

Resumen

Una semana antes del estallido del 17 de octubre de 1945 se estrenó la película *Pampa Bárbara* producida por Artistas Argentinos Asociados. El film, que contó con Ulises Petit de Murat y Homero Manzi como guionistas y con Lucas Demare y Hugo Fregonese como directores, constituyó una de las más importantes realizaciones cinematográficas del país en términos estéticos. La historia, que retrata una serie de conflictos sucedidos en la frontera en los tiempos de Rosas, supone un valioso documento para analizar ciertas representaciones, en el caso de los actores sociales: los militares, los gauchos disciplinados por el ejército, los gauchos desertores y los indios; en el caso de las instituciones: la Iglesia y el ejército; a la vez que deja ver la mirada crítica proyectada hacia la figura de la mujer. Por su parte, la obra es la muestra de un modo de pensar la historia argentina focalizando en los orígenes de la “nación” y el “pueblo”, correspondiéndose con los discursos que circulaban en aquellos tiempos en los que se exaltaban valores como el patriotismo y la lealtad. *Pampa Bárbara* expone una de las tantas formas en que se construyó la otredad argentina, enunciando una de las variantes del binomio civilización-barbarie.

Palabras clave: Pampa Bárbara, Civilización Barbarie, Cine Nacional.

“Hay viento y hay cenizas en el viento,
se dispersan el día y la batalla
deforme, y la victoria es de los otros.
Vencen los bárbaros los gauchos vencen.”
Jorge L. Borges

La llanura: tierra fértil de otredad

Sería -por lo menos- un despropósito referirse a la obra dirigida por Demare y Fregonese, estrenada en 1945, sin comenzar por su título: *Pampa Bárbara*. Dos categorías (y alegorías) que remiten a infinidad de problemáticas que se entrecruzarán a lo largo de la historia del país. Composición geográfica y cualidad (in/sub)humana. Sustantivo y adjetivo que, vilipendiados o transfigurados, según la circunstancia, representan una porción significativa del universo simbólico así como del ideario argentino.

En 1845, un siglo antes de la aparición de la película, la “pampa” refiere a la “naturaleza” en el *Facundo* como una suerte de maleza fría e inexpresiva. Es simplemente la nada, “el desierto”, “la inmensidad sin límite” (1). Las metáforas sarmientinas sintonizan con la descripción del paisaje retratado en *La cautiva*. En la obra de Echeverría -la primera en introducir a la “pampa” como personaje en la literatura argentina- el desierto aparece: “inconmensurable (...) abierto (...) misterioso” (2).

Con el paso del tiempo “la pampa” será figura para pensar el pasado así como los destinos del país, será un terreno por el que transitarán trayectorias históricas e imágenes diversas de “la nación” ya que, como describe Horacio González en *Restos pampeanos*, tuvo la capacidad de “representar literariamente la idea de Argentina” (3).

La “pampa” como significante transmutó en una infinidad de significados en la literatura producida desde 1880 hasta los años que rondaban el centenario. En este período, según David Viñas “La pampa se convierte en lo esencial y puro frente a la corrompida contingencia de Europa” (4). Invariantemente de como se la juzgue, si algo dejó una marca en la imagen de la “pampa” fue la impronta sarmientina que la definió como medio y escenario determinante para la emergencia de las “razas americanas” arquetípicamente bárbaras.

La “barbarie” como concepto aparece ya en la Antigua Grecia para referirse al “extranjero”. “Bárbaro” era todo aquel que no pertenecía a la polis. El término “civilización”, su contracara, fue empleado por primera vez por el Marqués Maribeu en 1757 con dos acepciones; la primera se relacionaba con el “movimiento”, la segunda con un “hecho actual”: un “estado” en que alguien se encontraba. Con la llegada de las Luces la idea de “civilización” fue ligada a la de “progreso”.

La dicotomía civilización-barbarie aparecerá tempranamente en la obra *La pradera* de Fenimore Cooper de 1827, traducida al español en 1833. Los trabajos del escritor norteamericano serán de gran influencia para Sarmiento. La diferencia entre las realidades descritas por Cooper y Sarmiento radica en que mientras el primero refiere a la victoria de la urbe anglosajona y

conquistadora sobre las tribus indígenas en vías de extensión, el segundo se aboca a la “tiranía” de Rosas que no deja de imponerse. Los relatos de Cooper celebran el éxito de “la civilización”, los de Sarmiento alertan sobre la barbarie que no desaparece. Al norte del continente entonces: “civilización o barbarie” un opuesto que va desplazando al otro, al sur “civilización y barbarie” la convivencia belicosa entre dos extremos irreconciliables.

