

La cultura visual del criollismo: etnicidad, 'color' y nación en las representaciones visuales del criollo en Argentina, c. 1910-1955

Ezequiel Adamovsky



Publisher
Diego Escolar

Electronic version

URL: <http://corpusarchivos.revues.org/1738>
ISSN: 1853-8037

Electronic reference

Ezequiel Adamovsky, « La cultura visual del criollismo: etnicidad, 'color' y nación en las representaciones visuales del criollo en Argentina, c. 1910-1955 », *Corpus* [En línea], | 2016, Publicado el 29 diciembre 2016, consultado el 30 diciembre 2016. URL : <http://corpusarchivos.revues.org/1738> ; DOI : 10.4000/corpusarchivos.1738

This text was automatically generated on 30 décembre 2016.

Licencia Creative Commons: Atribución-NoComercial 2.5 Argentina (CC BY-NC 2.5 AR)

La cultura visual del criollismo: etnicidad, 'color' y nación en las representaciones visuales del criollo en Argentina, c. 1910-1955

Ezequiel Adamovsky

Introducción

- 1 En otros trabajos sostuve que el discurso criollista tuvo una poderosa pregnancia popular en Argentina al menos hasta mediados del siglo XX, entre otros motivos, porque permitió hacer visible y tematizar la heterogeneidad étnica de la nación, en particular su componente mestizo y sus colores no-blancos, invisibilizados por otras intervenciones discursivas poderosas que la postulaban blanca y de origen europeo. Retomando los hallazgos presentados anteriormente (Adamovsky 2014, 2015 y 2016), este artículo se ocupará de analizar la presencia de marcaciones étnicas o raciales en las representaciones visuales de lo criollo/gauchesco. Señalar esa presencia, sin embargo, no implica negar el hecho, por demás comprobado, de que el criollismo funcionó como un discurso integrador que, con frecuencia, colaboró en el borramiento de las diferencias étnicas de los habitantes del país. Pero si esto es indudablemente cierto, también lo es que el criollismo fue vehículo de visiones alternativas del perfil étnico de lo criollo que minaban sutilmente la solidez de los discursos “blanqueadores”.

¿Una dimensión étnico-racial en lo criollo?

- 2 El término “criollo” es de sentido impreciso en lo que a conceptualizaciones étnicas refiere. Aunque en los tempranos tiempos de la colonia se acuñó para referir peyorativamente a los africanos nacidos en América, pronto pasó a designar a los hijos de

los peninsulares nacidos en el nuevo continente. Para la época de la Independencia – cuando funcionó como identidad política aglutinadora de los americanos– no era extraño que se utilizara con menos precisión, como indicación de un nacimiento local, sin la implicancia de una descendencia exclusivamente ibérica (Vitulli y Solodkow 2009, pp. 10-43). En cualquier caso, tenía un sentido positivo, asociado al bando que había conseguido liberar el país del yugo de la metrópoli. Pero parte de las élites que encabezaron la organización nacional le imprimieron más tarde un sentido étnico-racial peculiar. La valoración asociada a *lo criollo vis-a-vis lo europeo* se invirtió: mientras el primer término pasó a ser el nombre englobador de todos los males de la barbarie que se pretendía superar, el segundo se esgrimió como santo y seña de la “modernidad” que debía implantarse en el suelo argentino. La dicotomía civilización/barbarie se superponía con el par europeo/criollo. Así, se desacreditó al mundo rural y criollo mediante varios procedimientos. Uno de los principales fue el de asociarlo a una herencia de inferioridad, a la vez biológica y cultural, atribuible al carácter mestizado del bajo pueblo y a la persistencia de hábitos indígenas o africanos. Inversamente, se concibió la radicación de inmigrantes europeos y el fortalecimiento de la “raza blanca” como parte central del proyecto civilizatorio.

