

Quinto Sol, vol. 30, n.º 1, enero-abril 2026, ISSN 1851-2879, pp. 1-28
<http://dx.doi.org/10.19137/qs.v30i1.8706>

Esta obra se publica bajo licencia Creative Commons 4.0 Internacional. (Atribución-No Comercial-Compartir Igual)



Comparsas “de indios” en los carnavales argentinos, 1864-1950: notas sobre algunas dinámicas interétnicas y flujos culturales en las regiones pampeana y noroeste

“Indian” ensembles in Argentinean carnivals, 1864-1950: notes on some interethnic dynamics and cultural flux in the Pampas and the North-West

Comparsas “de índios” nos carnavais argentinos, 1864-1950: notas sobre algumas dinâmicas interétnicas e fluxos culturais nas regiões pampeana e noroeste

Ezequiel Adamovsky

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Universidad Nacional de San Martín
Argentina
Correo electrónico: e.adamovsky@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0288-7165>

Resumen

En este trabajo se propone relevar la presencia de comparsas que personificaban a indios en los carnavales de Argentina entre 1864 y 1950, y comparar sus características en dos regiones diferentes, la del noroeste y la pampeana. Si bien las estéticas que pusieron en juego combinaban elementos locales antiguos y otros que venían de la cultura transnacional, las agrupaciones del noroeste retomaban tradiciones andinas prehispánicas y conectaban sus actuaciones con procesos de reafirmación de etnicidades indígenas y mestizas. Tales elementos no se verifican en las comparsas pampeanas, que, sin embargo, se valieron de

Palabras clave

festividad
grupo étnico
amerindio
desempeño de un papel

estéticas similares. A pesar de sus diferencias, la comparación entre las del noroeste, más estudiadas, y las pampeanas, que hasta este trabajo no habían merecido atención, permite echar luz sobre los sentidos de las prácticas de ambas y su relación con las narrativas oficiales acerca del perfil étnico de la nación.

Abstract

The purpose of this article is to register the presence of carnival ensembles that impersonated Indians in the carnivals of Argentina between 1864 and 1950 and to compare their main characteristics in two different regions, the northwest and the Pampas. Although the aesthetics they put into play combined older local elements and others that came from the transnational culture, the ensembles from the northwest took up pre-Hispanic Andean traditions and connected their performances with processes of reaffirmation of indigenous and mestizo ethnicities. Such elements are not visible in the Pampas ensembles, which nevertheless used similar aesthetics. Despite their differences, the comparison between those of the northwest, more studied, and those of the Pampas, which until this work had not deserved scholarly attention, allows us to shed light on the meanings of the practices of both and their relation to the official narratives regarding the ethnic profile of the nation.

Resumo

Este trabalho propõe-se a revelar a presença de grupos que personificavam índios nos carnavais da Argentina entre 1864 e 1950 e comparar suas características em duas regiões diferentes, a do noroeste e a pampeana. Embora a estética que elas empregavam combinasse elementos locais antigos com outros provenientes da cultura transnacional, os grupos do noroeste retomavam tradições andinas pré-hispânicas e conectavam suas apresentações com processos de reafirmação da etnicidade indígena e mestiça. Tais elementos não se verificam nas comparsas pampeanas, que, no entanto, utilizavam estéticas semelhantes. Apesar de suas diferenças, a comparação entre as do noroeste, mais estudadas, e as pampeanas, que até este trabalho não mereciam atenção, permite esclarecer os significados das práticas de ambas e sua relação com as narrativas oficiais sobre o perfil étnico da nação.

Keywords

festivals
ethnic groups
indigenous people
role playing

Palavras-chave

festividade
grupo étnico
ameríndio
desempenho de um papel

Recepción del original: 15 de noviembre de 2024.

Aceptado para publicar: 26 de junio de 2025.



Comparsas “de indios” en los carnavales argentinos, 1864-1950: notas sobre algunas dinámicas interétnicas y flujos culturales en las regiones pampeana y noroeste

En América Latina y el Caribe, las festividades populares, en especial el carnaval, constituyeron un escenario fundamental en el que se representaban y negociaban las profundas diferencias étnico-raciales de la población. Con mucha frecuencia, el carnaval dio ocasión para que los grupos subalternizados —indígenas, afrodescendientes, mestizos, blancos pobres— ganaran visibilidad y realizaran *performances* que afirmaban sus identidades o cuestionaban, implícita o explícitamente, las jerarquías del color y la etnicidad y las narrativas que las acompañaban. Las puestas en escena de un “nosotros” lúdico también solían proponer visiones acerca de la nación, a veces, de contenidos disidentes. La personificación étnica —asumir mediante el vestuario, la voz, los accesorios o el maquillaje la representación de una etnicidad que no es la propia (o solo lo es parcialmente)— fue una de las herramientas fundamentales de esas prácticas.¹

Este artículo se propone indagar sobre estas cuestiones en los carnavales argentinos. De las múltiples dimensiones posibles, el foco estará puesto en la personificación de, y las alusiones a, las etnicidades indígenas por parte de las comparsas en diversas regiones del país. El objetivo es identificar si también en el país sirvieron para poner en juego dinámicas interétnicas, flujos culturales y contranarrativas respecto de la nación. Ya que el carnaval de cada ciudad puede ser muy diferente, me detendré en la comparación de dos escenarios regionales: el del noroeste, cuyas comparsas de indios han sido investigadas por varios académicos, y el de la región pampeana, que no mereció estudios hasta el momento.

En trabajos que dediqué al carnaval porteño del último tercio del siglo XIX, pude mostrar que la celebración fue una arena extraordinaria para tramitar diferencias y tensiones étnicas y de clase en una sociedad tremendamente heterogénea. Blancos y negros, inmigrantes y criollos, ricos y pobres formaron comparsas y utilizaron máscaras y disfraces, música, bailes y otras *performances* para afirmar sus identidades de origen, para dialogar con las de los demás y también para insinuar nuevas, que resaltaban el mestizaje o el cosmopolitismo o imaginaban lo argentino de maneras diversas. La personificación de etnicidades —comparsas de blancos que se disfrazaban de negros, afrodescendientes que emulaban a los blancos de clase alta o que, al contrario, vestían como sus ancestros coloniales o africanos, inmigrantes que posaban como gauchos, etc.— fue muy frecuente en esos juegos e intercambios. En algunos casos, la *performance* étnica asumía contenidos disidentes respecto de los discursos y visiones que proponían las élites. El ejemplo más evidente fue la reivindicación de la figura del gaucho rebelde luego de 1890, que terminaría convirtiendo en emblema de lo argentino lo que, hasta entonces, era una figura de la barbarie que había que dejar atrás. En esa reivindicación,

¹ La bibliografía es muy amplia. A título de ejemplo, véase Gerard Aching (2002); John Ch. Chasteen (2009).

participaron personas del común de toda etnicidad: afrodescendientes, criollos blancos (con y sin conexión con el mundo rural) e inmigrantes. Otro ejemplo en el mismo sentido fue la afición por poner en escena referencias a la cultura “candombera” de los negros, en la que también participaron personas de todo color y origen. En fin, el “nosotros” popular que se ponía en escena durante los carnavales chocaba con las visiones y narrativas que proponían las élites y el Estado, que lo querían “moderno”, blanco y europeo (Adamovsky, 2024a). Generados en Buenos Aires, los códigos estéticos que giraban en torno de lo gauchesco y lo candombero, como pude demostrar en otro trabajo, se irradiaron tempranamente a los carnavales de otras ciudades por todo el país (Adamovsky, 2024b). En medida mucho menor, como veremos, otra figura comparable se hizo presente en los carnavales porteños: la del indio.

En el noroeste, en cambio, las personificaciones de “indios” y las alusiones a ellos estuvieron mucho más presentes (sin que faltaran las que retomaban referencias africanas o gauchescas). Las investigaciones sobre el carnaval norteño coinciden en destacar su pertenencia al horizonte cultural andino (con la consiguiente influencia de las fiestas de Bolivia y Perú) y sus poderosas conexiones con tradiciones prehispánicas (o sus “reinenciones” recientes) (Cámara de Landa y Restelli, 2006; Cruz, 2010; Sánchez Patzky, 2018; Cruz, 2023, 2024; González Ortiz *et al.*, 2023). En ello, se distingue de su contraparte rioplatense, que reelaboró tradiciones más bien europeas y afro y muestra muy poca influencia andina o prehispánica. El cotejo de ambas regiones permitirá echar luz sobre los sentidos asociados a la práctica de la personificación de los pueblos originarios y a su relación con las narrativas oficiales acerca de la Argentina, aquellas que han buscado presentarla como una nación racialmente blanca y étnicamente europea. Propondré que también aquí, como en otros escenarios latinoamericanos, el carnaval permitió elaborar visiones disidentes acerca del “nosotros”.

