El teatro de Leroi Jones/Amiri Baraka: su cuestionamiento a la discriminación que sufrían los afroestadounidenses en el siglo XX. Relación con el racismo en el contexto histórico de la Argentina del siglo XXI

Catalina Julia Artesi[1]

Resumen

El objetivo de este trabajo, en primer lugar, es analizar y describir la dramaturgia de este autor afroamericano surgida en el contexto del accionar del Black Panter Party que promovía la indagación en la identidad y su auténtica historia. Seleccionamos sus dos primeras piezas: *Dutchman* y *The slave*, ambas de 1964. Luego, realizamos un análisis comparativo con el contexto argentino actual. Utilizamos herramientas teóricas que surgieron a mediados de Siglo XX, desde las Ciencias Sociales (Filosofía, Antropología, Psicología), que han realizado estudios poscoloniales, plantean otros modos de reconocer la "otredad". Para comprender el presente, es necesario, primero, discernir cómo se construyó la identidad y cuáles fueron las etapas de descolonización que vivió América Latina desde las luchas por la independencia en el siglo XIX.

Un teórico que desarrolla el pensamiento decolonial del filósofo y semiólogo argentino, Walter Mignolo (1941-), señala en "Geopolítica de la sensibilidad y del conocimiento. Sobre (de) colonialidad, pensamiento fronterizo y desobediencia epistémica", en la Revista de Filosofía:

> En otras palabras, el pensamiento fronterizo es la condición necesaria para pensar decolonialmente. Y cuando nosotras y nosotros, *anthropos,* escribimos en lenguas occidentales modernas e imperiales (español, inglés, francés, alemán, portugués o italiano), lo hacemos con nuestros cuerpos en la frontera. […] Nos desprendemos de la *humanitas*, nos volvemos epistemológicamente desobedientes, y pensamos y hacemos decolonialmente, habitando y pensando en las fronteras y las historias locales, confrontándonos a los designios globales (Mignolo, 2013, p. 14-15).

Este autor profundiza la distinción entre colonialismo (histórico) y colonialidad (la lógica subyacente que actualmente perdura) que crea subjetividades inferiores. Considera que cuando las colonias se independizaron del poder español, solo lograron una independencia jurídico-política de las periferias.

La filósofa chilena, Paz Valentina Donoso-Miranda, en su artículo "Pensamiento decolonial en Walter Mignolo" (2014) analiza su teoría, destaca que el giro epistémico instalado por Mignolo promueve la opción hermenéutica referida a que ya es tiempo de romper con la colonialidad del poder (estructura global de poder creada a partir de la idea de raza), con la colonialidad del saber (geopolítica del conocimiento que instituye y hace prevalecer la visión de mundo del dominador) y, por último, con la colonialidad del ser

[1] Profesora y Licenciada em Letras – Universidad de Buenos Aires (UBA). Especialista em Âmbitos Educativos y Comunicacionales (Universidad Nacional de La Plata). Investigadora teatral, Instituto de Artes del Espectáculo (UBA). Investigadora del Centro Cultural de la Cooperación, Buenos Aires. Jurado de los Premios Teatros del Mundo. E-mail: catalinajulia.artesi2@gmail.com.

(violencia física, conceptual y espiritual sobre los pueblos para destruir su identidad y abortar su voluntad de cambiar el mundo) establecidas históricamente. La colonialidad del poder expresa una estructura global de poder creada por el colonizador para controlar la subjetividad de los pueblos colonizados. La invasión del imaginario del Otro y su occidentalización se dio a través del discurso moderno/colonial. Estableciendo la idea de que hay "razas superiores" y "razas inferiores" (Paz, 2014).

A partir de estos conceptos referidos podemos comprender cómo pervive esta colonialidad en la realidad argentina actual. Desde mediados del siglo XX hasta la actualidad, desde la dictadura militar cívico-económica y eclesial (1976-1983) y en la postdictadura, cuando se recuperó la democracia. Percibimos, en la Argentina del siglo XXI, una neocolonización en los sectores de poder que ejercen violencia sobre poblaciones subalternas pero, también, una neocolonización en los sectores populares cuyas subjetividades son dominadas por valores culturales provenientes del cine, la música, la moda, provenientes de Hollywood. Si bien no es la misma situación a la vivida por los afroamericanos en los ´60, reconocemos el hostigamiento hacia los inmigrantes africanos y a los afrodescendientes por parte de las autoridades de la Ciudad de Buenos Aires.