El binomio civilización-barbarie será el que enunciará –por excelencia– la conflictividad político cultural de la historia argentina. En él se expresarán innumerables formas descalificadoras de referir al adversario, atravesará prácticamente todas las ideologías y será, en algún punto, el origen de todas las dicotomías posteriores.

Una de las formas en que se manifiesta la tensión entre la “civilización” y la “barbarie” acontecerá en el plano discursivo, será el tiempo de la lucha por el signo. Vale decir que parte de dicho enfrentamiento estará centrado en la apropiación del “ser” civilizado por los actores en pugna (5). Más simple: la dicotomía en juego caló tan hondo que todos se arrojarán ser (ser en sí o herederos de) los civilizados acusando y descalificando a los otros de bárbaros. La barbarie será entonces la alteridad. Representará, por circunstancias históricas diversas, a un Otro reducido desde el discurso a una delimitada serie de características que lo encuadran dentro de un colectivo reconocido, deshumanizado y degradado por su “inferioridad”.

En el siglo que transcurre entre la aparición del Facundo (1845) y el estreno de la película de Demare y Fregonese (1945) los binomios *civilización y barbarie / civilización o barbarie* pendularán y se resignificarán dinámicamente. En la obra de Sarmiento mientras la “civilización” se encuentra en el extranjero, fundamentalmente en Europa, y engrandecería a este país poblando las ciudades; la “barbarie” se corresponde con las “razas americanas” (negros, indios y gauchos) que habitan la “villa nacional”, el interior del territorio, las “pampas”, siendo su tipo más peligroso el constituido por aquellos que integraban las montoneras de Rosas, Quiroga, Güemes y el resto de los caudillos.

Con el “Proceso de Organización Nacional” y la realización del Estado liberal arribarán al país los esperados contingentes de inmigrantes que deberán cumplir con la misión civilizadora en las desoladas y solitarias tierras del sur continental. No obstante, todo se transformó en una trampa. La derrota de un Otro que parecía haber sido enterrado por partes entre Caseros, la guerra del Paraguay y la Conquista del desierto, dio lugar a la aparición de otro Otro. Ahora serán las hordas “pestilentes” que, arrojadas al mar por la guerra y la miseria, se trasladarán a la próspera y despoblada Argentina para ponerla en riesgo. “Gobernar es poblar, pero no con cualquier cosa”, había vaticinado Alberdi (6). Y las masas que arribaron en el territorio nacional fueron, efectivamente, “cualquier cosa”.

Circularán, entonces, una serie de formaciones discursivas con reminiscencias reaccionarias de diversos matices. Tempranamente aparecerá la “novela naturalista” cargada de sospechas y denuncias respecto de las poblaciones inmigrantes, barbarizándolos. Los actores de la dicotomía sarmientina se cambian de lugar, mientras tácita o explícitamente el inmigrante intimidará al Orden y a los destinos de la patria; la tradición, el paisaje campestre y lo nativo serán elementos predominantes en la constelación de la cultura argentina, teniendo al gaucho además –según propone Lugones– como “agente más genuino el momento de constituirse la nacionalidad” (7).

Posteriormente llegarán los años de Yrigoyen “el primer gobierno popular de la historia del país” sobre el que recaerá un sinnúmero de críticas en nombre de la “civilización” y la “cultura”, por su voluntad de representar a “las masas”. “Izquierdas y derechas competían por resucitar la vieja polémica entre civilización y barbarie” (8). Era la vuelta de “la tiranía de masas”, el caudillismo al poder por obra y gracia del sufragio universal que, como afirmaba Eduardo Wilde: “era el triunfo de la ignorancia universal” (9).