- 3 Así, hacia fines del siglo XIX y comienzos del siguiente, dos poderosos discursos contribuyeron como pocos en la construcción de la nacionalidad argentina. Por una parte, se postuló que el período de conflictos “de razas” que habían analizado figuras como Sarmiento estaba ya clausurado. Fundidas en un “crisol”, todas ellas habían dado lugar a una nueva “raza argentina” que, sin embargo, se definía como blanca y europea. Los argentinos de otros colores u orígenes fueron declarados extintos o reconocidos apenas como un minúsculo remanente (Quijada et al. 2000; Mases 2010). El otro discurso fundacional fue el del criollismo, que convirtió al gaucho en emblema de argentinidad. La combinación de ambos, sin embargo, generó interferencias. Si el gaucho criollo era ahora la encarnación de lo argentino, y si el argentino era blanco-europeo, entonces *debía* imaginarse al criollo exclusivamente como descendiente de españoles. Pero lo criollo venía del período anterior cargado de connotaciones que lo vinculaban al mestizaje biológico y cultural. Al canonizar a *Martín Fierro* como el gran poema nacional, Leopoldo Lugones resolvió la tensión postulando que esa “sub-raza” mestiza en verdad había dejado su fundamental impronta *espiritual* en la nación, pero físicamente ya había desaparecido (Lugones 1916, p. 44). El pensamiento nacionalista de la época del Centenario y las décadas posteriores –con algunas excepciones– en general adoptó ese mismo procedimiento: reivindicaba lo criollo como “espíritu” (“el gaucho”, en singular) y, o bien se desinteresaba totalmente de los criollos actuales, o bien los ensalzaba pero, desde una visión “hispanista”, los filiaba con la herencia española, subvaluando cualquier aporte de otro origen. Sin ir más lejos, el Museo Histórico y Colonial de la Provincia de Buenos Aires, dedicado a exaltar la figura del gaucho, explicaba en su catálogo en 1934 que era “de pura sangre hispana”, sin haber tenido “unión con el indio sino en excepcionales casos” (en Blasco 2013, p. 8). Sin embargo, demasiadas evidencias y discursos sedimentados ligaban al gaucho con raigambres étnicas no exclusivamente europeas. Fue este punto de indeterminación el que abriría las puertas para una apropiación del criollismo que apuntaba a hacer visible la heterogeneidad étnico-racial del pueblo argentino, cuestionando de ese modo, implícitamente, el mito de la Argentina blanca-europea.

¿De qué color es un gaucho?

- 4 Ya la literatura criollista inicial mostraba signos de esa indeterminación. La hostilidad del gaucho hacia el indio con frecuencia estaba matizada por sus largas estadías en las *tolderías*, que solían aparecer como espacios de libertad (precisamente la libertad que el gaucho recordaba con nostalgia). Más aún, la omnipresente “china”, su concubina, no podía dejar de sugerir un proceso de mestizaje. Y algunos de los nombres de los centros criollos que se fundaron en el cambio de siglo se identificaban con el mundo indígena, como “Los Indios del desierto”, “Los Rezagos de la nación tehuelche” o “La Toldería” (Lehmann-Nitsche 1962, pp. 369-73). En 1907 una de las varias revistas de temática criollista que circulaban en Buenos Aires definía con toda claridad a la “raza vencida” de los gauchos como una “raza indo-española”.
- 5 El clima de debates intelectuales abierto en el Centenario contribuyó a acentuar esta vinculación. Como es bien sabido, en las primeras décadas del siglo, frente al fenómeno del imperialismo y a la necesidad de reforzar los sentidos de pertenencia, las élites intelectuales latinoamericanas ensayaron diversas redefiniciones de la nacionalidad. Se difundieron así variadas formas de hispanismo, mesticismo e indigenismo que contrastaban con el desprecio de lo hispano y de todo lo no-europeo típicos del siglo XIX y de los intelectuales positivistas del cambio de siglo. En Argentina, sin embargo, mientras que el hispanismo tuvo una amplia acogida entre los nacionalistas, el indigenismo por ahora no tuvo ecos, mientras que el mesticismo sólo tuvo débiles resonancias en intelectuales procedentes del Interior, como el santiagueño Ricardo Rojas o, en menor medida, el riojano Joaquín V. González. Rojas fue intensificando su interés por el legado indígena y llegó a proponer en 1924 el nombre *Eurindia* como síntesis de los orígenes europeo y aborígen de la cultura local. Pero el indio que le interesaba rescatar era una referencia espiritual que llegaba del pasado, antes que una presencia concreta actual (Funes y Ansaldi 2004). Por la misma época, sin embargo, otros intelectuales menos conocidos abrirían las puertas a una reivindicación más militante de lo indígena y lo mestizo. En las décadas de 1920 y 1930 hubo grupúsculos que postularon al gaucho como la encarnación local del ideal “indoamericanista” que florecía con más fuerza en Perú y otros países. Pero también la cultura de masas propuso de diversas maneras una síntesis entre la figura del gaucho y la del indígena. El caso más sintomático es el de *Patoruzú*, una de las historietas argentinas más exitosas de todos los tiempos, que comenzó a editarse en 1928. La tira se centraba en las aventuras del indio tehuelche del mismo nombre, que encarnaba los valores y virtudes –incluso el modo de hablar– del mundo criollo/gauchesco, amenazados por villanos que habitualmente eran extranjeros. El carácter mestizo del gaucho también apareció aludido por entonces en los programas radiales de tópicoscriollistas, en el teatro nativista, entre algunos artistas del circuito folklórico y pronto también en el cine de temática gauchesca (Adamovsky 2014).
- 6 La condición mestiza fue a menudo señalada mediante una marcación “racial”: el color de piel no-blanco. Como rasgo fenotípico era importante, ya que su presencia ponía en duda la idea de que el pueblo argentino era “blanco” y volvía más difíciles las operaciones discursivas que intentaban hacer de lo mestizo un legado meramente “espiritual”, sin consecuencias biológicas presentes. El dudoso color de piel del gaucho apareció en estos años destacado por todas partes, comenzando por los propios héroes matrones de las novelas de Eduardo Gutiérrez y de otros autores de fines del siglo XIX y comienzos del

siguiente, con frecuencia descritos como de “rostro moreno” o de “piel cobriza” (Adamovsky 2014). En lo que respecta a las fuentes visuales, abundó en representaciones teatrales y cinematográficas: uno de los actores más requeridos para encarnar figuras gauchescas a fin de siglo fue el español Abelardo Lastra, de quien un crítico afirmó que su “cara moruna” contribuía a la credibilidad de sus personajes (Pellarolo 1997, p. 101). Y las fotografías de elencos que se conservan sugieren que en ocasiones los actores se tiznaban la cara como parte de su personificación.

