnica sinecdóquica”. Mientras el primero refiere al tipo de flujo interétnico que opera en una etnogénesis e implica una “transformación genuina” y una asimilación de “lo otro en lo propio” (más pertinente para contextos de alto mestizaje), el segundo permite estudiar el tiznado rioplatense —un subtipo del transformismo étnico— de una forma más adecuada a las lógicas de dicho territorio. En este sentido, el tiznado rioplatense significaría la alusión al Nosotros nombrando solamente una de sus partes (p. 214).

En las conclusiones, el autor sostiene que las transgresiones habilitadas por el carnaval forjaron la construcción de un Nosotros popular diferente al impulsado por las elites. El proceso resultante no fue una mixtura exitosa y armónica del sujeto popular, sino una situación cargada de tensiones. Por un lado, para los “negros reales”, se perdió control sobre signos culturales propios. Sin embargo, por otro lado, lo no-blanco ganó un mayor espacio dentro de la nación. Por otra parte, lejos de pensar a una cultura afro siempre igual a sí misma en el tiempo, la mirada histórica demuestra que su aporte es constitutivo de la Argentina tal como la conocemos. El candombe, la milonga y el tango son ejemplos de lo afro reelaborado localmente y fuera de la influencia europea. En ese sentido, un aspecto fundamental del libro es que su universo conceptual es parte de una postura epistemológica y política que propone pensar los problemas del sur desde el sur, en vez de adoptar los marcos interpretativos del norte sin una adaptación a las lógicas locales; ejemplo de ello es la reivindicación del derecho del sujeto subalterno a abrazar y construir sus identidades y tradiciones mixturándolas como desee.

Por último, y retomando las pulsiones freudianas de “Eros y Tánatos” aplicadas al antirracismo, el libro sostiene que estamos más habituados a reconocerlo en su versión tanática: cuando plantea antagonismos, denuncia privilegios, convoca a la lucha y es intransigente. Aunque no existe el cambio social sin ello, la investigación demuestra que el camino de la emancipación también estuvo marcado por las risas, la burla y el baile que desdibujaron las fronteras raciales de separación y construyeron comunidad, es decir, la pulsión de Eros: “los historiadores deberíamos poder seguir tanto la huella del antirracismo de los activistas como la del sujeto colectivo” (p. 243).

De este modo, en términos historiográficos, la investigación se posiciona contra aquellas corrientes estadounidenses que tienden a leer todo tiznado como un acto humillante proyectando su propia experiencia social al resto del mundo, como lo hacen autores tales como Vicente Gesualdo y Ortiz Oderigo², y rechaza también aquellas posturas que interpretan al tiznado

2 Al respecto el autor cita los siguientes trabajos: Vicente Gesualdo, *Historia de la música en Argentina, 1536-1961* (Buenos Aires: Beta, 1961). Néstor Ortiz Oderigo, *Aspectos de la cultura arficana en el Río de la Plata* (Buenos Aires: Plus Ultra, 1974).

rioplatense a partir de la escasez documental, como lo hacen John Chasteen y Lea Geler³. En contraste, Adamovsky plantea un marco analítico propio centrado en dos ejes: un estudio exhaustivo de las fuentes y un análisis fuertemente anclado en la especificidad y el contexto, con herramientas teóricas que se adapten a dichas particularidades. Recupera para ello el trabajo de autores como Alejandro Frigerio, Norberto Pablo Cirio, Paul Gilroy, Paulina Alberto y Sergio Pujol, entre otros⁴.

La fiesta de los negros es un libro atrapante y muy recomendable para quien desee saber más sobre el antiguo carnaval porteño o guste leer sobre historia social argentina. Pero, sobre todo, es un trabajo imprescindible para comprender las lógicas racistas que atravesaron a nuestro país a lo largo de la historia, así como para enriquecer el debate antirracista en la actualidad.

3 Al respecto, el autor hace referencia a los siguientes trabajos: John Charles Chasteen, “Black Kings, Blackface Carnival and Nineteenth-Century Origins of the Tango”, en *Latin American Popular Culture: an Introduction*, ed. William Beezley y Linda Curcio-Nagy (Wilmington: SR Books, 2000), 43-57; Lea Geler, *Andares negros, caminos blancos. Afroporteños, estado y Nación Argentina a fines del siglo XIX* (Rosario: Prohistoria, 2010); Lea Geler, “¿Quién no ha sido negro en su vida? Performances de negritud en el carnaval porteño de fin de siglo (XIX-XX)”, en *El Estado en América Latina*, ed. Pilar García Jordán (Barcelona: Universitat de Barcelona, 2011), 183-211.

4 Alejandro Frigerio, “‘Oye mi tambor’. La imagen del negro en las comparsas lubolas del carnaval de Montevideo”, en *Cultura negra en el Cono Sur*, ed. Alejandro Frigerio (Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 2000), 95-140; Norberto Pablo Cirio, “Estética de la (in)diferencia. Las canciones de las sociedades carnavalescas afroporteñas de la segunda mitad del siglo XIX de cara al proyecto nacional eurocentrado”, *Latin American Music Review* vol. 36, n° 2 (2015): 170-193; Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* (Londres: Verso, 1993); Paulina Alberto, *Black Legend: The Many Lives of Raúl Grigera and the Power of Racial Storytelling in Argentina* (Cambridge: Cambridge University Press, 2022); Sergio Pujol, *Historia del baile, de la milonga a la disco* (Buenos Aires: Emecé, 1999).