Consideramos que ha sido poco trabajada la temática, por parte de la crítica teatral y de la historiografía tradicional, las comunidades africanas en la Argentina y su incidencia en la matriz sociocultural. Pensamos que, desde la colonialidad del ser, se ha impuesto la violencia física, conceptual y espiritual sobre el pueblo argentino, se ha construido la identidad nacional mediante un "lavado racial". Desde el siglo XIX, la élite liberal argentina proyecta el futuro del país en base a la oposición "Civilización" (el progreso) /"Barbarie" (el atraso de los indígenas y de los africanos). A partir de entonces, el Estado argentino promovió la inmigración europea, con el objetivo de lograr el "blanqueamiento de la población".

Consideramos que los resultados de nuestro trabajo son provisorios y constituyen un aporte para futuras investigaciones. Es muy reciente la organización comunitaria de los afrodescendientes, se están uniendo todos los movimientos en nuestro país. En ámbitos universitarios, algunos historiadores realizan un estudio sistemático y abordan el tema.

Palabras-clave: Dramaturgos afroestadounidenses del siglo XX; *Dutchman* y *The slave*; Pensamiento fronterizo, decolonialidad, segregación racial; Discriminación en Argentina Siglo XXI.

Introducción

El teatro de los afroamericanos surgió a mediados del siglo XIX producido por los esclavos libertos. Muchos de ellos formaron compañías ambulantes, donde, por supuesto, predominaban los góspeles y los blues. Basándose en estas expresiones populares, surgieron los *minstrels shows* creados por los blancos, donde éstos se caracterizaban pintándose de negro el rostro.

Ya en el siglo XX, luego de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), gracias a los movimientos que reivindicaban la autonomía, surgió el denominado "Renacimiento negro". En consecuencia, aparecieron autores negros y se abrió en 1930, en Harlem, el American Negro Theatre para un público de clase media.

Pero recién en la década del ´60, el arte teatral de los afroamericanos cobró mayor ímpetu, a través del accionar del Black Panther Party que promovió la indagación en la identidad y en su auténtica historia. Uno de los principales autores que recorrió dicho itinerario histórico fue Leroi Jones/Amiri Baraka (1934-2014) que desarrolló una dramaturgia donde desentrañó la conflictiva relación con el hombre blanco mediante un teatro explosivo, con un lenguaje escénico dinámico y movilizador. De su producción inicial, abordamos sus dos primeras y exitosas piezas aclamadas en el *off* Broadway y en Europa. Nos referimos a *El holandés* (*Dutchman*) y *El esclavo* (*The slave*), ambas de 1964, donde a partir de un encadenamiento temático complejo – violación, sexualidad y ruptura – sacudió al auditorio blanco; asimismo, demostró que la ficción supera a la realidad pues vaticinó las posteriores sublevaciones lideradas por el Poder Negro en los guetos.

En la primera parte de nuestro ensayo, analizaremos la producción teatral de sus inicios donde se valorizaba la vida del afroamericano en toda su dimensión: histórica, cultural y ética. A partir de estas piezas, se revitalizó el movimiento artístico, instalándose los temas del nacionalismo negro, que influyó en figuras artísticas de finales del siglo XX como Toni Morrison (1831-2019), Spike Lee (1957-) y muchos más.

Como lo señalamos al comienzo, en la segunda parte, a partir de la teoría decolonial de Walter Mignolo, nos preguntamos acerca de nuestra identidad en la Argentina, pues reconocemos la permanencia de una estructura neocolonial en nuestro país en pleno siglo XXI; realizamos una lectura de sus piezas aplicando el distanciamiento al estilo brechtiano. Reconocemos justamente en la sociedad estadounidense estos resabios neocoloniales que mostraba Jones/Amiri Baraka en su producción. Por eso nos surgieron diversas preguntas respecto de su producción y su vigencia: ¿Cómo nos interpela a nosotros actualmente su dramaturgia, el cuestionamiento al neocolonialismo en su país, el racismo que sufrían los afroestadounidenses a mediados del siglo XX? ¿Qué reflexiones podremos extraer, en esta comparación que realizamos con la realidad argentina del siglo XXI, respecto de la situación de los inmigrantes africanos y de los afrodescendientes, que sufren la persecución y el hostigamiento de las autoridades policiales en la gestión municipal

neoconservadora de la Ciudad de Buenos Aires?

Finalmente, realizaremos nuestras conclusiones, que consideramos provisorias, ya que nos hallamos actualmente en una revisión de la historia nacional, con el reconocimiento de los aportes socioculturales de las personas afrodescendientes y de otras comunidades a nuestra identidad.

