XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2013.

Zenón Rolón; un ejemplo sobre la "inclusión" de los negros en la sociedad porteña de fines del siglo XIX.

Churquina y Paula Viviana.

Cita:

Churquina y Paula Viviana (2013). *Zenón Rolón; un ejemplo sobre la "inclusión" de los negros en la sociedad porteña de fines del siglo XIX. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.*

Dirección estable: https://www.aacademica.org/000-010/943

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto*. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: https://www.aacademica.org*.

Zenón Rolón; un ejemplo sobre la "inclusión" de los negros en la sociedad porteña de fines del siglo XIX. Un análisis desde la Zarzuela criolla Chin-Yonk.

Paula Viviana Churquina

En este trabajo presentaré Chin-Yonk, zarzuela criolla escrita en 1895, cuya letra es de Enrique García Velloso, las partes cantables y segundo cuadro en verso pertenecen a Mauricio Nirenstein (también figura como Hugo Morven) y la música es de Zenón Rolón, figura en la cual me detendré para desarrollar el problema de la "inclusión" de los negros en la sociedad porteña del siglo XIX.

Teniendo en cuenta tanto el panorama social, cultural y político del momento en el que fue gestada y representada la obra, el texto de la misma y la participación de Zenón Rolón en ella, me invitan a reflexionar no sólo sobre el rol de la comunidad afroporteña de entonces, sinó también el contexto, con el valioso añadido de que está visto con los ojos de dos quinceañeros, lo que supongo una mirada casi cándida del sentido común de la sociedad de la época. Debido a ello, me atrevo a arriesgar la hipótesis (teniendo en cuenta que esta obra fue representada sólo una vez y que hasta el momento, no se conoce ningún registro visual o testimonial que puedan corroborar la misma) que desarrollaré más adelante, con el que considero material suficiente para abordar este primer análisis: de que los personajes de Lucía y Agapito son negros.

La musa inspiradora: "Jack the Ripper"

Hacia finales del siglo XIX el mundo estaba convulsionado por las matanzas que se cometían en los barrios bajos de Londres.

Debido al carácter extraordinariamente brutal de los asesinatos y el enfoque que los medios de comunicación les dieron a los mismos, el público creyó que se trataba de un único asesino al que se apodó "Jack el Destripador" (*Jack the Ripper* en inglés).

El apodo se originó gracias a una carta escrita por alguien que se adjudicaba dichos asesinatos bajo este seudónimo. Aunque también se lo conoció como "El asesino de Whitechapel", "Mandil de cuero", etc.

Los ataques que se le atribuyeron involucraban a mujeres prostitutas de barrios pobres y estos tenían un modus operandi distintivo, que consistía en el degollamiento, estrangulación y

mutilación abdominal de sus víctimas y, por la manera en que operaba se llegó a pensar que el asesino tenía conocimientos anatómicos y/o quirúrgicos.

La circulación masiva de periódicos baratos y revistas populares sumado a que los homicidios jamás fueron resueltos hicieron que, aunque no se tratara del primer caso de un asesino serial, *Jack* fuera el primero en crear frenesí mundial en los medios de comunicación y por lo tanto fuera beneficiario de una publicidad sin precedentes, con una enorme notoriedad a nivel internacional. Todos estos factores incidieron para que la leyenda de Jack el Destripador se consolidara. Convirtiéndose asi en una combinación de investigación histórica genuina, folclórica, y pseudohistórica.

Mientras que dichos acontecimientos influyeron en múltiples obras de ficción literarias, cinematográficas y artísticas, se entretejieron más de un centenar de teorías sobre su identidad. Una de ellas rezaba:

> "[…] Jack había sido alguna vez un eminente doctor, cuyo hijo murió de sífilis a causa de su relación con una prostituta. De acuerdo a su teoría, el doctor, bajo el seudónimo de *Dr.Stanley*, cometió los asesinatos a manera de venganza y huyó después de esto hacia Argentina."