Luego del golpe del 30 emergerá un nuevo revisionismo que, en descrédito del relato histórico liberal, único y oficial, elaborará una relectura sobre el rol de los caudillos y las masas. Por un lado se aglutinarán los revisionistas de derecha con José María Rosa y los hermanos Irazusta (quienes participaron activamente en la caída de Yrigoyen) como máximas figuras. Construirán un relato histórico nacionalista imputando el carácter traidor y extranjerizante de la oligarquía liberal, y rescatarán a la figura del “Restaurador de las leyes” así como a la de otros caudillos provinciales (y tanto menos a las masas). Según Maristela Svampa, esta versión revisionista no tiene por objeto alguno la reivindicación de la vieja barbarie, sino la denuncia de la falsa concepción liberal de la historia, así como la crítica al proyecto de los supuestos “portadores” de la civilización (10). Desde otro lugar, más a la izquierda, se encontrará la F.O.R.J.A. integrada por un grupo de jóvenes radicales entre los que se hallaba Arturo Jauretche, Raúl Scalabrini Ortiz, Homero Manzi (uno de los guionistas de *Pampa Bárbara*) y Atilio García Mellid. Su concepción político económica será antiliberal, antiimperialista y –a diferencia del revisionismo de derecha– antielitista. El grupo se disolverá más tarde para integrar las filas del peronismo: objeto referencial por excelencia de la barbarie nacional. Así la obra *Montoneras y Caudillos en la historia argentina* escrita por García Mellid en 1944 será la primera que trace una línea histórica nacional sobre los puntos: Rosismo-Yrigoyenismo-Peronismo destacando la existencia de un “pueblo” que antecede al movimiento peronista. Además realizará una nueva lectura sobre la vieja dicotomía sarmientina aduciendo que la historia del país transcurrió sobre una tensión entre “la ley” y “la libertad”, mientras la primera es identificada con los “grupos ilustrados” que, según la circunstancia histórica,

constituyeron: el unicato, el unitarismo, la oligarquía; la segunda se corresponde con los gauchos, las montoneras, la chusma, los descamisados. La obra de García Mellid encontrará en el “pueblo” una nueva sustancia histórica, presentándose además como un primer modo de apropiación autorreferencial de la “barbarie” (11), que pretende, desde algún lugar, mostrarse como la verdadera civilización nacional (12).

Para cerrar el ciclo centenario que le siguió a la aparición del *Facundo* aconteció el estallido del 17 de Octubre de 1945. Allí afloraron desenfrenadamente nuevas y viejas versiones de la dicotomía civilización-barbarie. Se desenterraron los cuerpos sepultados en Caseros. Desde el “Aluvión zoológico” de Sanmartino hasta “El subsuelo de la patria sublevado” de Scalabrini Ortiz se reciclarán odios y festejos que parecían de otro tiempo. Desde un sector se tomará partido por la frágil e indefensa “civilización” amenazada por la turba revelada, desde un polo opuesto se reivindicará a la “barbarie”, y desde otro se negará el carácter bárbaro de las masas movilizadas. Lo que no se pudo hacer –como tampoco se pudo a largo de estos cien años que nos ocupan- fue mostrarse indiferente y no servirse de la dicotomía sarmientina como herramienta analítica para explicar el conflicto político nacional (13).

El desierto entra a la ciudad

Poco más de una semana antes del estallido de octubre del 45 se estrenó la película *Pampa Bárbara*, dirigida por Lucas Demare y Hugo Fregonese, con Ulises Petit de Murat y Homero Manzi como guionistas, y con Francisco Petrone y Luisa Vehil –quienes brillaban en los escenarios teatrales de aquellos tiempos– como protagonistas. La producción estuvo a cargo de Artistas Argentinos Asociados quienes habían adquirido cierto prestigio a partir de la realización de varios de films desde su creación en 1942 entre los que se destacaron *La guerra gaucha* (1942) y *Su mejor alumno* (1944).

La irrupción de esta película supuso todo un acontecimiento cinematográfico en varios aspectos. Uno, desde la perspectiva de la industria, ya que representaba un estímulo ante los bajos niveles de producción. Otro, desde una mirada artística, por la calidad de la obra en relación con sus contemporáneas.