Hacia una conciencia estética afroamericana

Everett Leroi Jones nació en 1934, en Newark, New Jersey, hijo de un empleado de correo y de una trabajadora social; siendo estudiante, se trasladó a Washington y luego a New York completando su formación literaria. Mucho tiempo después, completó su periplo regresando a su ciudad natal, donde falleció en 2004.

Cuando se relacionó con Alen Ginsberg (1926-1997) y el resto de los poetas que se reunían en Nueva York, vivió la bohemia dentro del mundo blanco y absorbió sus planteos vanguardistas, aunque en ninguna de las producciones poéticas de entonces la problemática negra constituía el foco de atención.

Sin embargo, los sucesos ocurridos hacia a finales de 1955 y durante las décadas siguientes, lo afectaron e incidieron en su producción literaria. Nos referimos al Movimiento de los Derechos Civiles, compuesto por blancos y negros. Especialmente, los sucesos ocurridos en Montgomery (Alabama) donde los negros, liderados por el joven doctor Martin Luther King, realizaron un boicot a los autobuses de la ciudad. Montgomery "anticipó el estilo y el ambiente del gran movimiento de protesta que arrasaría el sur en los siguientes diez años" (Zinn, 1999, p. 336).

Durante la presidencia de John F. Kennedy (1917-1963), en el verano de 1963, el discurso famoso "Tengo un sueño" ("I have a dream") del Dr. King conmovió a todo Washington, durante la gran marcha hacia dicha ciudad. Frente a la consolidación del Poder Negro y su posterior encuentro con Fidel Castro en Cuba, el entonces Leroi Jones descubrió la conexión entre su identidad étnica, artística y su conciencia política. En 1965-66, creó con artistas y escritores la Black Arts Repertory Theatre/School en Harlem y la Spirit House, en su ciudad natal, Newark. Pretendía llegar al público, mediante un nuevo estilo dramático, donde el teatro se convirtiera en una herramienta. Estrenó y publicó en 1964: *El holandés* (*Dutchman*) y *El esclavo (The slave*).

En febrero de 1965, en un mitin realizado en Harlem, fue asesinado Malcolm X, que lo convirtió en un mártir; a partir de allí, paradójicamente, su muerte tuvo mayor impacto en la población negra. Nuestro autor reflejó estas convulsiones raciales con estilos dramáticos diversos. Primero, realizó un teatro político donde mezclaba el naturalismo y el expresionismo en *Great goodness of life* (1969). Cambiando en *Black mass* (1966), donde rescataba los sentimientos religiosos provenientes del islamismo: "Intentamos recrear esa especie de tono emocional que existe en la iglesia negra, pero con un contenido distinto, que está relacionado con cosas que aún no comprendemos muy bien: un teatro histórico y ritual" (Baraka/Jones, 1966 *apud*[2] Michel, 1999, p. 225-226). Con esta obra, inauguraba una serie de piezas sobre la creación del mundo imaginada por los negros, donde un dios creaba a un monstruo, la Bestia Blanca.

Posteriormente, evolucionó hacia el tono épico en *Home on the range* (1967). En todas sus producciones rescató los valores negros – el jazz, el negro spiritual, la danza – por tal motivo, amplió su actuación formando diversas compañías teatrales con artistas famosos en aquella época como Sydney Portier (1927-2022) y Harry Belafonte (1927-2023). Ha recibido numerosas becas – entre ellas la Guggenheim y la Rockefeller – también, muchos premios. Si bien al comienzo adhirió al nacionalismo negro, cambió su posición política apoyando al socialismo revolucionario. Sin embargo, se desempeñó como profesor en las universidades de Yale y de Columbia.

Para sintetizar este recorrido hacia la identidad afroamericana, tomamos expresiones de Maulana Karenga (1941-) quien sintetizó – en 1970 – en la Conferencia de Artistas Negros (Montreal), las ideas claves del Black Arts Movement: "La cultura es la base de todas las ideas, de todas las imágenes, de todas las acciones. Cambiar es cambiar culturalmente, o sea, conforme a un conjunto de valores que os son dados por vuestra cultura. Sin cultura, los negros no son más que un conjunto de reacciones determinadas por los blancos […] Mitología, historia, organización social, organización política, organización económica, motivo creador, ética" (Karenga *apud*[3] Michel, 1999, p. 228).

---

[2] Esta cita la tomó Michel de la obra *Black mass* (*Misa negra*), obra representada en el Teatro Proctor de Newark (1966), basada en el mito Yacub de la Nación del Islam.

[3] El libro de Michel no proporciona ninguna información sobre la fuente de la afirmación.