Lo cierto es que nunca nadie logró ubicar al autor de semejantes atrocidades. Pero una mañana, en una gruta de La Recoleta, en Buenos Aires, un guarda encontró el cuerpo de una mujer descuartizado a la manera del hombrecillo inglés. Esto llevó a tejer todo tipo de especulaciones acerca de si el hombre se encontraba o no en la capital rioplatense.

Chin-Yonk [1]

La zarzuela *Chin Yonk* fue escrita por Enrique García Velloso con la colaboración de Mauricio Nirentein(en algunos escritos consultados figura como Hugo Morven , lo que parece ser un pseudónimo) en el año 1895. Está presentada en un acto y tres cuadros en prosa y partes cantables. La música de estas partes cantables fueron compuestas por Zenón Rolón.

Se estrenó en el Teatro de la Comedia de Buenos Aires el 30 de noviembre de 1895 por la Compañía Ramón Sanromán bajo la dirección de Antonio Reynoso.[2]

[1] También figura escrita por los mismos autores como *Chinck- Yonk*
[2] También figura como Luis Reinoso

Los actores que participaron en le estreno fueron: *Francisco Sanromán [Tanromá][3], Caba [Taba], Comerma [Tomerma], Saullo, Reguer [Veguer]*. Y las actrices: *Calvo [Talvo], Alcalde y Lluch.*

El argumento del *"engendro cómico-lírico"* según palabras del propio autor, trata de un tema de candente actualidad: las matanzas de *"Jack el destripador"*.

Los autores eligen como lugar para la introducción, una pequeña pulpería sobre la falda de una parte cualquiera de la Cordillera de los Andes, cerca de Mendoza. Luego, para el nudo un vagón de ferrocarril que debía ocupar todo el escenario y para el descenlace *"una complicadísima decoración con la mar de rompimientos"*.

Los personajes de la obra son:

- Pilar Cascallares: Co-protagonista hija de Eulogia y Bruno Cascallares y hermana de Clotilde.

- Clotilde Cascallares: Poetisa, hija de Eulogia y Bruno Cascallares y hermana de Pilar

- Lucia: Camarera (preumiblemente negra)[4]

- Bruno Cascallares: Esposo de Eulogia y padre de Clotilde y Pilar.

- Ildefonso Martinez: Protagonista. Pretendiente de Pilar . No es aceptado por Bruno Cascallares por parecer pobre. Se disfraza de inglés para no ser reconocido por lo que Clotilde sospecha sea el asesino serial Chin-Yonk.

- Telesforo García y Peñates: Corresponsal y redactor de un periódico llamado "El Mojón Eléctrico" próximo a salir en Valparaíso. Es un personaje poco afortunado ya que lo aquejan *"todas las enfermedades que haya podido registrar la ciencia médica"* además de ser víctima de numerosos accidentes.

- Agapito: ex sirviente del hotel (presumiblemente negro)[5] novio de Lucía.

[3] En el documento no se entienden bien las letras por lo que pongo entre paréntesis la opción alternativa que consideré más probable.
[4] Analizado más adelante en el presente texto.
[5] Idem 4

- Comisario

- Hotelero: (francés) Extraña su tierra natal. Está *"harto de los americanos que tanto lo han hecho sufrir"* y está juntando *"plata"* para retornar a Francia con su mujer.

- Posadero; Arriero Primero; Arriero Segundo; Viajero; Mensajero

El argumento

La obra trata sobre las peripecias de un grupo de gente (una familia compuesta de un matrimonio y dos hijas mujeres, junto con otros viajeros) que viajan de Mendoza a Buenos Aires, en el momento en que corren los rumores de que el asesino serial Chin-Yonk, escapado de las cárceles japonesas durante la última guerra, mata para vengarse de las mujeres hermosas.

Este hombrecillo domina perfectamente el inglés, lo que le permite disfrazarse de tal. Es famoso por abrir a sus víctimas y extraerles el corazón. Corren rumores de que se encuentra en la Argentina y que se habría alojado en la Cordillera de los Andes. Por lo que las mujeres están atemorizadas.