En primer término, la baja cantidad de realizaciones de aquellos años se debía a la escasez de película virgen, efecto de la suspensión de la venta del material por parte de los Estados Unidos –el único proveedor– a modo de represalia por la posición de Argentina “neutralista” en el conflicto con el régimen hitlerista” (14). A eso hay que añadirle las limitaciones ligadas a la precariedad tecnológica del instrumental con el que se contaba: “La terminación de la guerra encontró al cine argentino con sus equipos envejecidos. Cámaras, elementos sonoros y toda la *attrezzatura* de los estudios había quedado varios años atrás de lo que podría llamarse moderno” (15). Conviene recordar que de 56 estrenos en 1942 se pasó a 23 en 1945. En segundo término, la altísima calidad en la realización hacía sobresalir a *Pampa Bárbara* entre la mayoría de las producciones que se confeccionaron a partir de la década del 40 que estaban muy por debajo –en términos creativos– de las realizaciones de los años anteriores. Según José Agustín Mahieu el estancamiento del cine de principios del 40 se explica por diversos factores: uno de ellos sería “la individualidad de las obras, al hacerse cada proyecto en función de algunas estrellas de gran popularidad” (16), otro por ser la “comedia blanca” que se encuentra muy a gusto con la “bohemia sentimental y azucarada” configurando un “cine sin problemas” y para “toda la familia” el género por excelencia, y además porque el inicio del ciclo de adaptaciones de “obras famosas” fue “un proceso imitativo y equivocado, que contribuyó a despojar al cine argentino de su incipiente fisonomía propia”. *Pampa Bárbara* se encuentra estéticamente muy emparentada con el género *western*, bastante popular por aquel entonces, y contiene grandes reminiscencias a las sagas de John Ford (17). Allí se encuentran las carretas, los indios, los fortines, la milicia, la barbarie acechando en la frontera, el quebranto de la ley, y las interminables extensiones de tierra. En este caso el desierto. El paisaje (como desierto) a los efectos de dicha película no representa un escenario como cualquier otro, y será retratado a la perfección, creando un clima de hostilidad y debilidad con respecto al hombre (más aún cuanto más civilizado) en relación con la naturaleza. Se deja ver la desnudez de la “pampa”, el horizonte en los cuatro puntos cardinales, los vientos cargados de polvo, la desaprensiva maleza.

El mérito del film será entonces su capacidad de contar una historia -muy bien narrada- con destacadas actuaciones, y recreando un ambiente natural propicio con todo lo que ello implica, si se tiene en cuenta el traslado de los instrumentos de filmación, la escenografía y equipo técnico necesario para poder llevar a cado el rodaje. Transformándose así en “una de las obras más cinematográficas que pueden hallarse en la historia del film argentino” (18), que contó, por cierto, con una *remake* “*Savage pampas*” realizada por el mismo Fregonese en 1966, en una coproducción entre Argentina, España y Estados Unidos.

La historia transcurre en el año 1830. El comandante Hilario Castro será el responsable del Fortín de la Guardia del Toro, allí acompañado de algunos soldados –todos gauchos ellos– tendrá el deber de servirle a la patria ganándole leguas a la frontera que los separaba del indio bravo. Castro no sólo deberá combatir contra los malones de Huinca (su máximo enemigo) sino que además tendrá que hacerle frente a la voluntad desertora de algunos de sus hombres, estimulada por la falta de mujeres en la

yermedad de las pampas. Como solución, por decreto del gobernador Juan Manuel de Rosas, se irán a buscar a Buenos Aires una cincuentena de mujeres, entre ellas Camila Montes, quien se encontrará con problemas legales por negarse a delatar a un hombre acusado de asesinato. El viaje emprendido será una verdadera travesía dada la tensión entre las mujeres trasladadas involuntariamente, la tentación de la fuga y la incertidumbre de los posibles asaltos por parte de los malones. Comienza un juego de seducción entre Camila y el comandante, interpelados además por la confusión y los interrogantes propios de los secretos guardados por cada uno. La historia de amor no llegará a concretarse dado el final trágico del film en donde Castro encontrará la muerte, pero no sin antes cumplir con su juramento de vengar a su madre asesinada.