La indagación comienza con la aparición de las primeras comparsas de indios y concluye a mediados del siglo XX, cuando el Estado empezó a utilizar la fiesta del carnaval en algunos sitios con fines turísticos y folklóricos y cuando, en otros, comenzó a evidenciarse la influencia de los carnavales brasileños, que aportarían nuevas estéticas y referencias a “indios” diferentes. Las fuentes documentales en las que me apoyo son todas aquellas que ofrecen información sobre *performances* de carnaval, incluyendo periódicos nacionales y locales, revistas, archivos personales y públicos de diversas ciudades, la Encuesta Nacional de Folklore de 1921, el Fondo Documental Carlos Vega, memorias y otros datos tomados de la bibliografía especializada. El marco de referencias teóricas e historiográficas recoge elementos de los estudios sobre carnaval, sobre el carácter performativo de las identidades y sobre el transformismo étnico.²

Buenos Aires

Todavía hacia 1870, cerca de la mitad de la superficie actual de la Argentina estaba bajo control de pueblos libres. La “frontera del indio” requería una defensa militar y los malones eran habituales. A fines de 1878, comenzó la denominada “Conquista del Desierto”, la gran avanzada militar por la que el Estado argentino ocupó rápidamente la

² Sería imposible plantear aquí una discusión de estos tres campos. A título de referencia, refiero tres fuentes que sintetizan los debates de cada una: Katrin Sieg (2002), E. Patrick Johnson (2003); Aurélie Godet (2020).

enorme extensión de tierras pampeanas y patagónicas, hasta entonces territorio indígena. Miles de nativos perecieron bajo los rifles del Ejército o fueron capturados y deportados. Algo más tarde, sucesivas campañas terminaron en el control definitivo del Gran Chaco. El tiempo de la “amenaza indígena” llegaba a su fin. Antes y después de esa fecha, los pueblos originarios fueron una presencia muy próxima en muchas regiones. En la ciudad de Buenos Aires, sin embargo, eran desde hacía mucho tiempo una realidad más bien lejana, de la que los porteños se enteraban por reportes de la prensa o de los militares que volvían de campaña.

Sintetizo aquí los hallazgos en referencia a las comparsas de indios en el carnaval porteño, desarrollados *in extenso* en otra parte (Adamovsky, 2023). Al menos desde 1870, se vieron disfrazados de lanceros pampeanos que recorrían las calles a caballo durante la celebración, pero la primera comparsa de temática indígena, formada por jóvenes distinguidos, apareció en 1877, en parodia de los del Brasil y luego hubo otra que hacía lo mismo con los del Chaco. En ambos casos, la representación era de tonos grotescos y exaltaba el salvajismo. Los carnavales de 1879 vieron aparecer la primera que representaba a indígenas pampeanos: se llamaba Familia de Pincen, en referencia al poderoso cacique pampa que acababa de haber sido apresado luego de años de luchar contra los blancos. La comparsa incluía “bonitas cautivas”, hasta ayer un drama que ahora sí podía tornarse en comedia en el espacio carnavalesco. Los diarios refieren que hubo comparsas de “indios” de nuevo en 1880; posiblemente también celebraban, con la mueca cómica, el fin de una era.

A partir de este momento, se abre un período sin indios en los carnavales, que coincide con el retiro de los jóvenes de clase alta, que abandonaron entonces los corsos y dejaron de salir en comparsas a medida que la celebración fue adquiriendo un tono cada vez más plebeyo. Los falsos indios volverían a ocupar un lugar prominente en la fiesta en la segunda mitad de la década de 1890, ahora estrechamente asociados a las agrupaciones gauchescas que irrumpieron por entonces, formadas por gente del común, tanto criollos como inmigrantes. Al parecer, hubo pocas comparsas exclusivamente de falsos indios: los personajes aparecían sobre todo como parte de los centros criollos, acompañando a los gauchos, a veces realizando simulacros de combates con ellos.

En ocasiones, como puede verse en Imagen 1, se tiznaban el rostro como parte de la caracterización (algo que a veces hacían los gauchos). En esto, se parecían, a su vez, a las comparsas candomberas, formadas por blancos que se maquillaban para parecer negros, por afroporteños o por ambos al mismo tiempo, que por otra parte también solían protagonizar simulacros de enfrentamiento entre sí, llamados “tapadas”: cuando se encontraban dos comparsas candomberas, tocaban estruendosamente sus tambores tratando de sobrepasarse mutuamente, hasta que una abandonaba por cansancio (o terminaban en una pelea real). Al parecer, algunas de las agrupaciones candomberas incluían “indios” en sus filas, de modo que había más de un contacto entre ambas estéticas. A fin de siglo, también se reportaron escenificaciones de “malones” a caballo, con indios que avanzaban por las calles semidesnudos, aterrorizando a los transeúntes con lanzas y boleadoras y a los gritos de “matando cristiano” (Imagen 1). Al parecer, la policía terminó prohibiendo esa práctica, lo mismo que había hecho poco antes con las comparsas candomberas (Adamovsky, 2024a).

Imagen 1. Gauchos, “cocoliche” e indios del Centro criollo Toldería Pampeana (1913)



Fuente: *Fray Mocha*, 7 de febrero de 1913, p. 62. Hemeroteca, Biblioteca Nacional (BN), Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA), Argentina.

Imagen 2. Un malón de carnaval avanza, mientras una mujer les arroja un balde de agua



Fuente: *La Prensa*, 25 de febrero de 1900, p. 3. Hemeroteca, BN.

En otro trabajo al respecto, sostuve que uno de los atractivos que tuvo el criollismo popular en el cambio de siglo es que permitía reponer la presencia de lo no-blanco como parte de la nación, en un contexto en el que las élites proponían, por el contrario, que la Argentina era un país racialmente blanco y étnicamente europeo. En las historias de gauchos rebeldes, el héroe habitaba un mundo criollo del que también formaban parte indígenas, mestizos y afrodescendientes. Más aún, el gaucho mismo era frecuentemente representado como un mestizo de tez oscura. En este juego de impugnación implícita de los discursos blanqueadores, las figuras del indio y del gaucho, que inicialmente habían sido retratadas como totalmente diferentes y hasta enfrentadas, se fueron acercando hasta dar lugar incluso a hibridaciones como la de *Patoruzú*, acaso la historieta más popular de la Argentina, en la que era un indio tehuelche que sin embargo hablaba como gaucho y encarnaba los valores gauchescos que llevaba la voz de lo argentino (Adamovsky, 2019).

¿En qué medida la representación carnavalesca de los indios participó de este proceso? Los indios de carnaval aparecían como personajes amenazantes. Que gauchos e indios escenificaran falsos combates habla claramente de que permanecían como figuras antagónicas. Así y todo, puede que los centros criollos hayan participado en la readmisión del indio, por vía del gaucho, como figura del mundo popular argentino. No solo por hacerlo visible lúdicamente como parte del mundo criollo en el espacio del carnaval, sino también, acaso, por los atributos que compartía con el gaucho. Ambos representaban la bravura: los indios mataban y morían, pero lo mismo hacían los gauchos materos que tanto admiraban las clases populares. Por lo demás, la destreza a caballo, la fiereza en la pelea, el valor, la masculinidad, la enemistad con los militares, conectaba a unos y otros. También el maquillaje: ambos podían aparecer de cara tiznada, lo que, por contraste, los diferenciaba del ideal del argentino blanco. El tizne era, para unos y otros, carta de autenticidad nativa (Adamovsky, 2024a).

Región pampeana

Hasta 1879 o incluso más tarde, a diferencia de Buenos Aires, para muchas localidades fronterizas, los aborígenes eran una realidad más cercana y material. A pesar de la amenaza que significaban, incluso allí el carnaval ofrecía oportunidades para interacciones jocosas con ellos. Dos anécdotas tempranas permiten visualizarlo. La primera aconteció en la ciudad de Río Cuarto, al sur de Córdoba. En febrero de 1873, como era habitual, una delegación de “chinos e indios” (presumiblemente ranqueles) se había presentado en el poblado para hacer negocios y acuerdos con los blancos. Por la política expansiva del Estado nacional, eran tiempos tensos en ese segmento de la frontera. Así y todo, como llegaron en pleno carnaval, los visitantes participaron “con la mayor confianza y alegría de todas las escenas carnavalescas”. Según el reporte de la prensa, hubo en la celebración:

una fusión completa y nuestros paisanos han asistido también a las danzas particulares y a otras muestras de placer indijena y a que se entregaban los huéspedes de la Pampa, causando mucha novedad sus bailes y sus cantos que son de una orijinalidad picante.³

³ Los indios en el carnaval. 10 de marzo de 1873. *La Tribuna* (Buenos Aires). BN.

Pocos años más tarde, en 1882, algo similar se vio en la guarnición de Puán, al suroeste de la Provincia de Buenos Aires, junto a la que había una toltería de “indios amigos” liderada por el cacique Pichihiuincá. Llegado el carnaval, el comandante pensó en tomar por sorpresa la toltería y ordenó a 300 de sus hombres avanzar munidos de baldes de agua. Pero los indios, que estaban prevenidos, los emboscaron y, tras una encarnizada lucha cuerpo a cuerpo, fueron más bien los militares los que terminaron empapados. Las mujeres indígenas tomaron la delantera y consiguieron capturar y sumergir en el arroyo a un sargento, lo que motivó gritos de entusiasmo entre los suyos. Según el testigo de estos hechos, todos se divertieron a lo grande (Pechman, 1980).

Es muy difícil documentar cuál pudo ser la interacción entre criollos e indígenas durante el carnaval en esas regiones en tiempos posteriores. En todo caso, no es el objeto de este artículo: si mencioné esos precedentes es para resaltar la importancia que tuvo la celebración como espacio de contactos interétnicos incluso en zonas en las que cada grupo tenía buenos motivos para tener mutuos recelos. En lo que queda de esta sección, me limitaré a documentar las *performances* de comparsas que se dedicaron a personificar a los indios y de las que puede presumirse que estuvieron integradas por individuos que no lo eran.

