



Persson, Mónica E.

Reseña del libro Historia, pueblos originarios y frontera en el cine nacional de Alejandra F. Rodríguez



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:

Persson, M. E. (2016). *Reseña del libro Historia, pueblos originarios y frontera en el cine nacional de Alejandra F. Rodríguez. Sociales y virtuales*, (3). Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/3665>

Puede encontrar éste y otros documentos en: <https://ridaa.unq.edu.ar>

Reseña del libro Historia, Pueblos Originarios y Frontera en el Cine Nacional

socialesyvirtuales.web.unq.edu.ar/archivo-4/s-y-v-nro-3/resenas3/resena-del-libro-historia-pueblos-originarios-y-frontera-en-el-cine-nacional/

de Alejandra F. Rodríguez

por Mónica E. Persson



Palabras introductorias

La temática historiográfica en la que se inscribe este libro es la de recuperar la imagen de sectores subalternos con características particulares: los pueblos originarios. Alejandra Rodríguez investiga sobre las miradas y el tratamiento que estos han recibido en el cine argentino a partir del análisis de las siguientes películas: *El último malón* (1918), *Huella* (1940), *Pampa Bárbara* (1945), *El último perro* (1956), *Guerreros y cautivas* (1994) y *La revolución es un sueño eterno* (2012). La autora se ocupa de investigar el porqué de las temáticas en cada filme y a qué intereses representaban.

Este libro editado en 2015 está en sintonía con las nuevas perspectivas que se proponen en historiografía sobre los pueblos originarios, las cuales cobraron impulso en la década de 1980 cuando comenzaron a realizarse estudios centrados en las sociedades indígenas. Actualmente, en los ámbitos de indagación el foco está puesto en el análisis de las redes políticas y de liderazgo. En este sentido, los elementos del poder político se investigan de forma puntual; además, se establecen relaciones con la sociedad, las identidades, y el Estado nacional.

A partir de estas nuevas miradas, se produjo una renovación en el tratamiento del tema de la frontera (Viñas, D., 1982; Clementi, H., 1987; entre otros) y se comenzó a trabajar sobre las múltiples relaciones y redes -ya sean sociales o políticas- que existieron entre indios y blancos. Además, se incrementaron y profundizaron las investigaciones sobre el mundo indígena pampeano-patagónico y sobre el mestizaje y las relaciones interétnicas (Fabermann, J. y Ratto, S., 2009). Por estos motivos “la frontera es pensada como un espacio social de gran dinamismo, donde se desarrollan procesos económicos, culturales e identitarios de alta complejidad” (Rodríguez, 2015, p.27).

Este libro se ubica dentro de estas nuevas perspectivas que analizan los pueblos originarios en su relación con el Estado nacional y como partícipes necesarios en la construcción de ese Estado. Rodríguez analiza los pueblos originarios desde las representaciones del pasado que hace la cinematografía, realiza un detallado estudio del contexto histórico en el cual se realizaron las producciones filmicas y de las

corrientes historiográficas dominantes de la época. Las películas fueron realizadas con un marcado propósito político: “Visualizan a los pueblos originarios como obstáculos a remover para dar inicio a la historia argentina (moderna, occidental y capitalista)” (Rodríguez, 2015, p.130).

En los tres períodos investigados en el libro -el proceso de independencia, seguido por el de las autonomías provinciales y de la confederación, para concluir con la consolidación del Estado nacional-, a través de las películas, se diferencian los distintos momentos de la historiografía argentina; aunque todas tienen como común denominador el hecho de que el indio nunca es protagonista de la historia, sino que está siempre vinculado con los conflictos con el mundo blanco.

Cine e historia

Alejandra Rodríguez analiza las relaciones entre cine e historia. Se propone investigar el lugar que han ocupado los pueblos originarios en el cine nacional en algunos períodos históricos entre el proceso de independencia y la consolidación del Estado nacional. A través de las películas, utilizadas como fuentes de análisis de las representaciones que se hicieron sobre los pueblos originarios, analiza de qué manera el cine representó la historia y las concepciones que puso en circulación.

La autora expone cuatro hipótesis que funcionan como guías de su trabajo. La primera sostiene que el orientalismo es reproducido en las películas argentinas de ficción para construir la idea de un “otro distinto” frente a un “nosotros civilizado”. La segunda, que en todas las películas se mantiene la dicotomía civilización y barbarie, colaborando en la construcción de estereotipos de los pueblos originarios. La tercera hipótesis sugiere que la representación del indígena solo se da en el marco de un conflicto con el hombre blanco. Y, por último, plantea que las películas responden a contextos historiográficos e históricos, con el propósito de dar un claro mensaje a la sociedad de la época.