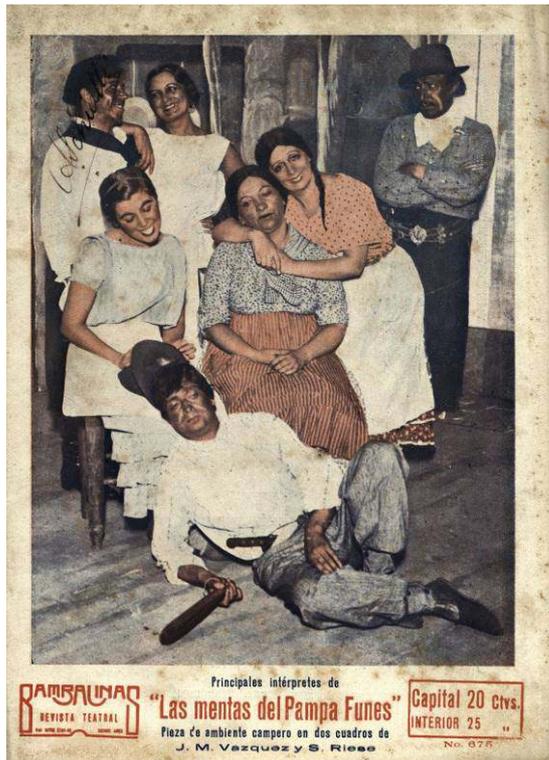
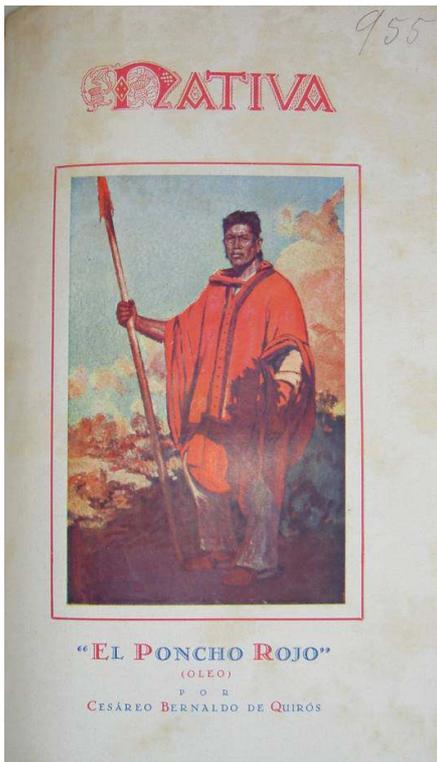


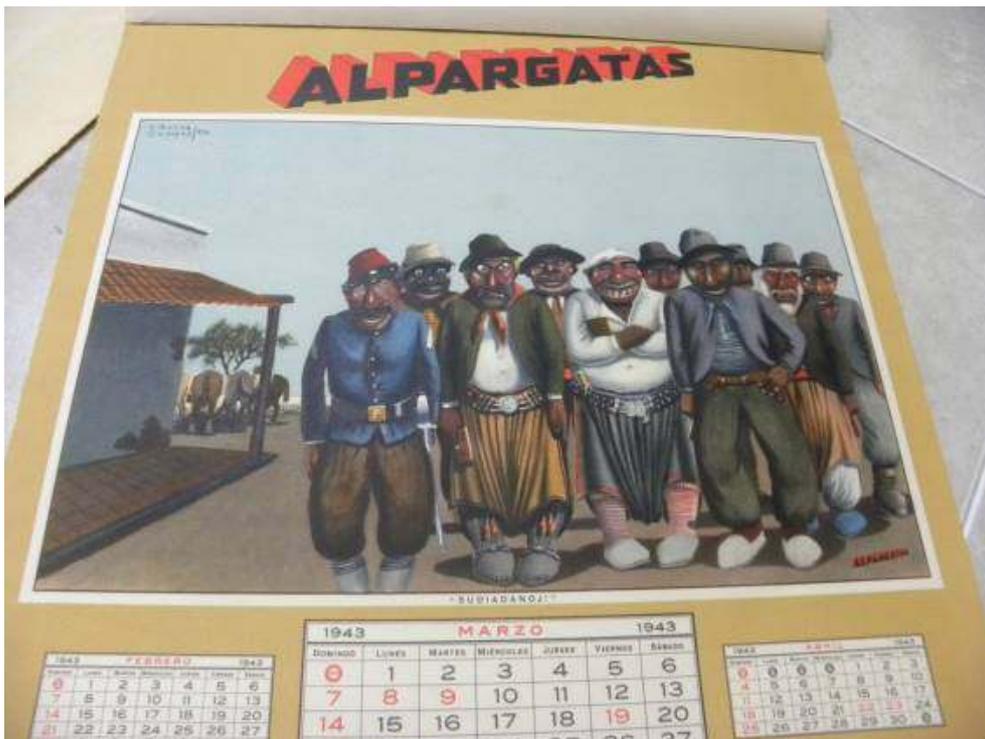
Imagen 1: Gauchos de cara tiznada en el elenco de *Las mentas del Pampa Funes* (1931).