Imagen 3. Los últimos de esta raza (1926)



Fuente: cortesía de Marcelo Díaz, archivo personal.

En la provincia de Buenos Aires, las hubo por todas partes. En Bahía Blanca, que todavía a fines de la década de 1850 padecía malones, desfiló en el carnaval de 1917 una llamada “Los Indios”, formada por cincuenta jinetes disfrazados como tales.⁴ De esa, no sabemos mucho más, pero sí de otra que existía en 1926, llamada “Los últimos de esta

⁴ *La Prensa*, Buenos Aires, 19 de febrero de 1917, p. 7. Hemeroteca, BN.

raza”, oriunda del barrio de Villa Mitre, zona obrera y considerada de “mala vida” (véase Imagen 3). Se trataba de un grupo de varones de diversas nacionalidades —italianos, españoles, libaneses— que desfilaban con el cuerpo tiznado, lanzas y tocado de plumas. El nieto de uno de sus integrantes refirió que la personificación que eligieron era un modo de plantarse en antagonismo frente a la ciudad “decente” que los marginaba.⁵

Comparsas de estética similar —el tizne y las plumas incluidas— se vieron en San Justo (Partido de La Matanza) ese mismo año y veinte años más tarde en el carnaval de Azul:⁶

Imagen 4. Comparsa de indios en Azul (1947)



Fuente: *Diario del Pueblo*, 20 de febrero de 1947. Cortesía de la Hemeroteca de Azul, provincia de Buenos Aires.

En la localidad de Lincoln, abundaron, en la década de 1920, las comparsas de falsos indios que atemorizaban a la gente, sobre todo por su costumbre de tomar “cautivos” al azar en las calles (en una época, valga la aclaración, en la que todavía vivían en el poblado ancianos que habían sido tomados cautivos por malones reales). La policía

⁵ Comunicación personal con Marcelo Díaz, marzo de 2021.

⁶ *Caras y Caretas*, 6 de marzo de 1926, p. 114. Hemeroteca, BN.

las prohibió en 1925 (Salerno de Huzman, 1993). En La Plata, en cambio, los falsos malones callejeros se reportaban todavía en 1937.⁷

Los amplios tocados de plumas de las imágenes precedentes sugieren que las referencias a los pueblos pámpidos pudieron haber estado hibridadas con otras, de los de las planicies norteamericanas, que llegaban a través de la cultura de masas. En cualquier caso, algunas comparsas bonaerenses remitían explícitamente a ellas, como sendas comparsas “Los Apaches”, registradas en Junín en 1929 y en Ensenada c. 1920.⁸

La provincia de Córdoba muestra muchas similitudes. Diversos testimonios atestiguan que, al menos desde la década de 1920, las comparsas de indios emplumados fueron habituales en la capital (especialmente en sus barrios obreros) y en otras ciudades.⁹ Las fuentes visuales confirman el parecido con las de la provincia de Buenos Aires, el tizado corporal incluido (Imágenes 5 y 6).

Imagen 5. Comparsa infantil de Córdoba (1921)



Fuente: *Mundo Argentino*, 2 de marzo de 1921, p. 12. Hemeroteca, BN.

⁷ *El Argentino*, La Plata, 15 de mayo de 1937, p. 7. Hemeroteca, BN.

⁸ *Revista Historia de Junín*, febrero 1973, (51), s. p. Museo y Archivo Histórico de Junín, Buenos Aires, Argentina (agradezco la referencia a Alfonsina Iacullo); Segovia, E. (s.f.). *El Carnaval de Ensenada hasta 1950* [manuscrito facilitado por el autor].

⁹ Cuaderno 8-1 (9), Número de viaje 8, año 1936, Provincia La Rioja (con referencia a Córdoba). Fondo Documental Carlos Vega, Instituto de investigación musicológica Carlos Vega, Universidad Católica Argentina, Buenos Aires. Testimonio de Julio César Luna y Daniel Alberto en *El Corsito*, (44), febrero 2013, p. 9, Centro Cultural Ricardo Rojas, CABA.

Imagen 6. Comparsa Los Indios de Pueblo Chico, Villa Gral. Belgrano, Córdoba (1950)



Fuente: cortesía de Coco Romero, archivo personal.

Tal como en la ciudad de Buenos Aires, había en Córdoba numerosas agrupaciones gauchescas de carnaval, algunas de las cuales incluían indios, a veces con tocados de plumas.¹⁰ Las memorias de infancia de un habitante del barrio de Güemes confirman la presencia de "indios" como personajes infaltables de las comparsas en las décadas de 1940 y 1950, junto con otros detalles interesantes. Para empezar, había comparsas exclusivamente de indios, pero también otras en las que esa figura era una más entre otras: "gauchos", "gringos", "cocoliches" (el personaje risible del italiano que se creía gaucho), "apaches" y "negros/as" y "condes". De una de estas, recuerda que se enfrentaba con otras similares en competencias de "payada" y que sus respectivos "indios" realizaban "topadas" con coreografías y cantos amenazantes en un castellano dificultoso, mechado con palabras que remedaban lenguas indígenas, que con frecuencia terminaban en peleas reales. La extraordinaria frecuencia con la que los miembros de estas comparsas eran recordados por apodos como "el negro X" sugiere que no solo eran de clase popular —como lo era el barrio Güemes—, sino también mestizos o acaso afrodescendientes (Di Gianantonio, c. 2000).¹¹

En Gualeguaychú (provincia de Entre Ríos), fueron muy habituales las representaciones de peleas entre gauchos e indios del tipo de las que vimos en Buenos Aires. Inicialmente, estaban orientadas al lucimiento de los primeros, que terminaban victoriosos. Pero, a fines de la década de 1920, hubo una famosa comparsa de indios, Los Indios de Galguera, que equilibró los tantos y terminó convirtiéndose en la favorita del público en las dos décadas siguientes. Vestían taparrabos y tocados, ambos de

¹⁰ *La Voz del Interior* (Córdoba), 2 de febrero de 1951, p. 7 y 13 de febrero de 1951, p. 7. Hemeroteca, BN.

¹¹ Agradezco a Marcos Carrizo por esta referencia.

plumas, y, en los enfrentamientos que simulaban con las comparsas de gauchos, usaban lanzas y se lucían en el manejo de las boleadoras. El cacique Galguera realizaba asimismo destrezas a caballo (Rivas, 1997). También en Corrientes se vieron desde fechas muy tempranas comparsas de indios de vistosos tocados de plumas (Imagen 7).

Imagen 7. Una comparsa de indios en Corrientes (1907)



Fuente: *PBT*, 2 de marzo de 1907, p. 146. Hemeroteca, BN.

En 1948, con la fundación de la famosa comparsa “Carumbé” en Paso de los Libres, ingresó la estética de los carnavales brasileños, que terminaría conquistando toda la región mesopotámica y modificando profundamente las tradiciones previas. Con ella, la personificación de los indios —ahora a imitación de las de Río de Janeiro— se volvería absolutamente central (Leguiza, 2014).

En Santa Fe, provincia en la que todavía a comienzos del siglo se registraban “malones” de pueblos chaqueños, la estética indígena también se hizo presente en los carnavales. En 1883, en la capital provincial, se fundó una comparsa llamada “Los Negros”, compuesta por obreros y artesanos. No conocemos su etnicidad, posiblemente fuesen blancos, pero puede que la integraran también negros (uno de sus cantantes era

apodado "El negro Santa Fe"). A pesar de su nombre, los miembros de la agrupación iban disfrazados de indios y encabezados por un "cacique". Entre las canciones que cantaban, había una, titulada justamente "El Cacique", cuya letra los identificaba como "indios" altivos que se defendían de la "opresión" de los "cristianos" (Paredes, 1940; Zapata Gollán, 1966).¹² La dimensión herética de su actuación queda clara. En 1901, se formó allí otra comparsa, llamada "Los Negros Santafecinos", fundada y dirigida por un músico afrodescendiente, que sería una de las más populares del carnaval local hasta su extinción en 1950. La mayoría de los miembros eran negros y "pardos", pero también marchaban algunos blancos que se tiznaban para confundirse con ellos. La estética que desplegaban era candombera, pero, al comienzo, integraban la comparsa algunos indígenas que llevaban un tocado de plumas (López, 2010). Algo más tarde, aparecieron comparsas de indios de inspiración estadounidense, como "Los Apaches Rojos", "Los Apaches del Oeste" y "Los Indios Pielas Rojas", que actuaban en el corso local con otras de diversas estéticas, incluyendo unas cuantas gauchescas.¹³ Un poco más al sur, en Rosario, "Charrúas Civilizados" se presentó en 1901 y actuó al menos hasta 1908. Vestían trajes elegantes, penachos de plumas y llevaban lanzas. Ejecutaban diversos instrumentos y cantaban canciones, en una de las cuales se identificaban como "hijos de los Incas" y orgullosos defensores de su vida libre y feliz en las praderas.¹⁴