Uno de los viajeros, el limeño Martinez, pretendiente de Pilar, una de las hijas del matrimonio Cascallares, se disfraza de inglés para que no lo reconozcan mientras sigue a su amada para casarse y fugarse con ella. Las características del disfraz provocan todas las sospechas y el temor de Clotilde ya que tendría las características del asesino Chin-Yonk, apodado "el inglés de la cordillera"

El estreno

García Velloso nos relata[6] cuando él y Nirestein, los quinceañeros autores, partieron entusiasmados a la búsqueda de un músico para la partitura de su ópera prima "Chin-Yonk", la que se les antojaba *genial*.

Pero, donde se presentaban los sacaban corriendo con algún recurso más o menos disimulado, hasta que la casualidad quiso que en la calle se encontraran con el que había sido

[6] García Velloso, Enrique. *"Memoria de un hombre de teatro". Mi primer estreno*.

profesor de música de Velloso en la escuela Montes de Oca: Zenón Rolón. Este escuchó atentamente el relato de los muchachos y se mostró muy entusiasmado con la idea de ponerle música a aquel libreto mientras exclamaba - "¡Vamos a tener un éxito colosal", - "Vamos a triunfar!", etc. Demás está decir que los autores del libreto se encontraban tan sorprendidos como exitados con el entusiasmo del músico y, al pedido de éste, le entregaron las partes cantables para que fueran musicalizadas.

Un domingo muy temprano, Nirenstein llegó a lo de Velloso con una carta de Rolón que rezaba:

"Artistas y amigos : El domingo a la una les espero en la confitería de Alsina y Defensa para que de allí vayamos a oir nuestra magnífica obra. Sin jactancia, creo haberme puesto a la altura del talento de ustedes. Les abraza su compañero Rolón."[7]

Seguidamente, la música del libreto les fue presentada y cantada por la familia del músico negro. Los muchachos quedaron tan entusiasmados que la velada concluyó con ellos cantando a coro la parte de los arrieros.

Finalmente, luego de largas negociaciones, lograron que la obra se presentara el 30 de noviembre de 1895 en el teatro La Comedia de Buenos Aires a la que asistió "todo" el alumnado del Colegio Nacional Buenos Aires, compañeros de clase de los autores. Siendo las de la familia de Rolón, las únicas mujeres del público.

Los aplausos , los vítores y el "éxito" de la obra fue tal que el público juvenil, enardecido destrozó toda la sala del teatro por lo que la noche del estreno resultó ser también la de despedida de la "ópera prima" de los jovencísimos autores.

Sobre los autores

- *Enrique García Velloso:* Nació en Rosario, en 1881 y murió en Buenos Aires, en 1938. En 1910 fundó la Sociedad de Autores Dramáticos, que presidió, y a él se debe la implantación en Argentina de los "derechos de autor".

Fue profesor de español, literatura y declamación. Colaboró en la prensa escrita y publicó novelas cortas. También fue un dramaturgo que escribió más de cien obras abordando todos los

[7] Idem 6

géneros: zarzuela criolla, sainete porteño, comedia de costumbres, drama, tragicomedia, vodevil y opereta.

Escribió su primera pieza, *Chin-Yonk*, a los quince años de edad.

- .*Mauricio Nirenstein:* tuvo una larga y exitosa carrera de gestión dentro de la UBA, se recibió de abogado en 1906. En 1922 fue designado Secretario, cargo que ejerció hasta su jubilación, en 1930. Falleció el 17 de junio de 1935 en Buenos Aires.

En el año en el que Nirenstein se hizo cargo de la Secretaría de la UBA, esta iniciaba gestiones tendientes a lograr que Einstein visitara la Argentina por espacio de un mes y dictara un ciclo de conferencias sobre su ya célebre teoría de la relatividad. Esa visita se concretó tres años más tarde.

A principios de la década de 1920 Nirenstein también fue miembro del grupo fundador de la Asociación Hebraica Argentina, más tarde designada con el nombre de Sociedad Hebraica Argentina.