Cuestiones de lealtad. Elogio a la barbarie

Como se sostuvo al principio, la película se estrenó en un momento de la historia del país en el que se construye una nueva mirada sobre la ciudadanía y la nación, dando lugar a un nuevo sujeto encarnado en las muchedumbres de aquel entonces: el “pueblo”. Actor social por el que Manzi tomará partido desde su labor político intelectual, siendo además motivo de inspiración para sus propuestas artísticas. “En lugar de ser hombre de letras, he decidido hacer letras para los hombres” es una de sus reflexiones más famosas. Podría especularse entonces que *Pampa Bárbara* es un posible relato que explica los profundos orígenes de un “pueblo” que, reponiéndose de la derrota yrigoyenista, renace con Juan D. Perón (19). Pero ¿qué caracteriza a ese “pueblo” peronista? Y ¿quiénes, en *Pampa Bárbara*, representarían las raíces de aquel?

La categoría “pueblo” a lo largo de la historia ha suscitado una multiplicidad de sentidos, a la vez que el “pueblo” en tanto sujeto también va mutando por la propia dinámica de su construcción (20). Si algo caracterizaba a los actores que conformaban al “pueblo” peronista, además de su pertenencia a las clases trabajadoras del país, era su condición “orgánica”, así como sus muestras de “disciplina” y de “obediencia”. El propio Perón dará cuenta de cómo la “masa” se fue transformando en “pueblo”: “Nosotros hemos hablado de masas hasta que nos hicimos cargo del gobierno; después, hemos hablado de pueblo porque tenemos la aspiración de transformar esa ‘masamutum ed unane pecus’ como decían los romanos, en una organización con una conciencia social y una personalidad social” (21). El pueblo entonces será una suerte de superación de la masa. Distinguiéndose uno de otra por sus capacidades organizacionales. Incluso en otro discurso Perón reconoce –en un sentido similar– la existencia de dos tipos de “masa”: la “organizada” y la “inorgánica”, y dice: “las masas obreras que no han sido organizadas presentan un panorama peligroso, porque la masa más peligrosa es sin duda la masa inorgánica” y continúa: “esas masas inorgánicas, abandonadas, sin una cultura general, sin una cultura política, eran un medio de cultivo para esos agitadores profesionales extranjeros”.

Entonces, esa autorreferencialidad de la barbarie –propuesta inicialmente por A. García Mellid, compañero de Manzi en las filas forjistas–, de la que hablábamos en el primer punto, da cuenta de la “barbarie” en tanto “pueblo” (tal vez una nueva forma de pensar a la civilización) como una representación de los más desfavorecidos del orden que se organizan y obedecen (al menos cuando se sienten representados por legítimos líderes que encabezan en proyectos que entienden como propios). En esta construcción Perón jugará un rol paternal-dirigencial prácticamente sarmientino, en tanto “organiza”, “conduce”, “educa”, “¿civiliza?”. Más aún, si hay un encadenamiento, una letanía entre las montoneras federales, el yrigoyenismo y el peronismo, surgiendo además el ya citado “rescate” de “la barbarie” ¿cuál sería la “barbarie” de la *Pampa Bárbara*? ¿La de los gauchos leales al proyecto rosista o la de los indios y los traidores? Por lo que sería posible preguntarse también ¿quiénes, en *Pampa Bárbara*, representarían las raíces del movimiento popular floreciente a mediados de los 40?

La respuesta apuntaría directamente a los gauchos servidores de la patria. Estos no desertan, obedecen, reaccionan ante las injusticias, son “leales”. Porque el gaucho del que nos habla García Mellid irradia bravura y desea “vivir en la ley de su propia naturaleza, que no es otra que la de las *pampas*: raíz y sustancia de nuestra democracia” (22), es decir alguien que no se deja gobernar fácilmente, y que dedica su vida entera a evadir la ley que, injustamente, cercena su libertad. Porque esa ley no es la suya sino la de los “patrones”. Pero ese gaucho supo sentirse “libre” y representado por el *Restaurador de las Leyes* ya que: “Rosas era tanto como la pampa misma, había surgido de su suelo, a manera de la creación de los elementos, y nadie como él entendía las voces misteriosas que se levantan de sus terrones salvajes, regados por la sangre de las generaciones primigenias”. Desde esta perspectiva entonces, Rosas y el resto de los caudillos tuvieron –al igual que (tímidamente) Yrigoyen y (enfáticamente) Perón– la misión de conducir a las masas desorbitadas, “los caudillos justificaron con decisión ejemplar su derecho a regir a las montoneras inorgánicas, en las que apuntaban, no obstante, los gérmenes fecundos en que se nutrió, más tarde, la organización federal, flexible e histórica, en que conviven nuestros pobladores.” Desde una lectura en donde las bases rosistas conforman la génesis del peronismo, podría pensarse entonces que aquellos gauchos anónimos (a las órdenes de militares de carrera como Castro y como Chávez quien pretende proponerse no como un “jefe” sino como un “padre”) de *Pampa Bárbara* suponen la representación de la genealogía del “pueblo” conducido por Juan D. Perón. Tal vez aspire a ser, incluso, la más antigua de las