Un negro errante en el infierno

En *Dutchman*, los personajes encarnan fuerzas simbólicas ancestrales: Clay, un negro de veinte años enfrentándose a Lula, blanca de treinta años; Clay – arcilla – hombre-negro – moldeado por una mujer-blanca; un Adán negro tentado por una Eva blanca prostituta; un holandés errante navegando en el vientre de la tierra cuyo objetivo es hallar a una mujer con quien compartir su maldición. El cruce entre mitos paganos y cristianos – la leyenda del Holandés Errante (ópera románica de Richard Wagner). Un buque de guerra holandés llevando los primeros esclavos del África; las referencias a la tentación con la manzana del conocimiento en esta nueva Lula/Lilit- enriquece el discurso dramático y abre la interpretación.

El hablante dramático básico en la didascalia inicial de la Primera Escena nos brinda pistas al respecto: "En las **entrañas vertiginosas de la ciudad**, **calor hirviente**, y arriba, afuera, el **verano.** Bajo tierra. **El metro colmado de mito moderno**" (Baraka/Jones, 1995, p. 115) [El subrayado es nuestro] nos plantea una representación metafórica de un infierno del siglo XX en el Metropolitano, pero también constituye un descenso a los infiernos, y, a la vez, un itinerario mítico por el cual un héroe explora los límites del hombre y, por supuesto, la muerte.

La primera escena constituye la tentación de la sexualidad interracial de la prostituta Lula hacia un joven intelectual negro, Clay, pero provoca una dependencia mutua. En la segunda escena, el juego sexual gira hacia lo mítico: negro-blanco; hombre-mujer; lo público-lo privado. En esta guerra mítica, la máscara del falso integracionismo de Clay cae, evidenciándose una posible liberación; no obstante, Lula impone su poder y lleva adelante el rito sacrificial con la complicidad del resto del pasaje. En el epílogo, la situación dramática supone la circularidad del recorrido mítico, con la entrada de una nueva víctima: otro pasajero negro.

Reconocemos en los agones (enfrentamientos) - que llevan adelante ambos contendientes- reflejados, primero, los argumentos de la Bestia Blanca:

> Lula (Se retuerce hasta quedar fuera de su alcance) Vete al diablo, tío Tom. Tomás Cabeza Lanuda (Comienza a bailar una especie de giga, burlándose de Clay de manera escandalosa y forzada) He aquí al tío Tom…es decir, al tío Tomás Lanuda […]. Deja que el hombre blanco se coja a su vieja mamita mientras él arrastra sus pies en el bosque […]. (Baraka/Jones, 1995, p. 135).

En el discurso de Clay aparece la idea de que los blancos desconocen a los negros, pues sus artistas negros subliman sus sentimientos asesinos en sus producciones. Hay múltiples lecturas de esta obra. Algunos consideran que la misma constituye la metáfora de la asimilación del negro al mundo del blanco, por medio del engaño; siguiendo esta hipótesis, él sería el negro que trata de ser americano y ella representaría a América.

Nosotros consideramos que en las palabras del personaje está presente el ajuste de cuentas: "[…] y entonces te matarán. Te matarán y darán explicaciones muy racionales. Muy parecidas a las tuyas. Les cortarán la garganta y los arrastrarán a las afueras de las ciudades para que la carne se les desprenda de los huesos en un higiénico aislamiento" (Baraka/Jones, 1995, p. 140).

Cabe destacar que *Dutchman* ha sido trasladada al lenguaje cinematográfico en dos oportunidades: poco tiempo después de su estreno en el teatro, la realizó en 1966 el director británico, Anthony Harvey. Fue tan impactante su obra, que, en 2025, realizó otra versión fílmica el director estadounidense, Andre Gaines, junto con Qasim Basir, confeccionó el guion. La crítica la recibió muy bien.

Otro infierno en la ciudad

Con *El esclavo* (*The slave*) Leroi Jones/Amiri Baraka completó los cuatro infiernos que escribió durante 1964, donde nuevamente el afroamericano constituía la víctima, aunque esta vez aparecía el negro furioso, víctima de su propia filosofía. En realidad, parecía la continuación de las palabras de Clay, donde el protagonista de esta obra – Walker Vessels, un líder negro – encabezaba una guerra racial que termina destruyéndolo a él y a todo lo que ama. La obra presentaba elementos autobiográficos, pues el autor se había divorciado de su esposa blanca para casarse más adelante con una negra. Aquí se hallaba separado, regresando al hogar de su exesposa, casada con un profesor de literatura del protagonista, en cuya casa vivían las hijas que había tenido con Walker. Esta obra poseía una estructura más tradicional que la otra: un prólogo, dos actos y un epílogo. Incluso, proponía una escena básicamente naturalista, aunque parodiaba el drama psicológico.