- 7 La piel morena apareció en estos años como rasgo destacado también en las bellas artes, especialmente luego del llamado que Rojas lanzó en *Eurindia*, que encontró una repercusión considerable entre los artistas plásticos. Del mismo modo, el escenario latinoamericano hizo sentir su influjo (en particular, a través de la visita a Buenos Aires, en 1924, de un grupo de pintores peruanos de temática indigenista). Así, el Salón Nacional de Bellas Artes fue cada vez más nutrido en producciones que de un modo u otro retrataban la diversidad étnica de la nación. Personajes indígenas o mestizos situados en escenarios del interior del país –el Noroeste en particular– se volvieron frecuentes y obtuvieron algunos de los premios mayores (Penhos 1999). Las figuras de gauchos y criollos de la región pampeana también abundaron y, en algunas, podían distinguirse rasgos mestizos o pieles amarronadas (lo que se notaba en comparación con las tonalidades rosáceas que utilizaban para otro tipo de personajes); es el caso, por ejemplo, de la “Venus criolla” de Emilio Centurión (Gran Premio en el Salón de 1935), “La mazamorra” (1927) de Fernando Fader o de varios cuadros de Jorge Bermúdez y Cesáreo Bernaldo de Quirós.
- 8 El gran público no necesitaba ir al Salón o a los museos para tener acceso a este tipo de pintura, que encontró canales de difusión a través de publicaciones tradicionalistas o incluso de manuales escolares. El caso más emblemático en este sentido es el de Florencio Molina Campos: muchas de sus famosas ilustraciones para los almanaques de Alpargatas,

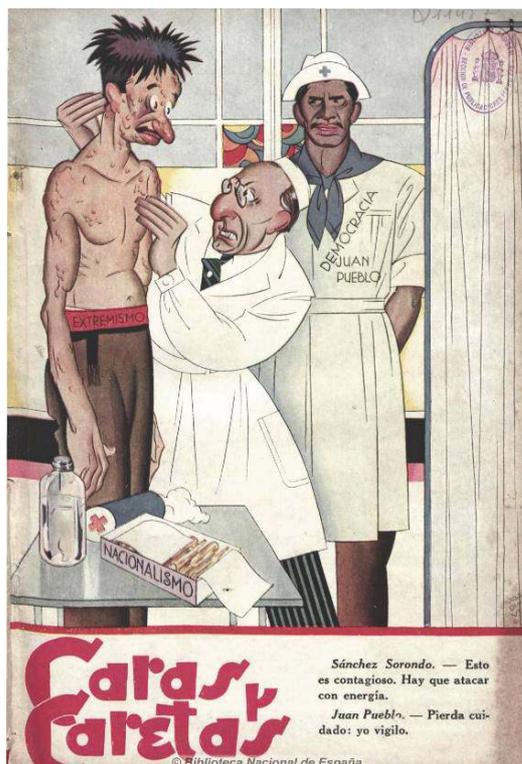
que circularon profusamente desde los años treinta, incluían gauchos de piel morena y aspecto marcadamente mestizo. Y hasta el escultor Juan de Dios Mena atrajo algo de atención de la prensa, que publicó fotos de sus tallas de madera de criollos de fenotipo mestizo y piel oscura (para perplejidad de un periodista, que no supo definir si pertenecían al pasado o al presente del país).



9 Imagen 2: Portada de la revista Nativa, 31/8/1933 (el mismo cuadro apareció en La Nación, 25/10/1925; Orientación, no. 3, junio 1928; La Prensa, 22/11/1944).



- 10 Imagen 3: Almanaque Alpargatas 1936. Florencio Molina Campos: “¡Sudianoj!”.
- 11 Más allá del mundo de las bellas artes, circularon imágenes de personajes no-blancos del mundo gauchesco en las fotos e ilustraciones que aparecían en la prensa. En *Caras y Caretas*, la revista de variedades más leída de su época, las imágenes de gauchos y criollos en general no permitían adivinar rasgos no-europeos. Pero resulta interesante que al menos tres de las representaciones de “Juan Pueblo” que publicaron lo pintaban con un matiz de piel más oscuro que los demás personajes del cuadro.