imágenes posibles dado que mientras la historia filmada por Demare y Fregonese acontece en febrero de 1830 –según figura en el decreto que se muestra, firmado por el gobernador de Buenos Aires– el gobierno de Rosas comenzó su ejercicio en diciembre de 1829. En términos de García Mellid: “la montonera primitiva desde el terrible año 20 hasta el 52, sostuvo e impuso el *federalismo*; la montonera radical, desde el 90 hasta el año 12, luchó y logró implantar el sistema político de su *soberanía*; la nueva montonera, que desde la muerte de Yrigoyen había quedado sin jefatura y destino, aspira a fundar una nueva y auténtica *democracia social argentina*”. (...) “*nuestra democracia ha sido fundada por los caudillos y sostenida por la montonera*. En los montoneros que (eran los ‘gauchos’ de ayer y los ‘descamisados’ de ahora) se refugió, consolidó e impulsó el sentimiento federalista que organiza nuestra vida nacional”.

Entre la multitud organizada y los espíritus indómitos

Como se sostuvo, en el film se exalta la figura del gaucho disciplinado y patriota que responde a las órdenes del Castro y forma parte de la empresa rosista, siendo sus enemigos el gaucho desertor (traidor) y el indio.

Michel Foucault, en uno de los textos que conforman *Genealogía del racismo*, señaló que ya en el pensamiento jurídico del siglo XVIII así como en el pensamiento antropológico del siglo XIX existía una distinción entre el *salvaje* y el *bárbaro*. El primero “es siempre tal en el sentido salvaje, con otros salvajes; y desde que se encuentra en una relación de tipo social, el salvaje deja de ser tal. En cambio, el bárbaro es alguien que solo puede ser comprendido, caracterizado y definido con relación a una civilización, con la cual se encuentra en una situación de exterioridad. (...) no hay bárbaro sin una civilización que él trata de destruir y de la cual quiere apropiarse. El bárbaro es siempre el hombre que merodea las fronteras de los Estados (...)”. A la vez, y a diferencia del salvaje, “el bárbaro nunca cede su libertad (...) incluso, si se le reconocen cualidades, no puede sino ser malvado” (23).

Las descripciones de Foucault resultan elocuentes para el análisis que distingue a los tipos señalados. Desde los parámetros del modelo foucaultiano el indio sería el bárbaro prototípico, siendo el gaucho leal un ejemplo bien acabado del salvaje, por ello se explicaría la necesidad de aniquilar al primero así como la posibilidad de encausar al segundo. Se produce un enfrentamiento, entonces, entre la civilización posible y la barbarie irreversible. El gaucho desertor conformaría una representación intermedia, su capacidad de pendular entre un extremo y el otro encontró argumentos en la lógica racista de principios del siglo XX. La “traición” como propiedad del degeneramiento, efecto del mestizaje según Carlos Bunge (24), será determinante en la esencia del gaucho según Lugones: “porque contenía un elemento inferior en su parte de sangre indígena”. En la película nada se paga más que la traición, porque los gauchos desertores serán posteriormente estafados, y traicionados por Huinca quién se apropiará de sus caballos y sus mujeres. Porque la traición está en su misma esencia, como dice Castro: “Al indio no lo doma nadie, cuando se acurruca y parece vencido se está preparando para dar el zarpazo más traidor”. Es importante señalar el lugar de negatividad que ocupó simbólicamente “la traición” en los tiempos en que se realizó la película, si se repara que la gesta del 17 de octubre fue bautizada como el “Día de la lealtad”. Lealtad que se encontraba estrechamente emparentada con la instrucción, con la civilización, con la “masa organizada” hecha “pueblo” según los dichos del mismo Perón: “...quiero referirme a la masa. Nosotros, quizá seamos en el orden político, los únicos políticos que en este país nos hemos dedicado a dar a la masa el sentido adecuado para la conducción (...) si la masa no hubiera tenido las condiciones que tuvo, cuando el 17 de octubre perdió el comando, perdió la conducción no hubiera procedido como lo hizo” (25). Haciendo una referencia análoga, podría decirse que en *Pampa Bárbara* los gauchos desertores no hubiesen reflexionado al oír las palabras de Chávez ni hubiesen vuelto a luchar contra el indio bajo las órdenes de Castro, si antes no hubiesen experimentado la obediencia organizada y adquirida en el aparato disciplinario del ejército rosista.