Región noroeste

En la relación entre pueblos originarios y criollos, la experiencia de la región noroeste era bastante diferente de la pampeana y litoral. Zona de colonización temprana, incluyó dentro de sus límites amplias poblaciones indígenas "pacificadas" y con diversos grados de asimilación. Además, la sociedad local exhibía un profundo mestizaje biológico y cultural. En zonas rurales y en varias ciudades, de hecho, el carnaval dio ocasión para la continuidad de tradiciones prehispánicas combinadas con otras europeas. En Jujuy, sabemos que, en los primeros años del siglo, se cantaban canciones de carnaval en quechua.¹⁵ Y todavía hoy se llevan a cabo, como parte de los carnavales de Jujuy y otras zonas del noroeste, rituales agrarios de agradecimiento y pedido a la Pachamama, deidad andina de la tierra. Otros elementos de esa cosmología se reconocen en el reemplazo del entierro del carnaval con el del demonio bonachón llamado Pujllay/Supay, también prehispánico. Del mismo modo, se tocan instrumentos musicales andinos, se bebe chicha, se ejecutan danzas, se llevan máscaras y vestuarios y se cantan coplas que aluden a esa herencia cultural (Cruz, 2010; Cardinale, 2016; Sánchez Patzky, 2018). También pueblos de origen amazónico en el Chaco salteño y el nordeste aprovecharon el carnaval para reactualizar sus tradiciones culturales o, más recientemente, para afirmar

¹² Esa misma canción fue registrada muy lejos, en San Luis, en la Encuesta Nacional de Folklore (1921). Provincia de San Luis, Carpeta 94. Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, CABA.

¹³ *Santa Fe*, Santa Fe, 13 de febrero de 1918, p. 2; 12 de febrero de 1923, p. 1; 24 de febrero de 1925, p. 1. Otra, de niños "indios" tiznados en *El Litoral*, Santa Fe, 27 de febrero de 1944, p. 4. Hemeroteca Digital "Fray Francisco de Paula Castañeda", Santa Fe, Argentina.

¹⁴ *El Municipio*, Rosario, 17 de febrero de 1901, p. 1; 26 de febrero de 1903, p. 1. Hemeroteca, Biblioteca Argentina "Dr. Juan Álvarez", Rosario, Argentina; Volpe (s.f.).

¹⁵ Encuesta Nacional de Folklore (1921). Provincia de Jujuy, Carpeta 62, Localidad Sarate; y Carpeta 50 (1° Envío), Localidad Santa Catalina.

su diferencia presentando comparsas propias (Dragoski, 2000). La relación entre el carnaval y la herencia cultural prehispánica era tal que, en 1947, por iniciativa de Juan D. Perón, el gobierno de la provincia de Tucumán, en plan de jerarquizar el folklore local, decidió convertir el tradicional carnaval de la localidad de Amaicha en lo que denominaron la Fiesta Provincial de la Pachamama, que siguió combinando prácticas carnavaleras con elementos de la religiosidad andina y también de la cultura gauchesca (Mathews-Salazar, 2006).

En ese marco general, me interesa focalizar en las comparsas que personificaron indios, numerosas desde la década de 1920. A diferencia de la región pampeana, donde eran pocas, en ciudades como Salta, se transformaron en la estética dominante de las agrupaciones de carnaval y su principal atractivo.

La primera agrupación que personificó indios de la que tenga registro actuó en Cachi entre 1864 y 1874, sin que sepamos si se trataba de una tradición más antigua. Cachi era un pequeño poblado colonial de los Valles Calchaquíes, de fuerte presencia indígena, la zona que más le costó controlar a los españoles en toda la región. La existencia de “Los Cachis” —tal el nombre de la agrupación— está referida por dos testimonios que coinciden en que salían en diversas celebraciones, en especial en la fiesta de San Benito, y no solo en carnaval. Vestían trajes de colores vivos adornados con lentejuelas, collares, brazaletes, cascabeles y un espejo en la frente y llevaban un penacho y pollera confeccionados con plumas de suri (ñandú). Portaban máscaras que representaban diversos personajes tradicionales andinos: un supay, un uturunco (hombre-jaguar), un cuchi (cerdo) u otros animales. Los miembros de la comparsa eran gente “de casta”, incluyendo negros y mulatos. Liderados por una figura que hacía las veces de “cacique”, marchaban por las calles tocando charangos y ejecutaban danzas vistosas mientras emitían bufidos animalescos y palabras incomprensibles y atemorizaban a los transeúntes con sus látigos. A veces, tomaban “cautivos” y, para liberarlos, exigían alguna recompensa o prueba degradante. En este punto, los testimonios no coinciden: para uno, se trataba de un juego que permanecía siempre entre gente de clase baja, mientras que el otro informante refería que también podían tomar por víctimas a niños de familias acomodadas. Los dos testimonios tampoco coinciden en cuanto al sentido de sus actuaciones. Para uno, la estética remitía a los incas y los cachis serían alguna costumbre prehispánica que se habría ido asimilando a las festividades españolas; pero el otro no podía determinar si se proponían emular a los indios o a alguna tribu africana y se asociaba la comparsa con una celebración de afrodescendientes, en especial por su devoción por San Benito (Quiroga, 1958; Frías, 2013).

En la ciudad de Salta, mucho más populosa y étnicamente heterogénea, por entonces, no se veían tradiciones similares. Los carnavales de fines de siglo incluían comparsas que personificaban negros, pero, al parecer, no indios. A juzgar por los nombres, las primeras de esa estética, en verdad, no remitieron a los indígenas cercanos, sino a los pampeanos (acaso en imitación de lo que ocurría en el carnaval porteño) y a los norteamericanos. En 1907, se presentó allí una agrupación llamada “Los Indios Pampeanos” y, en 1925, otra llamada “Los Indios Pampas”. En 1929, llegaron “Los Pielas Rojas”, integrada por trabajadores de un ingenio del interior de la provincia, de la que sabemos que contaba con figuras diferenciadas: además de su “cacique”, la integraban

diez "tobas" (nombre de un pueblo chaqueño) y un "gaucho". La década siguiente vería unas cuantas más, con nombres que van ampliando el catálogo de referencias: "Indios del Norte", "Los Indios Gauchos", "Los Apaches Unidos", "Los Indios Cobrizos", "Los Araucanos" y "Los Tobas". En la década de 1940, las comparsas de indios se multiplicaron y ya adquirieron lugar protagónico en la celebración. Entre los nombres, además de referencias a indígenas pampeanos, patagónicos y chaqueños, seguía habiendo estadounidenses ("Pielés Rojas", "Mohicanos") y se sumaban otros, como Los Aztecas; más tarde, habría incluso "indios" africanos, como los "Zulúes" o "Massai", y otros más cercanos, como los "Incas". En 1949, se creó una categoría especial de premiación para "comparsas de indios", también llamadas "comparsas salteñas", lo que reconocía el lugar central y emblemático del carnaval local que habían adquirido (el Estado provincial movilizaría en adelante el recurso cultural de las "comparsas salteñas" como argumento turístico). En las décadas siguientes, se seguirían multiplicando y continúan hoy como una tradición viva. No todas fueron oriundas de la capital: muchas llegaban desde otros pueblos provinciales, que también conocieron la costumbre. Desde 1954, por influencia de tradiciones bolivianas, convivieron con otra nueva categoría, las comparsas de Caporales, que personificaban afrodescendientes (Cáseres, 2008, 2011).

Las comparsas de indios salteñas de los años treinta y cuarenta eran de un tamaño medio (unas treinta personas) y estaban integradas por varones de clase baja de etnicidad variada. La gran mayoría eran trabajadores criollos de la ciudad o llegados desde provincias aledañas. Algunos testimonios refieren que también había algunos indígenas chaqueños reales, que solían migrar a Salta por motivos laborales. Las fotografías disponibles muestran abundancia de rasgos mestizos y una cantidad muy llamativa de los caciques u otros miembros de nombre conocido llevaban apodos como "el negro X", lo que sugiere que algunos pudieron ser afromestizos, muy abundantes en Salta. Los inmigrantes europeos eran bienvenidos, pero el lugar de cacique lo ocupaba siempre un criollo. Marchaban cantando vidalas con cajas (tambores chatos) y otros instrumentos musicales y, en ocasiones, tomaban "cautivos" entre los desprevenidos. Cada una representaba y "defendía" a su barrio de origen. Desde el primero, registrado en 1938, fueron habituales lo que se llamó los "encuentros", enfrentamientos entre comparsas de indios bastante similares a las "tapadas" candomberas porteñas: cuando se encontraban en la calle dos agrupaciones, cantaban sus canciones y hacían sonar sus instrumentos de manera estruendosa y a veces terminaban en peleas violentas. Inicialmente, los vestuarios de las comparsas de indios remedaban los de los pueblos originarios chaqueños, con los que los trabajadores del azúcar alternaban en los ingenios. Pero rápidamente fueron prefiriendo emular los de los indios norteamericanos, con grandes gorros de plumas (Aretz, 1954; Pérez Bugallo, 1992-1993; Meriles, 2005; Cáseres, 2011).