Si comparamos a Clay con Walter Vessels, ambos son héroes – víctimas. Sólo que el líder negro buscaba la destrucción en esa guerra de odio racial que se ha desatado,

además, ha destruido al artista que habitaba en él.

El objetivo de estas obras sobre el infierno era mostrar que el negro se convertía en víctima de la sociedad. La función de su teatro, un ataque abierto: mostrar el infierno. Constituyendo el teatro de las víctimas. Un llamado a la destrucción. En el epílogo, Walter volvía al campo de esclavos, retomando el drama-ritual. Expresa la didascalia: "Sale por la puerta tropezando y tambaleándose. Es ahora el anciano del principio de la obra. Más explosiones. Otra muy cerca de la casa. Un repentino y exasperante silencio, y luego se oye a una criatura gritar y llorar con todas sus fuerzas. Más explosiones" (Jones, *El esclavo*, 1971, p. 91). El final apocalíptico con las muertes de las hijas de Vessels, las explosiones de una guerra civil interracial, revelaba el fondo de otro infierno que también posee un trasfondo mítico, por la idea de destrucción del mundo.

Relación con el contexto argentino en el siglo XXI

En el comienzo de nuestro trabajo, señalamos que realizamos un estudio comparativo relativo a la temática desarrollada por Leroi Jones/Amiri Baraka, en relación con el contexto argentino en el siglo XXI. Como lo expresamos en nuestra síntesis inicial, para comprender el presente es necesario revisar el pasado. Partimos de los estudios poscoloniales, diferentes disciplinas de las Ciencias Sociales que nos brindan herramientas teóricas para entender cómo se configura la "otredad" en la realidad de América Latina, identidades que Walter Mignolo ha reconocido como un pensamiento fronterizo, propone analizar nuestra historia desde otra perspectiva, un marco de pensamiento alternativo al eurocentrismo moderno.

Si bien en la actualidad, aparentemente se ha logrado solucionar las problemáticas de la dominación cultural, en realidad se disimulan las reconfiguraciones de las antiguas relaciones coloniales de poder, fenómeno que se denomina neocolonialismo. Nos apropiamos de la propuesta decolonial, nos genera interrogantes respecto de las estrategias discursivas desplegadas por la teoría postcolonial; a la vez, nos preguntamos si realmente generan perspectivas críticas productivas. Porque percibimos en la sociedad argentina actual, a pesar de vivir en un sistema democrático formal, perviven las relaciones desiguales de poder heredadas del periodo colonial, continúan operando en condiciones sociales, políticas y económicas heredadas de la colonia. Creemos que estas

relaciones desiguales de poder, la discriminación, que observamos en las obras teatrales estadounidenses que estudiamos anteriormente, también aparecen en la Argentina de hoy pero con características propias, diferentes de la realidad estadounidense. De ahí que nos suscite estas preguntas:

¿Cómo nos interpela a nosotros actualmente la dramaturgia de Jones/Amiri Baraka, su cuestionamiento al racismo que sufrían los afroestadounidenses a mediados del siglo XX? ¿Qué reflexiones podremos extraer en esta comparación que realizamos con la realidad argentina del siglo XXI, respecto de la situación de los inmigrantes africanos y de los afrodescendientes que sufren la persecución y el hostigamiento de las autoridades policiales de la Ciudad de Buenos Aires durante el período último de la posdictadura (2015-2026)?

Observamos en la vida cotidiana de la urbe, la pervivencia de relaciones de poder desiguales entre las autoridades y los inmigrantes africanos, se mantienen estructuras neocoloniales, reproducidas durante la ultima dictadura militar, que perviven actualmente en gobiernos autoritarios. Lo notamos en el accionar represivo de las autoridades, que mantienen ideas provenientes de la colonización: conciben que existen "razas superiores" y "razas inferiores". Estos resabios neocoloniales, nos han conducido a revisar las reacciones que muchas personas tienen frente a ciertas prácticas racistas que suelen darse cotidianamente. Por eso recurrimos al historiador argentino, Felipe Pigna, que en su artículo publicado en El Historiador, su página de Internet, con el título: "¿Qué pasó con los afroamericanos?", iniciaba así: "Para una sociedad como la argentina, que se considera a sí misma ´amplia´ y ´para nada racista´, basta una palabra para poner en claro los límites de esa noción: negro" (Pigna, 2026). Notamos en su descripción cierta ironía, pues revela las máscaras discursivas que muchas personas de nuestro país utilizan para negar su racismo. Esta descripción no condujo a revisar brevemente la historia de la Argentina, a partir del siglo XIX. Consideramos que este enmascaramiento del pensamiento neocolonial en el discurso de la mayoría de los argentinos que el historiador revela, se debe a la manipulación de la identidad que se realizó desde los inicios de nuestra historia, mediante el "lavado racial" (Ahmad Alaqidi, 2026), Luego de la independencia de la corona española: "[…] la élite liberal argentina decidió que el futuro del país residía en la ´civilización´ al estilo europeo y en la lucha contra la ´barbarie´, representada por los indígenas y los africanos y los indígenas " (Ahmad Alaqidi, 2026, p. 25). Tal la posición de