- 12 Imagen 4: Un político nacionalista revisa al paciente por “extremismo” bajo la mirada atenta de Juan Pueblo. Tapa (ilustración de Víctor Valdivia). *Caras y Caretas*, no. 1993, (12/12/1936).
- 13 Uno de los terrenos en los que lo gauchesco fue representado con este tipo de inflexiones fue el carnaval. En un clima cultural dominado por los discursos blanqueadores, la celebración del carnaval fue escenario habitual de toda clase de negociaciones identitarias que colocaban la etnicidad en el centro de una disputa. Desde fines de la década de 1880, en coincidencia con la expansión inicial del criollismo, irrumpieron en el carnaval porteño y en el de otros sitios los personajes, disfraces y carrozas con motivos gauchescos. El de Juan Moreira fue un disfraz particularmente requerido, no sólo entre criollos sino también entre inmigrantes. Un observador del carnaval porteño registró en 1923 que algunos de los que salían disfrazados de gauchos se tiznaban la cara como parte del disfraz (Duro 1923, p. 28). Una foto de una murga de motivos gauchescos, tomada en 1935, lo confirma.



- 14 Imagen 5: Murga *Los Gauchos de Carnaval*, Berisso, 1935. Archivo de Luis Guruciaga. Nótese la cara tiznada del personaje recostado en el centro de la foto.
- 15 Así, aunque los habitantes del mundo criollo no eran necesariamente de tez oscura, por obra del discurso criollista los que sí lo eran a veces asumían metonímicamente el lugar del todo. De este modo, la asociación entre la piel no-blanca y lo criollo/gaucha (y entre ambas y la condición popular o pobre) se volvió de sentido común.
- 16 La visibilización de los afroargentinos
- 17 Además de la tipificación del gaucha como un habitante de piel morena, el criollismo fue un terreno en el que los afroargentinos adquirirían una visibilidad que contrastaba fuertemente con el (no) lugar que les reservaban los discursos oficiales desde comienzos del siglo XX. Su presencia como parte del mundo criollo fue conspicua desde los comienzos del criollismo, tanto en el *Martín Fierro* como en una notable cantidad de historias de gauchos matreros escritas con posterioridad; a veces aparecían como antagonistas del héroe principal, pero otras como sus aliados y amigos. Además, la literatura y las revistas criollistas en ocasiones también ensayaron reivindicaciones explícitas del legado de los afroargentinos (Adamovsky 2014).
- 18 Visualmente, estuvieron presentes incluso con mayor intensidad. En la célebre primera pantomima “Juan Moreira” protagonizada por José Podestá se contrataron a varios morenos para que representaran papeles gauchescos. El enorme éxito de la obra llevó a que en 1886 los Podestá la repusieran en su circo, pero esta vez como un drama hablado, en el que se reservó un papel al actor negro Agapito Bruno, que encarnaba un amigo del héroe (una nueva versión de la pieza, de 1899, directamente red denominó “Negro” a uno de los personajes que anteriormente se llamaba simplemente “Gaucha”) (Seibel 2008, pp.10, 18, 169, 183-84). Lo mismo vale para el teatro de motivos criollos: en varias obras importantes de fines del siglo XIX se incluyeron personajes negros y mulatos, los que siguieron frecuentados por importantes dramaturgos del siglo siguiente, como Alberto Ghirardo, Alberto Vaccarezza, Enrique García Velloso o Hector Pedro Blomberg, entre otros. Lo mismo vale para varios radioteatros de temática gauchesca, cuyos elencos transmitían en vivo caracterizados para el público presente. En general estos personajes

eran interpretados por actores blancos de cara embetunada. Y algunas de las historietas de motivos gauchescos –por ejemplo *Cirilo, el audaz* (1939)– también incluyeron personajes negros (Adamovsky 2014). Por su parte, Molina Campos introdujo en sus populares ilustraciones una cantidad llamativa de gauchos de rasgos claramente africanos.



- 19 Imagen 6: Florencio Molina Campos: “Bravo corcoveando” (1928)
- 20 Por otro lado, la evocación del mundo criollo durante el carnaval a veces incluía la presencia de afroargentinos. En el Concurso de Máscaras que organizó Radio del Pueblo en Buenos Aires en 1934, por ejemplo, se presentó un dúo de jóvenes que payaba en contrapunto, uno personificando a un “negrito ladino” y otro a un gringo “cocoliche”. En la siguiente foto del atavío de carnaval con que desfiló el Centro Tradicionalista de Valentín Alsina, probablemente de la década de 1930, se ve un conjunto de gauchos; los que marchan en ambos extremos llevan la cara pintada de negro y el óvalo blanco en la boca, una forma habitual de representar a los afroargentinos.