Ejerció como profesor de literatura de Europa Septentrional, en la Facultad de Filosofía y Letras, de Economía Política y en la de Ciencias Económicas.

Junto con su carrera docente desarrolló su interés por las letras, publicando ensayos breves, cuentos y poesías.

- *Antonio Reynoso:* músico de origen bilbaino, compositor, que cultivó el "género chico"[8] con características nacionales. Ya a los 19 años de edad había compuesto una gran cantidad de obras. Llegó a Buenos Aires hacia 1890 contratado como primer violín del Teatro de la Ópera, lo que indica el nivel de su formación musical.

El 20 de abril 1894 se estrenó en el teatro Rivadavia y luego en el Teatro Liceo "La verbena de la Paloma", sainete de costumbres madrileñas que a sólo dos meses de ser aclamado en Madrid se representó en Buenos Aires.

Paralelamente a representaciones de obras como"Libertad de Sufragio", de Nemesio Trejo, con música de su autoría y un sainete en el que actuaron los españoles Rogelio Juárez, Abelardo Lastra y la Mendieta (quien "cantaba deliciosamente aires criollos") comenzaba su etapa más gloriosa.

[8] Zarzuela

En ese fin de siglo el *género chico*, "el teatro por horas a 50 centavos la sección" , arrastraba entre un 30 y un 40 % más público que la ópera que había dejado de ocupar el centro de atención.
Luego en 1891 aparece el Teatro de la Comedia en donde el 30 de noviembre de 1895 Antonio Reynoso dirige la zarzuela llamada "*Chin-Yonk"*.

- *Zenón Rolón :* músico negro nacido en Buenos Aires el 25 de junio de 1856 y falleció en Morón (provincia de Buenos Aires) el 13 de mayo de 1902. Comenzó a estudiar música con Alfredo Quiroga, negro organista de la Iglesia de la Merced. En 1873, con 17 años de edad, fue becado a Florencia para perfeccionarse, donde estuvo hasta 1879.

En lo referente a su formación musical, cuando retornó a Buenos Aires, continuó perfeccionándose con Basilio Basili y compuso, entre otras obras, la "Marcha Fúnebre", que se interpretó al repatriarse los restos del general José de San Martín, en 1880. Se casó con María Quiroga, hermana de su primer maestro, y tuvieron dos hijos, Dafne y Cloe.

Su carrera musical fue próspera y reconocida en vida. En 1881 instaló la imprenta de música Rolón y Oca, donde publicó composiciones suyas y de argentinos contemporáneos.
En 1887 fue nombrado profesor de música por el Consejo Nacional de Educación y tuvo entre sus discípulos a Justin Clérice, Antonio Restano, Prudencio R. Denís y Enrique García Velloso.

Para mi análisis, y a modo de introducción, quiero puntualizar que la comunidad afroargentina ha sufrido diversos procesos de invisibilización que decretaron su "desaparición" biológica y cultural, mediante argumentos o hipótesis que han sido aceptadas por el sentido común[9] general. Algunas de ellas son: la muerte a gran escala por epidemias en la segunda mitad del siglo XIX, los batallones de pardos y morenos como carne de cañón en las sucesivas batallas decimonónicas, la declinación poblacional por el fin de la trata esclavista, el mestizaje, etc.

[9]**Sentido Común:** Para Trout y Rivkin, el sentido común es «una facultad que posee la generalidad de las personas, para juzgar razonablemente las cosas». Yagosesky lo define como «la capacidad natural de grupos y comunidades, para operar desde un código simbólico compartido, que les permite percibir la realidad, o asignarle un sentido a personas, objetos o situaciones, que resulta obvio para el común de los integrantes de esa comunidad». Yash, Hipat Roses e Imeld lo definen como «el don provisto para saber distinguir todo lo que nos rodea: el bien, el mal, la razón y la ignorancia» (Alvira Domínguez, R., «Sentido común», *Gran Enciclopedia Rialp*.)

Esta "desaparición" constituyó un proceso de construcción social de aplastamiento de la diversidad en pos del proyecto de país considerado "moderno y civilizado", sinónimo de "blanco-europeo", llevado a cabo por las élites locales desde la segunda mitad del siglo XIX.