algunos intelectuales y políticos de entonces, como Juan B. Alberdi (1810-1884) – autor intelectual de la Constitución argentina de 1853 (copiada del modelo francés y parte de la Constitución estadounidense) – y Domingo F. Sarmiento (1811-1888) – presidente de la Nación Argentina, 1868-1874) – autor del *Facundo: civilización y barbarie,* que proponía en su ensayo eliminar la "barbarie" o sea los africanos. En suma, la Generación del ´80 fomentó la incorporación de inmigrantes provenientes del norte de Europa, con el objetivo de lograr el progreso del país, pues creían que la población local (negros esclavizados y pueblos originarios) no estaba capacitada para la modernidad.

Ya en el siglo XX, el Estado Argentino, durante la dictadura cívico-militar-económica- eclesial (1976-1983) y a partir de la recuperación de la democracia, diferentes gobiernos mantienen una democracia formal desde fines del siglo XX y, mediante gestiones presidenciales neoconservadoras en las primeras décadas del siglo XXI. Estos gobiernos autoritarios han manipulado la identidad nacional; efectuando un blanqueamiento racial a través del manejo de los censos poblacionales, de este modo generaron otras cartografías, ocultaban así la verdad. Han intentado borrar la memoria colectiva, desconociendo así la construcción de la matriz sociocultural, los aportes de los esclavos africanos y de los indígenas durante la colonia.

En la actualidad, los inmigrantes africanos y los afrodescendientes, que se calculan alrededor de dos millones en nuestro país, se han organizado. Miriam Gómez, cavoverdeana que vive en la zona de Dock Sud (ciudad del partido de Avellaneda, Provincia de Buenos Aires), señalaba en una entrevista: "Estamos tratando de armar un movimiento, que es la Diáspora, conformando una estructura que pueda aglutinar a todos los movimientos de la Argentina" (Fedyszak; Sol, 2007).

Recientemente, muchos inmigrantes africanos, principalmente provenientes de Senegal, han emigrado a la Argentina por razones económicas y tras el endurecimiento de controles en Europa. Sin embargo, se presenta una tensión continua entre el derecho al trabajo y las contravenciones por el uso del espacio público, a menudo exacerbada por el accionar de la policía porteña, bajo la órbita de la gestión de Horacio Rodríguez Larreta – Intendente de la Ciudad de Buenos Aires (2015-2023), que acompañó a Mauricio Macri en la fundación del partido Propuesta Republicana (PRO). Los inmigrantes senegaleses han denunciado tratos discriminatorios, dificultades para subsistir durante las detenciones. Juan Grabois, abogado, actualmente diputado en el Congreso Nacional por Provincia de

Buenos Aires, dirigente del movimiento social, Unión de Trabajadores de la Economía Social (UTEP); en el año 2015 (durante la presidencia autoritaria de Mauricio Macri, 2015-2019) ha defendido a los vendedores ambulantes, que eran tratados con brutalidad, este dirigente los consideraba oprimidos. Durante la pandemia, denunció la situación en el programa televisivo de Susana Canosa (véase el video del Canal 9, YouTube: Grabois, 2019). Durante el hostigamiento policial, vendedores senegaleses reportaron detenciones sin justificación, en ocasiones con causas inventadas por el espacio público.

Gisele Kleidermacher (Conicet/IIGG-UBA) y Nélida Murguía (Conicet-UBA) en su artículo publicado por la Revista Bordes (UNPAZ), analizaron la situación de los migrantes senegaleses durante la pandemia mediante un trabajo de campo y entrevistas a dicha comunidad. Hallaron una red comunitaria entre ellos, pero observaron una situación conflictiva con las autoridades: "El panorama de solidaridad y organización que aquí describimos tiene su correlato negativo: no existe una política de Estado concreta para que migrantes como los senegaleses puedan obtener la residencia y subsistir durante la cuarentena". En sus conclusiones, señalaron que: "[…] lo mismo está ocurriendo con otros sectores y también en otras latitudes: la pandemia profundiza las desigualdades, frente a ello los estados se muestran ausentes o vacilantes" (Kleidermacher; Murguía, 2020).