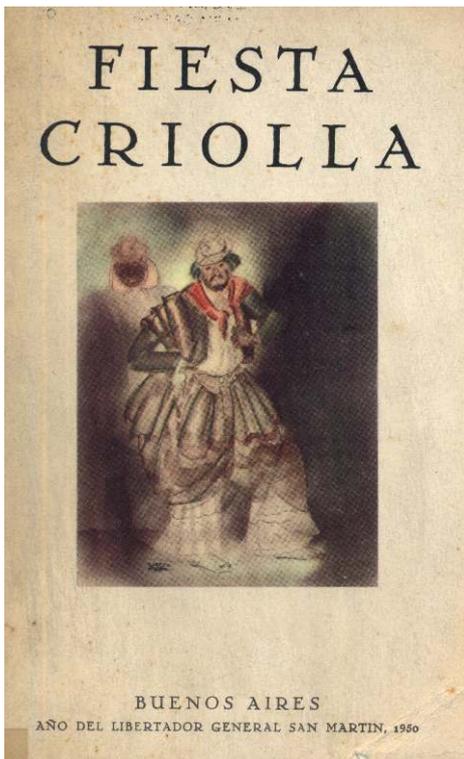
- 21 Imagen 7: Centro Tradicionalista de Valentín Alsina camino al carnaval, s./f. Archivo personal de Mauricio Kartun.
- 22 Algunas performances públicas de reactualización del pasado criollo también se ocuparon de presentificar visualmente a los afroargentinos. Entre las fotografías de la “gran fiesta criolla” que el Museo Colonial de la provincia organizó en Luján en noviembre de 1931, se distinguen al menos dos de ellos, uno desempeñando el papel de soldado de la época de Rosas, y una muchacha montando a caballo como parte de un grupo de “gauchos”.

El contexto del peronismo

- 23 Es difícil establecerlo sobre bases firmes, pero es posible que los elementos visuales de este tipo adquirieran una centralidad aún mayor en tiempos de Perón. El discurso criollista imbuyó profundamente el fenómeno peronista en todos sus niveles, desde la oratoria de Perón y sus políticas, hasta las manifestaciones callejeras de sus seguidores. Y a la vez se politizó más que nunca, cuando Perón y su aparato de difusión se apoyaron en él con fines propagandísticos, presentando al líder conectado con el pasado gaucho y a su gobierno como una vindicación de la “patria vieja” de los criollos. Y aunque el criollismo que movilizó el discurso oficial de entonces fue predominantemente del tipo hispanista, también dio lugar a apropiaciones y usos que resaltaron el carácter mestizo del gaucho y su conexión con los legados indígena y africano (Adamovsky 2015). Visualmente esto se volvió particularmente evidente. La representación habitual de “Juan Pueblo” como gaucho, en estos años, hizo lugar a rasgos visiblemente mestizos, asociados no a un pasado ya lejano, sino al futuro pujante de la patria.



- 24 Imagen 8: “Juan Pueblo”, tercer premio del concurso de afiches para el Plan Quinquenal (*El Laborista* 10/6/1947, p. 8).
- 25 La relación de lo gauchesco con el legado africano también apareció visualmente aludida de varias maneras, por caso, en la siguiente ilustración de tapa de un folleto:



- 26 Imagen 9: “Fiesta criolla” (Buenos Aires, 1950; ilustración de Gregorio López Naguil). Folleto (Archivo Instituto Juan D. Perón)

- 27 Una de las innumerables *puestas en escena* de lo criollo generadas espontáneamente por la gente del común en estos años incluyó un componente interesante. En marzo de 1949, una pareja se casó en una iglesia porteña siguiendo lo que un diario oficialista consideró “los más estrictos cánones de la usanza nativa”. El novio, tucumano, era “una auténtico gauchito, varonil y apuesto”. La novia, riojana, “una hermosa morocha”. La ceremonia rebotó de motivos criollos: los novios, el padrino y el cortejo vestían a la usanza gauchesca. La novia llegó en una vieja carroza (el novio aclaró que no la trajo a caballo para no “extremar la nota”). Los invitados comieron un asado con cuero y bailaron gatos y zambas, todo enmarcado en una flameante bandera celeste y blanca. En fin, como agregaba el diario, la ceremonia nos trasladaba “a la época en que los auténticos atributos espirituales de nuestro pueblo eran expresiones puras de la nacionalidad”. Lo interesante es que, como anotó el cronista, “para que nada faltara, estaban también los negros”: un grupo de afroargentinos que tocaban el tamboril, vestidos con “colores chillones”.



Imagen 10: Negros en

ceremonia de casamiento gauchesca (*El Laborista*, 29/3/1949, p. 4)

- 28 El carácter teatral de la ceremonia no escapaba ni a los organizadores ni al cronista (que la comparó con una obra de Alberto Vaccarezza). No deja de llamar la atención que ambos consideraran que el cuadro “no habría estado completo” sin los negros, cuya imagen en verdad remite más a los candombes urbanos que al mundo rural de los gauchos. En su inclusión (en la ceremonia y en la única foto que el diario eligió publicar), que no era en absoluto indispensable, se adivina una intención de *mostrar* la presencia afroargentina en el contexto de una celebración de las tradiciones nacionales.