En la Argentina hubo un lamentable consenso académico y social a través de la instauración de un discurso hegemónico eurocentrado que negaba (y niega) sistemáticamente la presencia, vigencia y trascendencia de los afrodescendientes y sus tradiciones culturales, relegándolos al silencio. (Frigerio: 2006)

Parafraseando a Mannheim y Tedlock[10], los mundos (diferentes) compartidos, en este caso, el de los afroporteños y su contexto a finales del siglo XIX, están en contínuo estado de negociación y renegociación y la interacción social se concibe como una competencia o conflicto entre múltiples voces y múltiples lógicas culturales. Teniendo en cuenta que la cultura no es ni ha sido inmóvil frente al devenir histórico, sino que es dinámica y que se transforma constantemente ya que "Todo está atravesado y mediatizado por diversas relaciones/entramados de poder".[11]

Zenón Rolón: un "negro usted"

Zenón Rolón procedía de una de las familias de la población afroporteña próspera y educada en los valores culturales dominantes europeos, que para mediados del siglo XIX, no sólo habían alcanzado la libertad sino que habían crecido mucho económicamente. Pertenecía a los que se llamaron "negros usted", que si bien eran una minoría, se diferenciaban de los llamados "negros che" (los negros del pueblo) porque abrazaban el ideario blanco, motivo por el cual lograron deshacerse de su "lastre" étnico.

En Chin-Yonk pueden verse reflejadas estas diversas miradas mostrando, de este modo, la tensión intra-comunitaria resultante del proceso de blanqueamiento y europeización.

Cabe destacar que esta diferenciación faccional entre "negros che" y "negros usted" es emic y continúa vigente en la población afroporteña:

[10]MANNHEIM, Bruce y TEDLOCK, Dennis (1995)
[11]BORDIEU, Pierre (1979)

> " Los 'negro usted' son minoría y gozan de una posición de bienestar lograda a costa de haberse desentendido de la africanía cultural, al tiempo que comenzaron a cultivarse y desempeñarse en los mismos ámbitos laborales e intelectuales en los cuales se promocionan los blancos. Los 'negros che' son mayoría y pertenecen a los niveles sociales medio-bajo y bajo. En su mayoría tienen escasa o nula escolaridad y trabajan como empleados en el sector privado en tareas de baja cualificación." (Cirio 2009:27)

En la sociedad argentina de finales del siglo XIX se consolidaba la idea de una identidad nacional, producto triunfal[12] de las ideas civilizatorias y liberales provenientes de los modelos de países europeos como Inglaterra y Francia, ya por entonces potencias, y de los Estados Unidos de Norteamérica.

Los ideales políticos de entonces imaginaban y buscaban una nación nacida del espíritu de la ilustración y el positivismo, poblada por gente acorde a este ideal blanco-europeo.

La obra en cuestión, es interesante en tanto que desarrolla, según las palabras de los propios autores, un tema *"de candente actualidad",* de este modo nos muestra una gran heterogeneidad en los personajes, que interactúan con total naturalidad lo que refleja muy bien, a mi entender, el sentido común de la época en cuanto a las identidades sociales, así como los estereotipos físicos, psicológicos, de conducta, etc. de los mismos.

Como la identidad no responde a una condición natural sino que siempre es producto de las construcciones sociales, discursivas, artísticas, políticas, etc., correspondientes a las diferentes épocas y contextos, la implementación de la categoría de raza sirvió para la constitución de una argentinidad que incluía a algunos ciudadanos y excluía a otros.