Las comparsas de indios desarrollaban performances que evocaban lo indígena, pero es importante destacar que representaban otras figuras. Todas tenían su "cacique" (director de la comparsa) y su ayudante y un conjunto de indios (a los que podía llamarse indios, guerreros, "tobas" o "apaches"), pero también un "brujo", "diablos" y muchas veces un "gaucho" y su compañera, llamada la "china" o la "negra", o figuras europeas como un "rey" o un "virrey", caracterizados como diablos con corona (Aretz, 1954; Pérez Bugallo, 1992-1993; Cáseres, 2011). Desfilaban asimismo en Salta comparsas diferentes,

que no participaban del rubro “comparsas de indios”, pero sin embargo vestían como tales. En 1949, por caso, la agrupación “Tiahuanaco” llevaba un vestuario de intención “realista” que retomaba el de los pueblos andinos de Perú y Bolivia —como su nombre— y ejecutaba música con quenás y charango.¹⁶

Aunque el Estado provincial se apropió de la estética de las comparsas, presentándola como algo distintivo de la salteñidad, por esos años, también se registraron agrupaciones similares en otras provincias del noroeste. En Tucumán, fue habitual en la segunda mitad del siglo XIX que jóvenes de familia acomodada se disfrazaran de indios y realizaran “malones”, como parte de los cuales tomaban “cautivos” entre personas de su misma condición.¹⁷ Más tarde, en las primeras décadas del nuevo siglo, hubo comparsas de indios propiamente dichas, formadas por personas de condición modesta o de zonas rurales, con plumas en la cabeza, cintura y tobillos, encabezadas por su “cacique”.¹⁸ En los años treinta, se las vieron, algunas de ellas integradas por trabajadores del azúcar, vestidos con plumas de suri, cantando vidalas.¹⁹ También otras, que no eran exclusivamente de indios, pero que incluían algunos entre las figuras que las componían.²⁰ En Catamarca, se reportó a comienzos de la década de 1920, en el poblado de Villa Dolores, un grupo de jóvenes que en carnaval apareció montado a caballo y ataviado como “indios”; dirigidos por su “cacique”, cantaron canciones acompañados de una pandereta y ejecutaron bailes.²¹ Algunos años después una comparsa llamada “Los Indios” cantaba vidalas en Andalgalá.²² En Jujuy, también hubo algunas comparsas de indios, aparentemente inspiradas por las salteñas. Una de ellas, registrada en 1945, es un caso interesante: mostraba un deslizamiento entre la personificación de los indios y la de los negros. Se trata de la comparsa “Tlo-tle-tlá”, que pretendía encarnar una tribu de africanos, pero que estaba dirigida por un “cacique” y, en sus actuaciones, combinaba cantos alusivos a los negros y a los indios. El joven que la fundó dijo haberse inspirado en las comparsas de indios que había observado poco antes cuando trabajaba en un ingenio salteño, en imágenes de africanos que había visto en revistas y en cantos de indígenas chaqueños que él mismo conocía porque habitaban en las cercanías.²³ En Santiago del Estero, se registraron entre 1933 y 1937 varias comparsas de indios que cantaban vidalas con cajas y portando vistosos tocados y polleras de plumas.²⁴ Algo más tarde aparecieron otras, con nombres que aludían a indígenas estadounidenses, mexicanos o incluso africanos.²⁵

¹⁶ Norte, Salta, 8 de marzo de 1949, p. 9. Hemeroteca, Biblioteca del Congreso, CABA.

¹⁷ La Prensa, Buenos Aires, 27 de febrero de 1900, pp. 3-4.

¹⁸ Comunicación personal con Nino Rivadeneira, 16 de diciembre de 2022. Encuesta Nacional de Folklore (1921), Provincia de Tucumán, Carpeta 296, Localidad Iticio; Díaz 1973, p. 106.

¹⁹ Cuaderno 8-1 (9), Número de viaje 8, año 1936, Provincia La Rioja. Fondo Documental Carlos Vega. Chamosa (2010, p. 88).

²⁰ Caras y Caretas, 14 de marzo de 1925, p. 156; 26 de marzo de 1927, p. 148.

²¹ Encuesta Nacional de Folklore (1921). Provincia de Catamarca, Carpeta 313, Localidad Villa Dolores.

²² Cuaderno 3-3, 1933. Fondo Documental Carlos Vega.

²³ Cuaderno 41-2 (24), Número de viaje 41, año 1945, Provincia Jujuy. Fondo Documental Carlos Vega.

²⁴ Cuaderno 5-1 (6), Número de viaje 5, año 1935, Provincia Santiago del Estero. Fondo Documental Carlos Vega. Caras y Caretas, 10 de marzo de 1934, p. 118; 27 de febrero de 1937, p. 106.

²⁵ El Liberal, Santiago del Estero, 5 de marzo de 1949, p. 4. Hemeroteca, Biblioteca del Congreso.

Imagen 8. Comparsa de indios en La Banda, Santiago del Estero (1934)



Fuente: *Caras y Caretas*, 10 de marzo de 1934, p. 118.

¿Indios de dónde?

Incluso si podía haber algún miembro que sí pertenecía a un pueblo originario o descendía de ellos, lo que hacían las comparsas era una *performance*: su intención era personificar lo indígena, ponerlo en escena. Como vimos en las secciones anteriores, las comparsas de indios aludían a pueblos muy disímiles: entre los locales, los pámpidos, los chaqueños o los andinos (incluyendo los de allende la frontera, en Bolivia o Perú), pero también los estadounidenses y de otros sitios. No es sencillo el deslinde de cuánto podrían haber recibido los comparseros como tradición propia, cuánto pudieron tomar de la observación o el conocimiento acerca de indígenas cercanos y cuánto de lo que llegaba a través de la cultura de masas. Veamos.

En referencia a las comparsas de indios nortenas, no hay dudas de que había tradiciones andinas anteriores en juego. Un viajero europeo que recorrió Perú en 1875 refiere haber visto agrupaciones de personas vestidas como indios en una celebración popular en el puerto de Supe. Llevaban trajes adornados con plumas y cascabeles, cantaban y bailaban acompañados de cajas. El viajero anotó que, cuando se encontraban dos agrupaciones de ese tipo, se provocaban primero amistosamente y luego terminaban en enfrentamientos físicos reales (Wiener, 1880, pp. 72-74). Elementos como estos vimos en los Cachis de 1870 y en otras comparsas salteñas del siglo siguiente.

En cuanto a los vestuarios, sabemos que tanto los incas como los caciques de algunos pueblos chaqueños, como los abipones o los mocovíes, usaban tocados o gorros de plumas. Todavía en la década de 1920 podían verse mocovíes con cabezas así

adornadas.²⁶ Es una posibilidad clara que los vistosos arreglos de pluma de las agrupaciones de indios retomaran esas estéticas. La comparsa “Los Indios Chamorros” utilizaba gorros y polleras de plumas de suri y espejuelos en la frente que recuerdan las descripciones de los trajes de “Los Cachis” en el siglo anterior (Imagen 9).²⁷ A su vez, su vestuario era muy similar al que usaban los samilantes al ejecutar la “Danza de los suris” en imitación de esas aves, muy populares en Salta y Jujuy, que es posiblemente una costumbre prehispánica (Cruz, 2020). Aquí, la conexión con tradiciones autóctonas de pueblos indígenas es evidente.

Imagen 9. “Los Indios Chamorros” durante una visita al carnaval de Buenos Aires, 1968



Fuente: Archivo *Crónica*, Sección Archivos, BN.

Pero la inspiración también podía venir de otras puestas en escena o de otras referencias. En la cercana Bolivia, existían al menos desde el siglo XVI danzas en que se representaba “indios”. Además, desde 1906, el carnaval de Oruro tuvo comparsas y bailes “de Incas” que representaban escenas del pasado con contenido antiespañol y, desde 1911, una tradición de danzas “de Tobas”, con agrupaciones que los personificaban con grandes tocados de plumas; también allí se sintió la influencia de las imágenes de apaches y de otros indios estadounidenses que llegaban de la cultura transnacional (Sigl y Mendoza Salazar, 2012). En Salta, fue crucial: las comparsas de indios locales fueron vistiendo trajes cada vez más elaborados, con grandes arreglos de plumas en la cabeza, e imaginería y artefactos como las hachuelas, que remedaban las de tribus norteamericanas. Las referencias a “pieles rojas” y “apaches” en los propios nombres de

²⁶ Agradezco a Inés Yujnovsky por esta referencia.

²⁷ Esta comparsa oriunda de Rosario de la Frontera pudo haberse creado en fecha tan temprana como 1902, aunque la evidencia no es concluyente (Maita, s.f.).

las agrupaciones son elocuentes. Nada extraño hay en eso: la resistencia que los aguerridos apaches presentaron tanto al avance estadounidense como al mexicano generaron una fascinación mundial por los pueblos de las planicies norteamericanas. Como al resto del mundo, a la Argentina llegaban esas historias y sus imágenes en *films* y en impresos de todo tipo. En fin, la performance de “indios” retomaba elementos de procedencia diversa, locales, regionales y transnacionales.

En el caso de las comparsas pampeanas, la imaginaria exógena parece haber sido todavía más determinante. Los pueblos originarios de la región no solían utilizar tocados de pluma en la cabeza. De todas las imágenes que vimos en las primeras dos secciones de este trabajo, solo la 2 (quizás también la 6) tiene algún viso de realismo. Los largos penachos de pluma, presentes en todas las demás, no pertenecen al universo pampeano. Tampoco la pintura corporal de la Imagen 3. Es difícil discernir cuáles pudieron ser las influencias en cada caso, pero no cabe duda de que la de Estados Unidos fue crucial, como sugiere el uso de “apaches” como designación. También se puede aventurar que pudieron tomar ideas de la iconografía de los pueblos indígenas del noroeste, de Brasil o incluso del África, como sugieren las polleras de yute y la presencia de dos “exploradores” en la Imagen 5, o simplemente los estereotipos genéricos que podían hallarse en las revistas o en las películas.