Conclusión

- 29 Como hemos visto en este recorrido, el discurso criollista ofreció un marco seguro para tematizar y hacer presente la heterogeneidad étnica de la nación, en un contexto cultural

que más bien tendía a negarla e invisibilizarla. Desde ese discurso, se proponía a lo criollo/gauchesco como corazón de la nacionalidad. Pero dados los sentidos étnicos asociados (o asociables) a lo criollo que venían sedimentados desde períodos anteriores – lo mestizo, lo “moreno”–, el discurso criollista también ofrecía la posibilidad de minar sutilmente los discursos blanqueadores que, o bien despreciaban todo lo que significaba lo criollo, o bien lo aceptaban como una presencia meramente “espiritual” o conectada exclusivamente con la estirpe hispánica. Fue el lenguaje visual el que mejor se prestó a esos ejercicios.

- 30 La afirmación de lo no-blanco no fue (ni necesitaba ser) obra exclusiva de argentinos de antecedentes familiares o aspecto no-europeo (aunque algunos participaron en ella). Personas de orígenes europeos y de piel blanca –como los gauchos tiznados de carnaval, o el ilustrador del folleto *Fiesta criolla*– fueron sujetos activos en la producción y el consumo de los elementos identitarios que hemos presentado aquí, incluyendo las imágenes. El análisis de Horacio Legrás respecto del criollismo puede ser útil para entender por qué. Legrás sostuvo que el atractivo de ese discurso en el cambio de siglo radicaba en su capacidad “articulatoria”. En efecto, el criollismo no fue tanto (o sólo) una expresión de sujetos sociales preexistentes, como una práctica cultural novedosa que permitió producir un “pueblo” (entendido como sujeto político opuesto a la élite) a partir de la asimilación de un conjunto heterogéneo. En un contexto de triunfo de las clases altas que implicó la exclusión política de las clases populares y la imposición de una cultura, una estética y valores liberales y europeizantes, la “estrategia representacional” que fue el criollismo –*disfrazarse* de Moreira, *imitar* el habla del gaucho, *simular* su autenticidad rústica, *actuar* sus insumisiones, su coraje brutal y su reclamo de justicia– tenía una dimensión antagónica evidente. Al representarse como pueblo (auténtico) a partir de esas características y esas memorias, la multitud así articulada se afirmaba precisamente en el legado de “barbarie” criolla que las élites venían intentando extirpar. Esta estrategia *representacional* tenía sentido no tanto por su capacidad de expresar pervivencias reales de la sociedad anterior a la gran inmigración (que también las había), como por su valor a la hora de recortar un mundo popular en oposición a los proyectos político-culturales de la élite gobernante. En ese sentido, que las personas que participaran en ella tuvieran o no un vínculo directo, “real”, con el pasado criollo, era lo de menos (Legras 2010).
- 31 La hipótesis de Legrás puede hacerse extensiva a los aspectos étnico-raciales del criollismo que hemos analizado en este trabajo. La afirmación del carácter mestizo, no-blanco del pueblo desafiaba los discursos sobre de la nación que había abrazado la mayor parte de las élites intelectuales y que el propio Estado patrocinaba de diversas maneras. En un contexto marcado por el blanqueamiento que ellos promovían, representar un pueblo auténtico mestizo y de piel morena servía para negarles implícitamente toda legitimidad. Diversos grupos sociales podían confluír aprovechando el potencial articulatorio que ofrecía el criollismo. De todas maneras, como señaló MattKarush, en un contexto en el que los afroargentinos y los indígenas reales tenían escasa visibilidad y casi nula capacidad de proyectar una voz propia en los discursos públicos, la estrategia de convertir metonímicamente al mestizo de piel morena en encarnación de lo popular no implicaba grandes riesgos para los “blancos” que participaban en ella (Karush 2012).
- 32 En el período que toma este artículo la dimensión étnico-racial que se hacía presente a través del discurso criollista no tuvo casi ecos en el plano de la política. Sólo luego de la caída de Perón se producirían cuestionamientos del racismo nacional y reivindicaciones de lo mestizo y lo “negro” más abiertos y explícitos (en las que la función del criollismo

aquí analizada seguiría desempeñando un papel relevante). Aunque irrumpieran de un modo que pareció inesperado, transitaban por una huella marcada en años previos, acaso menos perceptible, pero no por ello poco profunda. No casualmente, el lenguaje visual fue particularmente productivo a la hora de plantear las diferencias étnico-raciales que habitaban el cuerpo de la nación. Como es bien sabido, existe un modo específicamente visual de transmisión de sentidos, un poder signifiante y también emotivo de las imágenes que no requiere del lenguaje verbal para actualizarse (aunque suele combinarse con él de mil maneras) (Marin 1978, pp. 25-61). Por un lado, la polisemia, vaguedad e imprecisión inherentes al lenguaje visual lo hacen especialmente adecuado como vía para tematizar aquellas cuestiones que, en un momento cultural específico, resulta inviable o muy riesgoso discutir de manera abierta o explícita (Caggiano 2012, p. 52). Por otra parte –analizando ahora la cuestión del lado del receptor–, como ha notado David Freedberg, la respuesta que una imagen pueda suscitar está condicionada, entre otras cosas, por la posibilidad de quien la mira de establecer con ella una conexión empática: “[S]entimos empatía o afinidad con una imagen porque tiene o muestra un cuerpo como el nuestro; nos sentimos cerca de ella por su parecido con nuestro físico y con el de nuestros vecinos” (Freedberg 1992, p. 227). En contextos en los que funcionan jerarquías sociales asociadas a diferencias étnicas, las personas pueden establecer una conexión emocional con una imagen que aluda a ellas metonímicamente a través del matiz de su tez, incluso si no existen discursos contestatarios que reivindiquen la piel oscura (el tradicional culto a las vírgenes morenas extendido en toda América –la Argentina incluida– sería un buen ejemplo). Por todo ello, no debe extrañar que el lenguaje visual haya sido un vector tanto o más importante que las variantes literarias o argumentativas del criollismo a la hora de tematizar la heterogeneidad étnica de la nación, en momentos en que todavía era difícil plantear la cuestión de manera explícita en los debates públicos.