La frontera, en estos filmes, es concebida “como construcción teórica y social, como sitio de encuentro de diversos relatos geopolíticos, literarios, historiográficos y antropológicos que han sido productivos y se han manifestado en diversas producciones artísticas” (Rodríguez, 2015, p. 25).

La autora seleccionó las películas por sus argumentos. Estas se ubican entre el proceso de la independencia (*La revolución es un sueño eterno*), pasando por las autonomías provinciales y la confederación (*Huella, Pampa bárbara, El último perro*) hasta llegar a la consolidación del Estado nacional (*El último malón*). El análisis de estos filmes se hizo en distintos niveles como, por ejemplo, la puesta en escena, puesta en cuadro y puesta en serie.

El libro está dividido en tres capítulos organizados según el año de filmación de las películas y sus argumentos. El primero, denominado “Representando a los mocovíes: ficción, documento y política en *El último malón*”, se analiza esta película que fue filmada en la provincia de Santa Fe en 1917 y en la cual se representa una sublevación indígena ocurrida en 1904 en la localidad de San Javier. Lo novedoso de este filme es la temática

de la incorporación de indios y el uso de escenarios reales y de personas que participaron en ella. Esta es la primera película en la cual se reproduce la frontera indio/blanca con el argumento del malón que avanza sobre el territorio de los criollos.

Por medio de una profunda investigación histórica, Alejandra Rodríguez descubre la trama del discurso político que acompañó a la exhibición del filme. La trama de la película llegó a los espectadores a través de carteles y es uno de estos carteles del prólogo que la autora descubre que fue agregado con posterioridad. El cartel mostraba: “El Dr. Centeno opina que el último malón está por darse”, evidenciando la posición política que se quería mostrar en la época, anticipándose a la revuelta de Napalpí de 1924, en Chaco, en la que al menos unos 700 indígenas fueron asesinados cuando realizaban una protesta denunciando la explotación a la que eran sometidos. A través de estos mismos escritos se le da al espectador una visión dicotómica entre blancos e indios.

La película tiene un tono de documental, ya que los personajes de la trama se encuentran en su propio territorio. Al hecho histórico del levantamiento se le sumó una trama novelesca. En el repertorio, los personajes indígenas eran representados por ellos mismos, salvo los protagonistas, para los que fueron elegidos dos actores blancos. La autora analiza el manejo de la cámara para representar las relaciones de intercambio y dominación entre ambos mundos. Como expresa Alejandra Rodríguez: “Este filme tiene el valor de poner en primer plano a los pueblos originarios y mostrar a sus hombres vivos, aunque despojados de su tierra y reducidos a un espacio de subalternidad” (2015, p. 57).

En el segundo capítulo, titulado “La Argentina amenazada”, se analizan tres películas que fueron filmadas entre las décadas del 1940 y 1950, en las que se representan a los pueblos originarios y la vida en la frontera: *Huella* (1940), *Pampa bárbara* (1945) y *El último perro* (1956).

Huella fue dirigida por Luis José Moglia Barth. Para armar el guión, Homero Manzi y Hugo Mac Dougall se basaron en un fragmento del *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento. La trama argumental gira en torno al traslado hacia la provincia de Córdoba de un grupo de soldados que desertaron de las filas federales. Esta caravana es representada como las del viejo oeste de las películas estadounidenses. El indio no aparece en la película físicamente, tampoco tiene voz. Los criollos hablan de ellos de manera peyorativa y haciéndolos responsables de toda la destrucción encontrada a su paso.

El marco histórico en el que se ambienta esta película es la época de Rosas, aproximadamente, entre 1829 y 1832. Para el año de su realización el Estado nacional comenzaba a interesarse en mostrar al gaucho como ejemplo de nacionalidad argentina, sobre todo a partir de 1938 y la declaración del Día de la Tradición. No solo el Estado sino todo el arco político de la época apoyaban este pensamiento, desde socialistas, comunistas y hasta la derecha. Así, gracias al cine de inspiración criollista “según Tranchini (1998), se constituyó en un núcleo de irradiación de configuraciones simbólicas próximas a las culturas populares, las que fueron centrales en la conformación del

imaginario colectivo de la primera mitad del siglo XX” (Rodríguez, 2015, p.68). En esta película se exalta la figura del gaucho y el buen cumplimiento de su deber; así, se lo diferencia del indio, quien era su principal enemigo.

Pampa bárbara se estrenó en octubre de 1945, fue dirigida por Lucas Demare y Hugo Fregonese, y sus guionistas fueron Homero Manzi y Ulises Petit de Murat. Manzi, también guionista de *Huella* y compositor de tangos, tenía el trabajo de reafirmar los valores del gaucho que se querían instalar en esa época. Ya al inicio de la película, a través de una voz en off, se destaca la figura del gaucho como héroe.