Los sentidos de ser “indios”

De acuerdo a una interpretación bastante extendida, desarrollada para dar cuenta de la experiencia estadounidense, la personificación de etnicidades subalternas constituye uno de los procedimientos más habituales a través de los cuales los blancos han denigrado, ridiculizado o demonizado a los pueblos que han oprimido. Enmascararse como el otro, apropiarse de su cuerpo y de su voz, hacerlo hablar y comportarse según lo defina el amo blanco se concibe como un acto de violencia racista en sí mismo. Este marco, conocido sobre todo en referencia al *blackface*, se ha aplicado de manera análoga en lo que tiene que ver con el llamado *redface*, la personificación de los nativos norteamericanos (Deloria, 1998).

Las personificaciones de indios que venimos exponiendo en este artículo no tienen por qué haber tenido el mismo significado en todos los casos. Sin dudas, algunas pudieron haber sido parodias de intención racista. Sin embargo, al menos las comparsas de indios de Salta no se ajustan bien a esos marcos interpretativos. Una de las primeras antropólogas que reparó en ellas apuntó ciertamente que los comparseros eran personas ajenas a los signos culturales que ponían en escena, es decir, que representaban una etnicidad que no era la propia, aunque le parecía evidente que, para ello, retomaban tradiciones previas (Aretz, 1954). Rubén Pérez Bugallo (1992-1993) también consideró a las comparsas un fenómeno de alguna manera conectado a lo “folklórico”. Desde perspectivas antropológicas más actuales y estudiando las de períodos más recientes, Roberto Farfán (2018) llegó a la conclusión de que personificar a indios en las comparsas constituye un “recurso simbólico de representación”, una estrategia “para representar la raíz indígena de la salteñidad” puesta en marcha por comparseros que se imaginan ellos mismos descendientes de indígenas. De manera similar, Adriana Zaffaroni *et al.* (2011) sostiene que sus *performances* ponen en primer plano una “alteridad histórica”:

reivindican ser descendientes de aquellos pueblos que fueron avasallados por la conquista española. Recuperan la condición de "indios", que sus antepasados acaso debieron ocultar para eludir la condición servil que les esperaba en la ciudad. Son, en fin, un ejercicio de reconstrucción de una memoria y de afirmación del legado indígena. El carnaval les provee de la ocasión para esa "transgresión", que sería más riesgosa en otro contexto. Según le informaron algunos comparseros, la inspiración para el diseño de los trajes y las imágenes que utilizan la toman de un proceso de investigación sobre las culturas del pasado, aunque no son solo las locales, sino también las de otras partes de América Latina, incluso lejanas como México. Las comparsas, además, funcionan como espacio de pertenencia y de socialización para los jóvenes. Incluso si ser parte de una los expone a miradas prejuiciosas de otras personas, que los tratan de haraganes, de "indios" o de "negros".

Por su parte, Gastón Gordillo (2014) señaló que los comparseros tienen bien claro que no son "indios" y que solo actúan como tales. Pero llamó la atención sobre la inconveniencia de interpretar esa actuación como una "apropiación", "mímica" o "parodia". Por el contrario, los participantes se identifican como mestizos: no se consideran "indios-indios", pero se reconocen descendientes de ellos y conciben sus actuaciones como una reivindicación de esa herencia y una presentificación del espectro de los indios, en una sociedad que ha preferido dejarlos en el pasado. Resulta interesante notar, además, que el autor coloca esas personificaciones en contigüidad con otras que se desarrollan en Salta, dentro o fuera del carnaval: algunas de las que giran en torno de la figura del gaucho y las que realizan las propias comunidades indígenas, que también apuntan a reponer la presencia de lo no-europeo como parte de la nación, lo que genera tensiones con los discursos dominantes (Gordillo, 2014; en un sentido similar, Hannah Balcomb, 2018). José Luis Grosso (2018), por su parte, ha interpretado las comparsas que personifican indios en Andalgala como una reactualización o directamente continuación de las tradiciones de los pueblos originarios locales, un modo de resistencia frente a la colonización cultural, algo sin embargo más difícil de afirmar para las de la ciudad de Salta, que, como vimos, combinan esa herencia con referencias de la cultura transnacional.

Las canciones que cantaron las comparsas, al menos las de las últimas tres o cuatro décadas, hacen explícita la vocación de conectar con el legado indígena y defenderlo. A título de ejemplo, contienen versos como los siguientes: "Tuve un imperio del sol / grande y feliz / El blanco me lo quitó / inca yo soy / Lloro mi raza vencida / por otra civilización" (1987); "El nativo Calchaquí / renace fuerte con tu voz /... La historia se hace presente / cuando la transmites vos" (2001); "Somos indios perseguidos / por culpa de invasor / nos quieren quitar la tierra / y también la tradición / siempre guerreros seremos / el blanco no ganará" (2006); "Somos los indios de hoy / Esos que nunca pudieron matar / Los que se atreven aun / A defender su derecho a soñar" (2014) (Cáseres, 2011, pp. 26-33; Balcomb, 2018, p. 302; Maita, 1992).

Resulta sugestivo, sin embargo, que no aparecen esos antagonismos explícitos ni alusiones étnicas en las letras que quedaron registradas de las décadas de 1940 a 1970, que eran más bien de amor, de elogio de la tierra o del barrio propios o de celebración del carnaval, incluso alguna de adhesión al peronismo (Cáseres, 2011, 2021-2023). ¿Podría ser que el sentido de la personificación de los indios que realizaban las

comparsas hubiese cambiado en algún momento y que los elementos que hallaron los estudiosos no estuviesen presentes en las décadas de 1920, 1930 o 1940?

Que las letras comenzaran a tocar estos temas recién en la década de 1980 es esperable y se comprende como efecto de los procesos de reetnización que se registraron por entonces. En el marco del debilitamiento de la capacidad integradora del Estado, por la crisis económica y la pérdida de legitimidad general, hubo, en esos años, cuestionamientos abiertos del mito de la Argentina blanca y europea y un renovado entusiasmo organizativo entre los pueblos originarios de todo el territorio, que se propusieron revitalizar sus pautas culturales y ganar visibilidad y respeto. Muchas personas recuperaron o redescubrieron sus raíces indígenas o mestizas o incluso revalorizaron sus pieles morenas. Como sostuve en otra parte, no es que anteriormente la diferencia étnica no estuviese presente como parte de las identidades populares: lo estaba, solo que no se plasmaba de manera abierta y argumentativa, sino de manera oblicua, indirecta, alusiva. Las fiestas populares fueron justamente uno de los espacios en los que esa diferencia podía hacerse visible, aprovechando el clima jocoso y permisivo que ofrecían (Adamovsky, 2012).

Volviendo a las comparsas de indios, puede sostenerse que aquello que sus letras planteaban de manera explícita a fines del siglo XX estaba aludido de manera indirecta y no confrontativa en las propias *performances* de indigenidad que ponían en escena antes. Al mostrarse como indios en el centro de la ciudad, traían a la vista una etnicidad que los discursos oficiales suponían caduca o solo presente en pequeñas comunidades que pervivían en zonas rurales distantes, en los márgenes de la nación. Frente a esos discursos, que definían lo argentino como homogéneamente blanco y europeo, las comparsas exhibían la actualidad de otros legados. No es que reivindicaran una etnicidad en particular, diferente y opuesta a la de los blancos: más bien reponían la presencia de lo nativo/no-blanco como parte del pueblo argentino. Esa intención más bien genérica acaso explique que las referencias a los pueblos originarios locales fuesen tan útiles como las de otros más distantes. Por lo demás, las alusiones explícitas al mestizaje no estuvieron totalmente ausentes en los cantos de carnaval anteriores. En Catamarca, por caso, era habitual una costumbre registrada por un informante en 1921 y todavía reportada cuarenta años más tarde. Durante la celebración, se realizaba una ceremonia de bautismo de un muñeco que representaba un bebé, al que se llamaba “carnaval”, en medio de música y cantos. En el momento del bautismo, quien oficiaba de falso cura repetía la siguiente copla: “Carnaval yo te bautizo / Con agua de granizo / Porque sois hijo / De padre mestizo”.²⁸

En el caso de las comparsas de la región pampeana, las cosas son algo más complicadas. Las conexiones *personales* de los comparseros con alguna raíz prehispánica no son evidentes (o, en todo caso, no pueden probarse). Tampoco la continuidad o reelaboración de tradiciones indígenas locales.²⁹ Algunas de las personificaciones que las comparsas pampeanas pusieron en juego sí pueden interpretarse como formas de

²⁸ Encuesta Nacional de Folklore (1921). Provincia de La Rioja, Carpeta 37, Localidad Sanagasta. Cáceres Freyre (1966).

²⁹ Una excepción en este sentido podría ser la destreza en el uso de boleadoras que, por ejemplo, demostraban los “indios” de Galguera. Pero sería una conexión más bien distante, puesto que los gauchos habían hecho propia esa arma.