Estas categorizaciones establecían una jerarquía de las razas humanas según los criterios científicos positivistas de finales del siglo XIX, por lo que adjudicaron a las diferentes razas características psicológicas, físicas y mentales, y su relación con el medio ambiente biológico, climático y cultural lo que confluye, naturalmente, en formas de aplicación políticas. En cuanto a eso Astrid nos dice que:

---

12 ASTRID, Windus (2003)

> "[...]Además el vínculo de argentinidad con la pertenencia a una raza civilizada, superior y blanca como elemento fundamental del discurso de identidad de las elites liberales... hasta tal punto que se promovía el "perfeccionamiento" de la supuesta "raza inferior " americana con la sangre de una raza imaginada como superior: la europea. Con la inmigración masiva de europeos a Argentina, estos conceptos se volvieron práctica política." (2003: 209)

Según Tavella-Urcola-Daros, la identidad de los sujetos se construye en una relación constante entre biografía personal y procesos socio-históricos, donde se entrecruzan la propia historia de vida, la historia del barrio o la comunidad, la historia familiar, las condiciones materiales de vida, las representaciones sociales que los demás (los "otros") construyen sobre cada uno y su grupo de pertenencia: la calle, el barrio o las instituciones como espacios significativos de construcción de subjetividad. Es decir, los sentimientos, sentidos, pensamientos y significados culturalmente constituidos y qué "hacen" los sujetos con esto que tienen, con lo que son y con lo que pueden, en interacción con las formaciones sociales y culturales en un contexto témporo-espacial determinado.

En este sentido Zenón Rolón, como representante de la elite afroporteña se unía de manera radical a la corriente discursiva que pretendía mediante diferentes estrategias "argentinizar a la clase de color". Pretendía que la comunidad afroporteña se uniera, se educara, aprendiera oficios y luchara por los oprimidos, por lo que en 1877 publicó en Florencia, y luego fue reproducido por el periódico afroporteño La Juventud, el folleto "Dos palabras a mis hermanos de casta[13]".

Allí construye al afroargentino como ciudadano integral cortando toda relación con su pasado esclavo y no reconoce las problemáticas de la realidad social de los negros. Adjudica al propio afroargentino la responsabilidad de hacer lo necesario para integrarse a la sociedad dominante y, por ende, la marginalización también sería una consecuencia de su propia actuación. Ya que la sociedad les ofrecería todas las opciones para subir la escala social.

En contraposición al "negro usted" tenemos al "negro che" que estaría representado en Ching-Chonk por los personajes de Lucía y Agapito, sirvientes que, según mi hipótesis, serían negros dado que en la obra poseen las *cualidades* adjudicadas a los mismos. También, en la época

[13] "Casta" en vez de "raza". Fuente: Norberto Pablo Cirio, comunicación personal.

en que transcurre esta zarzuela hay que considerar que los negros asumían, en su mayoría, los lugares de servidumbre.

Según Rolón, los afroargentinos cambiaron las cadenas por el vicio y la ignorancia. Es decir, que no supieron sacar partido de la abolición de la esclavitud "En vez de educarse y de aprender oficios, pasan sus vida como sirvientes y gastan sus sueldos pobres para divertirse." La educación y el aprendizaje de oficios artesanales les posibilitaría el acceso al bienestar social y económico: "El artesano como el agricultor pueden estrechar la mano sin sonrojar". Asimismo:

> "[...]el comportamiento de las masas negras está descrito como una causa principal de la situación deplorable de la comunidad: la tendencia de elegir trabajos de sirviente en vez de aprender un oficio artesanal; la falta de conciencia para dar una buena educación a los niños; la preferencia para el divertimento y el lujo, en vez de la ilustración y la organización comunitaria; y la desunión interna que impide la formación de una colectividad que permite un posicionamiento más poderoso dentro del sistema dominante." (Astrid, 2003: 213)

Agapito y Lucía emplean al hablar un lenguaje coloquial[14] característico de los compadritos, los plebeyos de las ciudades y del indefinido arrabal porteño, que no utiliza el resto de los personajes: Lucía llama *"compadre"* a Agapito porque está dispuesto a darle una *"biaba"* al *"franchute"* (hotelero) si los *"pesca"* en su plan de escaparse para *"satisfacer los deseos"* de él y de su *"negra"*, etc.