Esta película está basada en un hecho real, en un edicto que facilitaba la llegada de mujeres a los fortines. Para escribir la trama los guionistas leyeron y analizaron el pensamiento de Ramos Mejía, Julio Irazusta y Estanislao Zeballos. La imagen de Rosas es cuestionada por reclutar gauchos en lugar de soldados, aunque obedecida. Rosas es representado como “blando” frente a la extrema dureza con la que es representado en otras películas. Así era la imagen que se tenía de Rosas en ese momento en la historia argentina. Esto cambió a partir de la Segunda Guerra Mundial cuando la imagen de Rosas pasó a representar a los nacionalistas.

Pampa bárbara fue acompañada por un manifiesto escrito por Homero Manzi y publicado en la revista *Sintonía* en octubre de 1945, ratificando la postura historiográfica de la película. Alejandra Rodríguez analiza el contexto social de la época, donde el 18% del padrón electoral era analfabeto, el cine representaba el saber histórico y, a su vez, era utilizado por el Estado como estrategia para enseñar su historia a la población y, así, fortalecer el sentimiento patriota. En esta película se muestra que solo “el profesionalismo del ejército es capaz de corregir los errores de la política” (Rodríguez, 2015, p. 78), lo que demuestra la intención del gobierno militar de imponer una nueva imagen de las fuerzas armadas como modernizadora e interventora. La trama de la película es la necesidad del protagonista de exterminar al indio solo por venganza: “es el enemigo y hay que aniquilarlos”.

El último perro se estrenó el 14 de marzo de 1956 y el escenario son las pampas pampeanas. Estas eran representadas como mojones en el desierto, indefensas frente al ataque del malón a las caravanas, máxima expresión del “salvajismo” del indio, y en los vejámenes sufridos por los “pobres blancos”, a quienes no solamente les robaban objetos de valor, sino que, además, se llevaban a sus mujeres. De esta manera, el indio es representado no solo como ladrón, sino también como asesino de niños y religiosos.

Al analizar la transposición de esta película, que es una adaptación de la novela homónima, Rodríguez destaca las licencias que tiene esta con respecto a aquella. Por ejemplo, los combates son representados al estilo *western* de las películas estadounidenses y hay una carga de erotismo, representada por el control de la sexualidad, que diferencia a blancos de indios. A diferencia del filme anterior aquí no hay presencia del Estado y ninguna participación del ejército.

Lo que se quiere mostrar en esta película es el triunfo de la civilización frente a la barbarie, ya que las postas son atacadas una y mil veces por los indios y, sin embargo, se vuelven a levantar. Los blancos solo procuran defenderse de esos “ataques salvajes”. La autora destaca de este filme el uso de la música para resaltar la argentinidad, se representa al gaucho como cantor y payador. Así se sigue instalando la sobredimensión existente del enemigo, como una operación cultural para exaltar aún más las diferencias entre criollos e indios. Al analizar los afiches de la película, los indios representantes de la barbarie, la autora sostiene que sugieren una lectura de la historia en términos de progreso.

En el tercer capítulo, denominado “La transposición literaria al cine y los desplazamientos de sentido en *La revolución es un sueño eterno* y *Guerreros y cautivas*”, se realiza el análisis de estos dos filmes sobre pueblos originarios para estudiar las trasposiciones de textos literarios a películas y cómo estas crean sus propias versiones, además del importante papel que cumple la pintura como mediador entre la obra literaria y el filme.

La revolución es un sueño eterno es una adaptación de la novela homónima de Andrés Rivera y fue estrenada en 2012. El argumento de la novela es el juicio que se lleva adelante contra Castelli por conducta impropia y por su responsabilidad en las derrotas militares del Ejército del Norte. Para la autora “la relación de Castelli con la Historia es uno de los ejes de distanciamiento de la película respecto de la novela de Rivera” (Rodríguez, 2015, p.100). Para Rodríguez las locaciones elegidas corresponden a una representación de historia escolar. Se observa también una transposición del cuadro de Pedro Subercaseaux *Cabildo abierto*. A diferencia de la novela, el tema de los pueblos originarios adquiere aquí gran importancia.