Cuando en el comienzo de nuestro trabajo, seleccionamos nuevas herramientas teóricas provenientes de las Ciencias Sociales, la teoría decolonial de Walter Mignolo, destacamos su estudio del pensamiento fronterizo. Reconocerlo nos permite comprender la configuración de otras identidades en América Latina. A pesar de la independencia de la corona española en el siglo XIX, en nuestros países pervive el neocolonialismo en la modernidad. Esta nueva perspectiva, nos abrió el campo perceptivo en nuestro trabajo comparativo, pues la producción dramatúrgica del autor afroestadounidense, nos permitió reconocer que a pesar de haber recuperado formalmente la democracia, subsiste el pensamiento neocolonial; reconocemos relaciones de poder desiguales, prácticas autoritarias en las diferentes gestiones gubernamentales de Buenos Aires, que ejercen la violencia y la represión sobre las comunidades africanas y hacia los afrodescendientes, con la excusa de la "venta de mercadería ilegal" en el espacio público, que funcionaria como una desventaja comercial para los empresarios ubicados en zonas populosas como los barrios de Once y otros lugares.

Este hostigamiento hacia los africanos y afrodescendientes, durante la gestión de intendentes municipales de la Ciudad de Buenos Aires y de presidentes elegidos democráticamente (2015-2026) desarrollan gestiones autoritarias. Estas prácticas racistas contradicen la promoción y la recepción de inmigrantes de cualquier nacionalidad como parte de la identidad y la construcción del país, junto con los pueblos originarios. Tal lo que se expresa en el Preámbulo de la Constitución Nacional Argentina de 1853 que reconocía "Para todos los hombres del mundo que quieran habitar suelo argentino", (Constitución de la Nación Argentina, Subsecretaría de Cultura Ciudadana, Dirección Nacional de Diversidad y Cultura Comunitaria, Secretaría de Cultura y Creatividad, 11 de enero de 2017).

Conclusiones

Hemos visto, en nuestra primera parte, cómo a partir de 1960, mientras se desarrollaban los Movimientos por los Derechos civiles, mediante un teatro de agitación política Leroi Jones/Amiri Baraka buscaba despertar en el público una nueva conciencia negra, un sentido de la negritud. Así lo vimos en *El holandés* y en *El esclavo*.

Sin embargo, hallamos diferencias notables en ambas producciones. En *El holandés*, predominaba lo experimental donde el juego entre los discursos verbales y no verbales expresaban una nueva estética teatral que expresaba al Movimiento de Arte Negro con sede en Harlem. En cambio, en *El esclavo*, no logró dicha innovación, aunque la estimamos valiosa por su carácter testimonial. Consideramos que inauguró una nueva era en los ´60 al fundar un auténtico e innovador teatro para y de los afroamericanos. Fue tan impactante esta dramaturgia, que, en el año 2025 realizaron una producción cinematográfica inspirada en su obra.

En la segunda parte, al revisar la teoría decolonial, reconocimos la pervivencia de una estructura neocolonial en la sociedad estadounidense, gracias a las obras del autor analizado. Realizamos una revisión de nuestra identidad manipulada. Nos generó diversas preguntas disparadoras pues su cuestionamiento al racismo en su país a mediados de la década del ´60, nos motivó a revisar las prácticas racistas en la Argentina, desde los inicios (siglo XIX) hasta la actualidad, pleno siglo XXI. Consideramos que, si bien hay un discurso cotidiano que enmascara la discriminación (neocolonialismo) – muchos

expresan que "venimos de los barcos" – resaltan la identidad del colonizador, la inmigración europea, desconocen los aportes de los negros esclavizados y de los pueblos originarios. Las autoridades locales hostigan diariamente y persiguen a comunidades africanas y a los afrodescendientes. Tal lo que observamos en la situación de los senegaleses en las últimas gestiones seudodemocráticas.

En suma, estimamos que gracias a la actualización de la dramaturgia de Leroi Jones/Amiri Baraka, a la revisión del contexto argentino, a la consulta de las redes sociales, a las publicaciones de los investigadores argentinos en diferentes publicaciones, observamos diferentes denuncias referidas a estas prácticas discriminatorias. Hemos podido reflexionar sobre nuestra verdadera identidad; enriquecida por los aportes artísticos de los afroamericanos: la música folclórica, el tango, la poesía; en nuestro lenguaje rioplatense, palabras como: tango, quilombo, zombi, banana, etc. Finalmente, rescatamos a una de las tantas figuras que lucharon por nuestra independencia, el Sargento Cabral, de origen afroindígena, perteneciente al Regimiento de Granaderos a Caballo, que socorrió al entonces coronel José de San Martín en la Batalla de San lorenzo (3 de febrero de 1813).