Es interesante destacar que, además del tipo de lenguaje, lo que dicen estos personajes se corresponde con el estereotipo que había sobre los negros: que además de protagonizar duros enfrentamientos callejeros tenían una sexualidad exuberante y desbocada.

Si bien la división de castas se había abolido jurídicamente, en la realidad cotidiana continuaba teniendo plena vigencia para algunos sectores de la sociedad, resabio del sistema esclavista de la antigua colonia española, perpetuándose en la jerarquización de clases, lo que concluía en la continuidad de las desigualdades económicas ligadas al mundo del trabajo y las costumbres. Esto se fue solapando y justificando al ceñirse a los criterios de cientificidad del concepto de raza.

[14] CIRIO Norberto Pablo (2009: 51)

Rolón utilizaba el sentido de raza científico. Tal vez adquirido en sus años de estudio en Europa. Lea Geler nos dice al respecto:

> "El color de la piel por el que se discriminaba era la raza (que implicaba a su vez rasgos de primitivismo o de civilización, de superioridad y de inferioridad) y la desigualdad económica ligada al mundo del trabajo y las costumbres, la casta. Este desplazamiento de sentido de algunos afroporteños y la homologación de sentido de otros es muy importante a la hora de entender los distintos conflictos y las diferentes líneas de identificación que surgían en la comunidad afroporteña."(2010:191)

A finales del siglo XIX eran contemporáneas las ideas de que los individuos tenían derechos universales pero que a su vez el color de la piel negro, pardo, mulato o moreno se consideraban individuos inferiores biológicamente. Por lo tanto, si bien los afroporteños gozaban de las mismas libertades cívicas de los "blancos", para acceder a la educación, trabajo, etc., no partían del mismo lugar. La hegemonía del concepto científico de raza y darwinismo social justificaba las desigualdades de los negros con respecto a los blancos, apelando a cuestiones tales como la higiene, los modales, la disciplina laboral, etc., considerándolas naturales.

Según Dussel (2001:69) La civilización moderna europea se comprendía a sí misma como la más desarrollada, la civilización superior. Este sentido de superioridad la obligaba, en la forma de un imperativo categórico, civilizar, educar y desarrollar a las más primitivas y bárbaras civilizaciones subdesarrolladas. Desde el punto de vista de la modernidad, el bárbaro o el primitivo, estaba en un estado de culpabilidad lo que permitía a la modernidad presentarse a sí misma no sólo como inocente, sinó también como una fuerza que iba a emancipar y a redimir a las víctimas de su culpa.

A mi entender, la participación de Rolón en esta obra, indirectamente, no haría más que contribuir a la confirmación del statu quo de la época, debido al tratamiento que se les da en el libreto a los personajes de sirvientes cuyas *cualidades* los hace negros, lo que nos deja ver las diferencias entre los negros de los sectores populares y los negros que ascendieron en la escala social revelando, de este modo, la tensión intra-comunitaria resultante del proceso de blanqueamiento y europeización. en donde insitaba a sus "hermanos de casta" a prosperar instruyéndose y capacitándose en oficios.

Los africanos, para el músico negro, eran los representantes de la barbarie propiamente dicha. Aunque de la barbarie en libertad y el recuerdo de la esclavitud no provocaba rabia sinó, vergüenza y tristeza (Geler:2008).

Se enfatizaba la diferencia entre aquellos antepasados víctimas de la esclavitud y sus descendientes, libres y fuertes, distintos a quienes habitaban y habían sido arrastrados de África. Eran la consecuencia de un mundo popular en ebullición a los que se debía controlar y educar para responder a las exigencias de la "Civilización y el "Progreso"(Rosal: 2007)

Para finalizar este primer análisis, otro dato que considero no menor para sostener mi hipótesis, y teniendo en cuenta que estamos ante dos adolescentes e incipientes dramaturgos, es el nombre elegido para el personaje masculino en cuestión, ya que coincide con el de"el Negro Agapito", actor y bailarín de la compañía de Circo Criollo de los hermanos Podestá[15], de enorme popularidad en el momento en que Chin-Yonk fue concebida.