La película *Guerreros y cautivas* fue una producción argentino-suiza, estrenada en el año 1994, basada en el cuento de Jorge Luis Borges *Historia del guerrero y la cautiva* (1949). En este filme la cautiva es representada como una india. En esta transposición la dicotomía de civilización y barbarie tiene un significado diferente al de la novela. También la acción cambia de fechas, ya que en la novela se centra en 1872 mientras que en el filme lo hace en 1880, esto se evidencia en la tensión que se establece entre la identidad nacional y la construcción de la nación. Aquí, nuevamente, el espacio de frontera es mostrado como una división entre blancos e indios. Elementos del cuadro *La vuelta del malón* de Ángel Della Valle (1892) son utilizados para reconstruir la escena del ataque al fuerte por parte del malón. Así se obtuvo una imagen demonizada del indio, profanador de la fe cristiana. La autora resalta el lugar que se le da al indio en esta película, opuesto al proyecto de construcción de la nación, el cual no incluía indios ni europeos.

En las consideraciones finales, la autora destaca el carácter polifónico de estos filmes. En *El último malón* la investigación y hallazgo sobre el contexto político de la época le dio un nuevo sentido político. En *Huella*, la pampa es representada como desierto y la exaltación de los valores masculinos, gauchescos y federales. Para Rodríguez, en *Pampa bárbara* se representa a un gaucho moreirista, siendo la frontera responsable por la pérdida de cordura de estos gauchos, pero está el ejército profesional para “poner las cosas en su lugar”. La autora evidencia la posición antirrosista de este filme. *El último*

perro puede considerarse como una película de género *western*, en la que se evidencia la transposición de obras pictóricas para la realización de ciertas escenas. En *Guerreros y cautivas* se observa la necesidad de quitar a los indios de esas tierras para que puedan ser incorporadas a la explotación capitalista.

Reflexiones finales

A modo de conclusión, a través del exhaustivo análisis hecho por la autora, se pone en evidencia el lugar marginal que han tenido -y todavía tienen- los pueblos originarios en el cine. En las películas se observa el papel secundario representado por estos grupos subalternos. No tienen voz, se les niega la palabra, y solamente están representados ante la necesidad de mostrar un conflicto frente al hombre blanco. En todos los casos se demuestra una necesidad de estereotipar al indígena, ya sea a partir de su vestimenta o representados como salvajes y siempre en un malón, expresión máxima del salvajismo. La dicotomía civilización y barbarie está presente en todos los filmes; en los que, además, se acentúa la idea que la historia argentina comienza cuando la historia de los indios termina, observándose la década de 1880 como una bisagra.

Se evidencia que la frontera sigue siendo un límite, una división entre blancos e indios, en ninguno de los casos fue tratado como un espacio de intercambio o de relaciones comerciales y sociales; imagen que, desde la historiografía, se ha consolidado desde hace décadas.

Este trabajo es novedoso por la temática de estudio, los grupos indígenas y la manera en que estos han sido representados en el cine así como por el análisis de la transposición de textos literarios y pinturas. Para realizar esta minuciosa investigación la autora se sirvió no solo de las películas, sino también de textos literarios, cuadros, artículos periodísticos de la época, entrevistas, afiches y fotos de las filmaciones.

Al final del libro la autora se pregunta cuál habrá sido la recepción de estas películas por parte del público, ya que la mayoría fueron de difusión masiva, y qué alcances tuvieron las construcciones ideológicas que se trataron de imponer en cada contexto histórico. Podemos aventurarnos a una respuesta y sugerir que las películas obtuvieron la recepción que se deseaba en el público, al fijar una imagen estereotipada del indio; además, siendo representantes del saber histórico de la época, colaboraron en implantar esas concepciones en la sociedad, las cuales se mantuvieron vigentes hasta hace pocas décadas.



Referencias bibliográficas

Clementi, H. (1987). *La frontera en América*. Buenos Aires: Editorial Leviatán.



Farberman, J. y Ratto, S. (2009). Introducción. En Farberman, J y Ratto, S. (comp.). *Historias mestizas en el Tucumán colonial y en las pampas* (siglos XVII a XIX). Buenos Aires: Biblos.

Rodríguez, A. (2015). *Historia, pueblos y frontera en el cine nacional*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

Viñas, D. (1982). *Indios, ejércitos y frontera*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.

¿Cómo citar este artículo?

Persson, M. E. (2016). Reseña del libro *Historia, pueblos originarios y frontera en el cine nacional* (2015) de Alejandra F. Rodríguez. *Sociales y Virtuales*, 3(3). Recuperado de <http://socialesyvirtuales.web.unq.edu.ar/resenas3/resena-del-libro-historia-pueblos-originarios-y-frontera-en-el-cine-nacional/>

Ilustración de esta página extraída de Rodríguez, Alejandra F. (2015). *Historia, pueblos originarios y frontera en el cine nacional*, Unidad de Publicaciones para la Comunicación Social de la Ciencia, Departamento de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Quilmes, Bernal. Disponible en: unidaddepublicaciones.web.unq.edu.ar/