"apropiación cultural", entendida como el uso no autorizado de algún elemento de la cultura de un grupo subalterno por parte de alguien en posición dominante (en este caso, el cuerpo de los indios), que, de ese modo, se beneficia a su costa, sin retribuir por lo que ha tomado. Las primeras comparsas de la ciudad de Buenos Aires serían un buen ejemplo: se apropiaban del cuerpo del indio con un sentido paródico. En otros casos, la personificación acaso no tuviese esa dimensión paródica, pero de todos modos podría haber sido una apropiación del "salvajismo" y de la fiera indígena como modo de liberación del cuerpo de las constricciones de la vida civilizada y como simple divertimento. No hay elementos para ser concluyentes, pero puede que algunos de los falsos "malones" del cambio de siglo (como también los que hacían los jóvenes de clase alta tucumanos) tuviesen ese sentido.

Sin embargo, propondré aquí que las comparsas de indios norteaños nos dan una clave para entender otros sentidos que podrían haber tenido algunas de las *performances* de las agrupaciones pampeanas de clase popular. Tanto en los "indios" que se asociaban a los gauchos en los centros criollos, como en "Los últimos de esta raza" de Bahía Blanca, pudimos vislumbrar que la máscara servía para articular un "nosotros" popular efímero que se plantaba en oposición a las narrativas que proponían las élites. La libertad y fiera del indio (como la del gaucho matrero) y su etnicidad asumían aquí un valor herético respecto de las narrativas de la nación que proponían las clases dirigentes, que giraban en torno de la "modernidad" y que habían sindicado a gauchos e indios como figuras de la barbarie a superar. La reivindicación de la vida libre de los indios frente a la opresión moderna, que vimos en Santa Fe en una de las canciones de "Los Negros", podría interpretarse en el mismo sentido. Es importante destacar, en este punto, un elemento de esa comparsa que ilumina muchos otros que vimos en las demás: había un deslizamiento siempre posible entre la figura del indio y las otras dos encarnaciones prioritarias de la subalternidad criolla: los negros y los gauchos. Como notamos, los indios fueron personajes "invitados" en centros criollos y en comparsas candomberas de falsos negros (y, al menos en un caso —el de "Los Negros Santafecinos"— de afrodescendientes reales). Inversamente, las comparsas de indios salteños incluyeron figuras de gauchos y negros en sus filas. Las tres encarnaciones de la barbarie se acompañaban, en cada caso, bajo la égida de una de ellas. En las agrupaciones de la región pampeana, el tizne facial o corporal fue habitual y conectó esas tres figuras de la alteridad. Los indios del noroeste, en cambio, no necesitaron resaltar la tonalidad oscura de la tez, acaso porque los cuerpos de los comparseros ya la exhibían suficientemente. La conexión de esos cuerpos con los indios evocados, que en el noroeste era empírica y evidente, en la región pampeana, debió "demostrarse" con el suplemento cosmético.

Así y todo, podría seguir trazándose una diferencia fundamental. De los norteaños que personificaban indios, podía decirse que eran, a su modo, sus legítimos descendientes y que, por ello, tenían el derecho de utilizar y reelaborar esa herencia. La acusación de "apropiación cultural", en cambio, les seguiría cabiendo a los comparseros de la región pampeana. Ellos sí parecían estar apropiándose del legado y del cuerpo de un sujeto subalterno con el que no tenían conexiones. Los indígenas pampeanos quedaban así expropiados de la potestad de definir cómo se los representaba y debían padecer los estereotipos que otros alimentaban. El cuerpo originario terminaba sirviendo

a los propósitos de personas que pertenecían más bien a la etnicidad que los oprimía. Un cuerpo blanco sustituye o “subroga” uno no-blanco.

Este argumento ilumina un dilema ético-político certero, que por otro lado también podría plantearse para las comparsas del noroeste: por más que sus integrantes, por ser mestizos, puedan reclamar el derecho a retomar signos culturales de sus ancestros, eso no significa que los modos en los que representan lo indígena no diseminen visiones estereotipadas que las comunidades originarias no controlan y que las afectan. La cuestión, sin embargo, es más compleja y debe analizarse no solo desde lo individual —las personas que realizan las *performances* y sus antecedentes étnico-raciales—, sino también desde el punto de vista colectivo: el de la definición de cómo y cuáles eran los cuerpos que tenían derecho a participar del “nosotros” popular argentino. Como argumenté en otro sitio, la definición de un sentido de distintividad nacional —el sentido de ser un “nosotros” argentino— fue y sigue siendo un proceso inconcluso y disputado. Aunque consiguiera un arraigo poderoso, la narrativa oficial que ofrecieron las élites desde fines del siglo XIX, que propuso imaginar lo argentino como racialmente blanco y étnicamente europeo, nunca terminó de ser del todo convincente. La heterogeneidad de la población y la presión que ejercía la presencia de legados culturales y de memorias no-europeos dieron ocasión para que se ensayasen modos alternativos de visualizar lo argentino. Como ya referí, la reivindicación del gaucho y del legado “candombero” fueron dos de las manifestaciones de esta pulsión (Adamovsky, 2024a). En ese marco, el signo indígena pudo adquirir un valor semejante. Desde comienzos del siglo XX, lo mestizo, lo mezclado, lo no-del-todo-blanco, presionó por hallar un lugar como parte de lo argentino. Se notó inicialmente en el criollismo popular, tímidamente algo después en el campo intelectual —por caso, en la visión de “Eurindia” que propuso en 1924 Ricardo Rojas—, con más de presencia en las artes plásticas y en la cultura visual, y de manera más notable en la emergencia del folklore como género musical comercial en la década siguiente. En efecto, en los años treinta, varios artistas consiguieron utilizar sus credenciales indígenas —reales o inventadas— como carta de legitimidad en la expresión del acervo cultural más auténticamente argentino (Adamovsky, 2019). Con el patrocinio del Estado, en los años cuarenta, a través de la radio, de la prensa y de algunas fiestas populares que se instituyeron entonces —como la Fiesta de la Pachamama en Tucumán, ya mencionada—, lo indígena terminó de instalarse como una de las figuras posibles de la argentinidad. Lo que, por supuesto, no acabó, ni mucho menos, con la pregnancia que tenía y sigue teniendo la visión de una nación blanca y europea.

Algunas de las *performances* de indigeneidad en los carnavales —las pampeanas incluidas— pueden ponerse en serie con esos desarrollos y pensarse como uno de los modos en los que las clases populares participaron de ese proceso de admisión de lo indígena como parte de lo popular y, luego, de lo argentino. Visto desde el punto de vista colectivo —el de la articulación de un pueblo por oposición a las élites—, la presentificación carnavalesca de lo indio no necesitaba ser obra exclusiva de descendientes de indígenas o mestizos: también personas blancas y de ascendencia inmigratoria podían gozar con el potencial herético de ser, por un momento, “indios”, y de imaginarse un pueblo precisamente a través de la figura de barbarie que la sociedad “respetable” había rechazado. Para los que tuvieran una raigambre no europea —como

los del noroeste, pero también como no pocos de los que vivían más al sur—, brindaba la oportunidad de afirmar su diferencia respecto de lo que se proponía como el argentino arquetípico. Para los que no tuviesen esa ancestría, servía de todos modos para proponer una visión del “nosotros” que discutía implícitamente con la que venía desde arriba y reponía lo que ella negaba: la heterogeneidad étnica de quienes componían el mundo popular. Y, aunque para los blancos no hubiese ninguna afirmación de una particularidad étnica *propia* en juego, sus juegos también podían colaborar con los propósitos de quienes sí buscaban afirmar una ancestría propia a través de la máscara. La visión de un pueblo habitado por figuras étnicas múltiples, aunque emergiese de manera efímera y jocosa, podía ayudar en la erosión del mito de la Argentina blanca y europea. Un individuo blanco podía aspirar legítimamente, también, a imaginarse parte de un “nosotros” heterogéneo.

Pensar la máscara india solamente desde el punto de vista de la “apropiación cultural”, es decir, como el flujo de un signo cultural entre dos etnicidades que permanecen perfectamente separadas y delimitables, incluso antagónicas, nos impide comprender el papel que tuvo en la afirmación de un nosotros popular que pugnaba por ir más allá de esa frontera.

Referencias bibliográficas

1. Aching, G. (2002). *Masking and Power: Carnival and Popular Culture in the Caribbean*. University of Minnesota Press.
2. Adamovsky, E. (2012). El color de la nación argentina: Conflictos y negociaciones por la definición de un *ethnos* nacional, de la crisis al Bicentenario. *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*, 49(1), 343-364.
3. Adamovsky, E. (2019). *El gaucho indómito: de Martín Fierro a Perón, el emblema imposible de una nación desgarrada*. Siglo XXI.
4. Adamovsky, E. (2023). Disfraces de gaucho y comparsas gauchescas, indios y cocoliches en el carnaval de Buenos Aires, c. 1855-1910. *Prohistoria*, (39), 1-29. <https://doi.org/10.35305/prohistoria.vi39.1701>
5. Adamovsky, E. (2024a). *La fiesta de los negros: una historia del antiguo carnaval de Buenos Aires y su legado en la cultura popular*. Siglo XXI.
6. Adamovsky, E. (2024b). ¿Un fenómeno irradiado desde el carnaval porteño? Un inventario de comparsas africanizantes y de estética candombera en las provincias argentinas (1867-1940). *Indicios*, (3), 115-129. <http://revistas.filo.uba.ar/index.php/indicios/article/view/4376>
7. Aretz, I. (1954). *Costumbres tradicionales argentinas*. Raigal.