Referencias

ALAQIDI, Ahmad, "Cómo América Latina construyó su identidad mediante el ´lavado racial´". **Diario Tiempo Argentino** (edición impresa), Buenos Aires, p. 25, domingo 15 de marzo de 2026.

BARAKA, Imanu Amiri; JONES, Leroi. **The Leroi Jones/Amiri Baraka reader**. Edited by William J. Harris. New York: Thunder´s Mouth Press, 1995.

BRACH, Taylor. **Martin Luther King y su tiempo**. Estados Unidos desde 1954 a 1963. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 1992.

COHN, Ruby. "Negro sobre negro: Baraka, Bullins, Kennedy". *In*: COHN, Ruby. **Dos décadas cruciales del Nuevo Teatro Norteamericano (1960/1989)**. Buenos Aires: Editorial Fraterna, 1985.

Constitución de la Nación Argentina, Subsecretaría de Cultura Ciudadana, Dirección Nacional de Diversidad y Cultura Comunitaria, Secretaría de Cultura y Creatividad, publicado el 11 de enero de 2017. Recuperado en: www.cultura.gob.ar. Consulta en: 26-03-2026.

FEDYSZAK, Wasylyk; SOL, María. Un viaje al origen. Suplemento **Las 12**, **Diario Página 12**, Buenos Aires, viernes, 3 de agosto de 2007. Recuperado en: https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-3518-2007-08-03.html. Consulta en: 23-03-2026.

GRABOIS, Juan: Los senegaleses son brutalmente reprimidos en ciudad. Entrevista en canal de YouTube, **El Nueve Argentina**, en 27-07-2019. Recuperado en: https://www.youtube.com/watch?v=KTgs7-tWhCg. Consulta en: 23-03-2026.

HARRIS, William J. Introduction. *In*: HARRIS, William J. (Ed.). **The Leroi Jones/Amiri Baraka Reader by Amiri Baraka**. New York: Thunder ´s Mouth Press, 1991.

KLEIDERMACHER, Gisele (Conicet/IIGG-UBA); MURGUÍA, Nélida (Conicet/UBA). Migrantes senegaleses frente a la pandemia. Una comunidad que se organiza. **Revista Bordes**, Universidad de José C. Paz (UNCP). Provincia de Buenos Aires (Argentina), 11 de mayo de 2020. Recuperado en: https://revistabordes.unpaz.edu.ar. Consulta en: 23-03-2026.

JONES, Leroi. **El holandés**. Traducción Blanca Kowalski. *In*: OLGUIN, David (Ed..). **Teatro norteamericano contemporáneo**. México: El Milagro- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995, p. 108-143.

JONES, Leroi. **El holandés/El esclavo**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1971.

JOTTERAND, Franck. **El nuevo teatro norteamericano**. Barcelona: Barral, 1971.

MICHEL, Alfredo. **El teatro norteamericano**. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Mora, 1993.

MIGNOLO, Walter. Geopolítica de la sensibilidad y del conocimiento. Sobre (de) colonialidad, pensamiento fronterizo y desobediencia epistémica. **Revista de Filosofía** n. 74, p. 7-23, 2013. ISSN 0798-1171. Recuperado en: https://produccioncientificaluz.org/index.php/filosofia/article/view/18261/18249. Consulta en:14-05-2026).

MILLER, Jordan. **American drama between the wars**: a critical history. Boston: T. Wayne, 1991.

PAZ, Valentina Donoso-Miranda. Pensamiento decolonial en Walter Mignolo: América Latina: ¿transformación de la geopolítica del conocimiento? **Temas de nuestra América**, ISSN 0259-2339; v. 30, n. 56, p. 45-56, julio-diciembre, 2014. Recuperado en: https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/tdna/article/download/6417/6477/. Consulta en: 14-05-2026.

PIGNA, Felipe, ¿Qué pasó con los afroamericanos? **El historiador**. Recuperado en: https://elhistoriador.com.ar. Consulta en: 23-03-2026.

PORTER, Robert. Introducción. *In*: OLGUIN, David (Ed.). **Teatro norteamericano contemporáneo**. México: El Milagro- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995.

ZINN, Howard. **La otra historia de los Estados Unidos**. México: Siglo XXI, 1999.

Submetido em: 08 abr. 2026
Aprovado em: 25 maio 2026