Para continuar con el análisis de las representaciones encontramos una herramienta útil en la distinción entre los conceptos de *pueblo* y *multitud* que Paolo Virno retoma de Thomas Hobbes. Dice Virno: “Para Hobbes la confrontación política decisiva es aquella que se da entre la multitud y el pueblo. (...) el concepto de pueblo al decir de Hobbes, está estrechamente ligado a la existencia del Estado; más aún es una reverberación del Estado, es un reflejo. Si hay Estado entonces hay pueblo. En ausencia de un Estado, no existe el pueblo” (26). Y cita a Hobbes: “El pueblo es algo que tiene que ver con lo *uno*, tiene una voluntad *única* y por ende se le puede atribuir una voluntad *única*.” Sigue Virno: “la multitud, según Hobbes, rehúye de la unidad política, es refractaria a la obediencia, no establece pactos durables (...) nunca transfiere los propios derechos naturales al soberano”. Y cita nuevamente a Hobbes: “Los ciudadanos, en tanto se revelan ante el Estado, son la multitud contra el pueblo”.

Es posible encontrar cierta semejanza entre la “barbarie” de Foucault y la “multitud” del Hobbes de Virno. Entretanto, si reparamos una vez más sobre la película, mientras los gauchos patriotas serían los fieles representantes del *pueblo*, los traidores, y puntualmente los indios, constituirían la *multitud*. El Otro en su forma más acabada.

Más arriba nos hemos referido a la figura del traidor y, siendo el indio en el film representado como la maldad radicalizada y, en el intento de –como se ha dicho– no desvincular la historia narrada con las posiciones ideológicas y los imaginarios propios de los

realizadores, amerita cuestionarse ¿Hasta qué punto el indio podía ser visto de este modo por los ojos de alguien que milita en el campo popular? ¿Puede alguien que intenta derribar la dicotomía civilización-barbarie (al menos de la forma en que la planteó Sarmiento), nacionalista popular, revisionista, poner a los indios en ese lugar? Dicho de otro modo: ¿podría alguien que creía en las cosas que creía Manzi en el año 1945 ver a los indios del modo en que fueron representados en la película? Ciertamente sí. La afirmación bien podría fundamentarse en la filiación a la tríada rosismo-yrigoyenismo-peronismo y en lugar ocupado por los indios dentro de ella.

En primer término cabe destacar que en 1833 Rosas encabezó la “Campaña al desierto”. Allí, según *La Gaceta Mercantil* de Buenos Aires fechada el 24 de diciembre de 1833, se registraron: “3200 indios muertos, 1200 individuos de ambos sexos prisioneros y se rescataron en total unos 1000 cristianos cautivos” (27) ganándose el Brigadier General D. Juan Manuel de Rosas que se le llame: “Héroe del Desierto”. Incluso hay cifras más escalofriantes, como por ejemplo las promocionadas por el propio Rosas; en la cláusula 16ª de su testamento dice: “en esta campaña 20000 indios fueron muertos, 20000 reducidos a la obediencia del gobierno y 6000 cautivos liberados y vueltos a sus familias” (28). Incluso señala Alfredo Terzaga que “la gran expedición estuvo determinada esencialmente por la preocupación inmediata del Indio y no por una política de gran espacio” (29). Como se ha dicho una y mil veces a la expedición de Rosas se la puede pensar como un primer ensayo de la obra que culminará el ejército roquista medio siglo más tarde, dice David Viñas en *Indios, Ejército y Frontera* “no en balde pertenecerán a la generación de 1880 los primeros hombres que intenten rescatar a Rosas como primer gran burgués que vislumbra, de manera sistemática y operativa, la eliminación de los indios y la expropiación de sus tierras como presupuesto ineludible del futuro latifundista de su país” (30). Es raro –o tal vez menos de lo que parece– que este hecho no se mencione en la obra de García Mellid en donde sí hay referencias al episodio roquista, al cual desacredita, no sólo por ser obra de la oligarquía, sino por los niveles de crueldad con los que se ejecutó.