BIBLIOGRAPHY

- Adamovsky, E. (2014). La cuarta función del criollismo y las luchas por la definición del origen y el color del ethnos argentino (desde las primeras novelas gauchescas hasta c. 1940). *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana 'Dr. Emilio Ravignani', Tercera serie* (41), 50-92.
- Adamovsky, E. (2015). El criollismo en las luchas por la definición del origen y el color del ethnos argentino, 1945-1955. *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe* (Tel Aviv), vol. 26 (1), 31-63.
- Adamovsky, E. (2016). Race and Class through the Visual Culture of Peronism. En E. Elena y P. Alberto (eds.) *Shades of the Nation: Rethinking Race in Modern Argentina*. (pp. 155-183). Cambridge: Cambridge University Press.
- Blasco, M. E. (2013). El peregrinar del gaucho: del Museo de Luján al Parque Criollo y Museo Gauchesco de San Antonio de Areco. *Quinto Sol*, vol. 17 (1), 1-22.
- Caggiano, S. (2012). El sentido común visual: disputas en torno a género, 'raza' y clase en imágenes de circulación pública. Buenos Aires: Miño y Dávila.

- Comisión Nacional de Bellas Artes (1926). Jorge Bermúdez. Buenos Aires: Jacobo Peuser.
- Duro, J. (1923). Un día de carnaval (poema gaucho). Rosario.
- Freedberg, D. (1992). El poder de las imágenes: estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta. Madrid: Cátedra.
- Funes, P. y Ansaldi, A. (2004). Cuestión de piel: racialismo y legitimidad política en el orden oligárquico latinoamericano. En W. Ansaldi (ed.), Calidoscopio latinoamericano. (pp. 451-95). Buenos Aires: Ariel.
- Gutiérrez Zaldivar, I. (1991). Quirós. Buenos Aires: Zurbarán.
- Karush, M. (2012). Blackness in Argentina: Jazz, Tango and Race Before Perón. Past and Present. Vol. 216 (1), 215-245.
- Legrás, H. (2010). Hacia una historia del populismo. En C. Soria, P. Cortés Rocca y E. Dieleke (eds). Políticas del sentimiento: el peronismo y la construcción de la Argentina moderna. (pp. 163-180). Buenos Aires: Prometeo.
- Lehmann-Nitsche, R. (1962). Santos Vega (Folklore argentino). Buenos Aires: Helga S. Lehmann-Nitsche de Mengel.
- Lugones, L. (1916). El payador. Buenos Aires: Otero.
- Marin, L. (1978). Estudios semiológicos (La lectura de la imagen). Madrid: Comunicación.
- Mases, E. (2010). La construcción interesada de la memoria histórica: el mito de la nación blanca y la invisibilidad de los pueblos originarios. Pilquen, Año 12, N° 12. CURZA, Universidad Nacional del Comahue. Viedma
- Pellarolo, S. (1997). Sainete criollo: democracia/representación, el caso de Nemesio Trejo. Buenos Aires: Corregidor.
- Penhos, M. (1999). Nativos en el Salón: artes plásticas e identidad en la primera mitad del siglo XX. En M. Penhos y D. Wechsler (eds). Tras los pasos de la norma: Salones Nacionales de Arte (1911-1989). (pp. 111-146). Buenos Aires: Del Jilguero.
- Quijada, M. et al. (2000). Homogeneidad y nación. Con un estudio de caso: Argentina, siglos XIX y XX. Madrid: CSIC.
- Reina, R. (1973). Paraná: Social Boundaries in an Argentine City. Austin: University of Texas Press.
- Seibel, B. (ed.) (2008). Antología de obras de teatro argentino, vol. 5 (1885-1899). Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.
- Vitulli, J. M. y Solodkow, D. (eds.) (2009). Poéticas de lo criollo: la transformación del concepto Criollo en las letras hispanoamericanas, siglos XVI al XIX. Buenos Aires: Corregidor.

AUTHOR

EZEQUIEL ADAMOVSKY

UBA - UNSAM / CONICET

Correo electrónico: e.adamovsky@gmail.com