8. Balcomb, H. (2018). *Confronting/Reinscribing the Argentine White Narrative: Identity Construction and the Reclaiming of Indigeneity through Autochthonous and Folkloric Music* [tesis doctoral, University of California Riverside]. https://escholarship.org/content/qt1x84z0dw/qt1x84z0dw_noSplash_394941326275104ae1c36b0aac8a4321.pdf
9. Cáceres Freyre, J. (1966). La celebración del carnaval en la provincia de La Rioja (República Argentina). En *Actas y Memorias del XXXVI Congreso Internacional de Americanistas, Sevilla, 1964*. Editorial Católica Española/Universidad de Sevilla.
10. Cámara de Landa, E. y Restelli, G. (2006). *Entre Humahuaca y la Quiaca: mestizaje e identidad en la música de un carnaval andino*. Universidad de Valladolid.
11. Cardinale, C. V. (2016). El Carnaval de Cuadrillas y sus espacios rituales: el mojón y las invitaciones. Un estudio de caso: La Cuadrilla de Cajas y Copleros del 1800, en la quebrada de Humahuaca, Jujuy, Argentina. En C. Carballo y F. Flores (Eds.), *Territorios, fiestas y paisajes peregrinos. Cartografías sociales de lo sagrado* (pp. 58-75). Universidad Nacional de Quilmes.
12. Cáseres, M. A. (2008). *El carnaval salteño: preguntas y curiosidades*. Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta.
13. Cáseres, M. A. (2011). *Historia de la comparsa salteña*. El Mochadero.
14. Cáseres, M. A. (2021-2023). *Coplas y poesías del carnaval salteño*. Volúmenes 1-4. El Mochadero.
15. Chamosa, O. (2010). *The Argentine Folklore Movement: Sugar Élites, Criollo Workers and the Politics of Cultural Nationalism, 1900-1955*. The University of Arizona Press.
16. Chasteen, J. Ch. (2009). Anything goes: carnivalesque transgressions in nineteenth-century Latin America. En W. Acree y J. C. González Espitia (Eds.), *Building nineteenth-century Latin America: re-rooted cultures, identities, and nations* (pp. 133-149). Vanderbilt University Press.
17. Cruz, E. N. (Ed.). (2010). *Carnavales, fiestas y ferias en el mundo andino de la Argentina*. Purmamarka.
18. Cruz, E. N. (2020). Bailes y danzas en la época colonial. Dinámicas mestizas en la ciudad de Jujuy, siglos XVII-XVIII. *Dance and Arts Review*, 1(1), 1-20. <http://www.ijda.periodikos.com.br/article/5fd0f7880e88253b247e0761/pdf/ijda-1-1-e202001.pdf>

19. Cruz, E. N. (2023). Performar la Democracia. La fiesta "Encuentro de Copleros" (Purmamarca, Argentina, 1984-2023). *Revista Territórios & Fronteiras*, 16(1), 68-91. <https://periodicoscientificos.ufmt.br/territoriosefronteiras/index.php/v03n02/article/download/1273/352352609/352354406>
20. Cruz, E. N. (2024). Actuar lo indio. Los contenidos históricos de una tradición inventada (siglos XV-XXI). *Telar*, (33), 253-276. <https://doi.org/10.70198/rt.33.712>
21. Deloria, P. J. (1998). *Playing Indian*. Yale University Press.
22. Díaz, E. (1973). *Tucumán entre dos siglos*. La Rosa Blindada.
23. Di Gianantonio, M. (c. 2020). *El viejo Carnaval de Güemes. Recuerdos, historias vividas*. Casa del Pueblo Güemes/Municipalidad de Córdoba.
24. Dragoski, G. (2000). *Sobre máscaras y enmascarados: la celebración del carnaval chiriguano-chané*. Biblos.
25. Farfán, R. E. (2018) Comparsas de indios y salteñidad: lectura de un proceso local. *Tramas/Maepova*, 6(2), 21-39. <http://revistadelcisen.com/trasmaepova/index.php/revista/article/view/176/142>
26. Frías, B. (2013). *Tradiciones históricas*. Ediciones Universidad Católica de Salta.
27. Godet, A. (2020). Behind the Masks: The Politics of Carnival. *Journal of Festive Studies*, 2(1), 1-31. <https://hal.science/hal-04005334/document>
28. González Ortiz, F., Ramos, M. M. y Ontiveros Yulquilla, A. (2023). *El carnaval de Humahuaca en el Kapaq Raymi*. Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy.
29. Gordillo, G. (2014). *Rubble: The Afterlife of Destruction*. Duke University Press.
30. Grosso, J. L. (2018). Territorios animados: música, canto y danza. Las políticas silenciosas de la música. En J. Tobar, A. Zarate y J. L. Grosso (Eds.), *El patrimonio cultural en tiempos globales* (pp. 53-90). Universidad del Cauca. https://run.unl.pt/bitstream/10362/66914/1/Territorios_animados.pdf
31. Johnson, E. P. (2003). *Appropriating Blackness: Performance and the Politics of Authenticity*. Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv11cw2rh>
32. Leguiza, F. A. (2014). *El surgimiento de las dos comparsas tradicionales del carnaval libreño: La disputa por la hegemonía social en Paso de los Libres a mediados del siglo XX* [tesis de Maestría, Universidad Nacional de Misiones]. <https://rid.unam.edu.ar/handle/20.500.12219/4875>

33. López, M. L. (2010). *Una historia a contramano de la 'oficial': Demetrio Acosta 'el Negro Arigós' y la Sociedad Coral Carnavalesca Negros Santafecinos*. Cámara de Diputados de la Provincia de Santa Fe.
34. Maita, C. J. (1992). *Coplas de la Comparsa*. Tunparenda.
35. Maita, C. J. (2012). Origen de los Indios Chamorros de Rosario de la Frontera. *Carlos Jesús Maíta*. Blog del autor. <https://carlosjesusmaita.blogspot.com/2012/?view=classic>
36. Mathews-Salazar, P. (2006). Becoming all Indian: Gauchos, Pachamama queens and tourists in the remaking of an Andean Festival. En D. Picard y M. Robinson (Eds.), *Festivals, Tourism and Social Change: Remaking Worlds* (pp. 71-83). Channel View.
37. Meriles, S. E. (2005). Fiesta y teatro en los carnavales de Salta: una aproximación al arte popular contemporáneo. En R. Gutiérrez Viñuales (Ed.), *Arte latinoamericano del siglo XX. Otras historias de la Historia* (pp. 345-372). Prensas Universitarias de Zaragoza.
38. Paredes, C. (1940). *Los carnavales de la vieja Santa Fe*. Pedro Castellvi.
39. Pechman, G. (1980). *El campamento 1878: algunos cuentos históricos de fronteras y campañas*. Editorial Universitaria de Buenos Aires.
40. Pérez Bugallo, R. (1992-1993). El carnaval de los 'indios': una advertencia sobre el conflicto social. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano*, (14), 93-120. <https://revistas.inapl.gob.ar/index.php/cuadernos/article/view/426/197>
41. Quiroga, A. (1958). "Los Cachis (1898)". En nuevos capítulos folklóricos de Adán Quiroga. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, 23(87), 139-147.
42. Rivas, G. (1997). *Calidades dormidas (notas retrospectivas sobre el carnaval de Gualaguaychú)*. Edición del autor.
43. Salerno de Huzman, E. M. (1993). *Carnavales linqueños: historia de una fiesta popular*. S.e.
44. Sánchez Patzky, R. (2018). *Cholos, gauchos, fortines y regimientos: Argentinización y jerarquías sociales en la música y el carnaval de Humahuaca* [tesis de maestría, Universidad de Buenos Aires, tesis no publicada].

45. Sieg, K. (2002). *Ethnic Drag: Performing Race, Nation, Sexuality in West Germany*. University of Michigan Press. <https://doi.org/10.3998/mpub.17012>
46. Sigl, E. y Mendoza Salazar, D. (2012). *No se baila así no más...* S.e.
47. Volpe, S. (s.f.). *Ocio y deportes. Sociedades Carnavalescas y Florales de principios de siglo XX*. <https://es.scribd.com/doc/47393368/ANTROPOLOGIA-URBANA-Ocio-y-deportes-Sociedades-Carnavalescas-y-Florales-de-principios-de-siglo-XX-Lic-Soccorso-Volpe>
48. Wiener, Ch. (1880.) *Pérou et Bolivie, récit de voyage*. Hachette.
49. Zaffaroni, A., Choque, G. y. Guaymás, Á. (2011). Las fiestas populares, la memoria y la participación de los jóvenes. El caso del carnaval salteño desde la mirada de las alteridades. *Oficios Terrestres*, 1(26), 1-14. <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/oficiosterrestres/article/view/656>
50. Zapata Gollán, A. (1966). El carnaval en Santa Fe. *XXXVI Congreso Internacional de Americanistas*, Sevilla, pp. 439-444.