BIBLIOGRAFÍA

ANÓNIMO, " A los cincuenta años del primer estreno de García Velloso". Nota de revista ¡Aquí está! N° 955, Buenos Aires, 20 de noviembre de 1945

ASTRID, Windus. *" De parias y patriotas. Afroporteños, Identidad, y nación en la segunda mitad del siglo XIX". Memoria & Sociedad- N° 15- Noviembre de 2003*

BORDIEU, Pierre: *"Los tres estados del capital cultural", en: Actes de la Recherche de Sciences Sociales. 30 de noviembre de1979, Nº 84, Paris, septiembre de 1990*

CIRIO, Norberto Pablo. *" Tinta negra en el gris del ayer". Los afroporteños a través de sus peródicos entre 1973 y 1882.* 1°ed. Teseo. Buenos Aires, 2009

- *" Afroargentino del tronco colonial. Una categoría - autogestada"* . Documento de trabajo entregado en mano a las autoridades del INDEC. Buenos Aires, mayo de 2010

DUSSEL, Enrique . *"Eurocentrismo y modernidad. Introducción a las lecturas de Frankfurt".* Capitalismo y geopolítica del conocimiento. El Eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate actual contemporáneo. Comp. Walter Mignolo. Edic. del signo, 2001

[15] Los **Hermanos Podestá** fueron un grupo de actores circenses de la familia Podestá que establecieron las bases del teatro argentino y uruguayo hacia finales del siglo XIX

FRIGERIO, Alejandro: *"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".* Buenos Aires: CLACSO, 2008

- *"Negros y Blancos en Buenos Aires: Repensando nuestras categorías raciales",* en MARONESE, Leticia (comp.), *Buenos Aires negra. Identidad y cultura*, *Temas de Patrimonio Cultural*, nº 16, Buenos Aires, Comisión para la preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, 2006

GARCÍA VELLOSO, Enrique. *"Memorias de un hombre de teatro".* Fondo Nacional de las Artes.

GARCÍA VELLOSO, Enrique/ NIRENSTEIN, Mauricio, *"Chinck- Yonk",* Sociedad Argentina de Autores, Buenos Aires,1918

GARCÍA VELLOSO, Enrique/ NIRENSTEIN, Mauricio, *"Chinck- Yonk",* Biblioteca nacional, Ministerio de Cultura de España, Madrid

GELER, Lea, *"Andares Negros, caminos blancos, Afroporteños, Estado y Nación. Argentina a fines del siglo XIX",* 1° ed. - Rosario: Prohistoria Ediciones, 2010

-*¿Otros Argentinos? Afrodescendientes porteños y la construcción de la nación argentina entre 1873 y 1882.* Tesis doctoral. Marzo de 2008

GRUZINSKI, Seroe: *"Mezclas y mestizajes", e*n: *El Pensamiento mestizo: Cultura amerindia y civilización del Renacimiento,* 2000

MORVEN, Hugo / GARCÍA VELLOSO, Enrique, *"Chin-Yonk",* Manuscrito de las partes cantables de la zarzuela.

LOANGO, Anny Ocoró:*"Los negros y negras en la Argentina:entre la barbarie, la exotización, la invisibilización y el racismo de Estado"*. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO, 2010

ROSAL, Miguel Ángel: *"Los afrodescendientes de Buenos Aires en la Historia Argentina. Alteridad cultural: ¿resistencia y/o adaptación?"* (taller), en *Clínica sobre Cultura*

Afroargentina y Educación, Buenos Aires, Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo - INADI, julio de 2007

TAVELLA, A. M.; URCOLA, M.; DAROS, W: "*Identidad colectiva: El caso Rosario desde las perspectivas Sociológica y Filosófica".* UNR Editora, 2007

TRAORE, Boubacar: *"Aportes o herencia de la cultura africana en la Argentina: una reflexión sobre el discurso histórico"*, en MARONESE, Leticia (comp.), *Buenos Aires negra. Identidad y cultura*, *Temas de Patrimonio Cultural*, nº 16, Buenos Aires, Comisión para la preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, 2006