En segundo término, respecto de la política indigenista durante el yrigoyenismo, dice la investigadora Diana Lenton: “se multiplican las comisiones parlamentarias y los proyectos sin que estas se alejen de los rumbos del paternalismo y el control social (...) por estos años se generalizó la convicción de que la única manera de civilizar a los indígenas era a través de un ‘régimen tutorial’ ejercido por el Poder Ejecutivo, ya sea a través de ‘comisiones de notables’ o de instituciones más impersonales, al estilo de los ‘patronatos’” (31). Vale decir que, si bien se apeló a la llamada “reparación cultural e histórica”, continúa una lógica civilizatoria desde la mirada del Estado, a la vez que se trata a los indígenas como seres inferiores. Cabe recordar que el mismo Yrigoyen fue quien firmó el decreto del “Día de la raza”, llamado “Día del descubrimiento” por aquellos años, el 4 de octubre de 1917. Una decisión que, aparentemente, estuvo muy influenciada por La Asociación Patriótica Española y formó parte de la “política de gestos” que Argentina y España mantuvieron durante la primera guerra mundial, siendo a la vez una medida de vanguardia dado que el festejo del 12 de octubre fue adoptado posteriormente por otros países.

En tercer lugar nos referiremos al peronismo. Siguiendo una vez más a Lenton se hace posible señalar que “respecto de los pueblos indígenas, el peronismo adoptó una política que llamaremos de ‘incorporación protegida’” (32). Ya en 1943 cuando se crea la Secretaría de Trabajo y Previsión se le incorpora la Comisión Honoraria de Indios, esta será suprimida en 1946 cuando se forme la Dirección de Protección del Aborigen que, en el año 1949 pasará a depender de la Dirección Nacional de Migraciones. A los efectos de lo que estamos analizando no parece un dato menor que de los indígenas que ocupaban el territorio nacional se ocupe la misma Secretaría que se hacía cargo de los extranjeros en el país. En el año 1946 se crea también el Instituto Étnico Nacional pero, como señala Axel Lazzari, entre sus preocupaciones no estuvieron los aspectos sociales, culturales o demográficos que inhibían la “ciudadanización” de esta población heterogénea, sino sólo aquellos que obstaculizaban su “aculturación” en ‘pueblo’ (33).

Es necesario señalar dos acontecimientos más del período, el llamado “Malón de la Paz” y la “Matanza de Rincón Bomba”, en 1946 y 1947 respectivamente. En el primer caso un grupo de coyas salteños y jujeños realizaron una caminata desde el norte del país hasta Buenos Aires pidiendo se les reconozca la propiedad de tierras, la caminata tuvo una importante repercusión mediática, una vez en la capital fueron recibidos por el presidente Perón, se les hizo participar de misas y actos patrióticos, alojándolos en el viejo Hotel de Inmigrantes del barrio de Retiro –todo un indicador–; tiempo después y en un “confuso episodio” la policía y la gendarmería irrumpieron en el hotel reprimiéndolos, embarcándolos por la fuerza a un tren y enviándolos nuevamente al lugar de donde provinieron (34). En el segundo caso la Gendarmería Nacional asesinó a unas 500 personas integrantes de la comunidad pilagá en las cercanías de Las Lomitas, Formosa. El hecho no fue aclarado, y se tapó por completo por el gobierno nacional.

Amerita citar también al emblemático discurso que pronunció Juan D. Perón el 12 de octubre de 1947 en la Academia Argentina de Letras, en tal ocasión el presidente de la República se refirió enfáticamente a la naturaleza “occidental” e “hispanista” de “nuestra cultura” y “nuestra raza”, utilizando el término “extranjero invasor” para referir a los ingleses que asaltaron las costas de Buenos Aires en 1806, y elogiando grandilocuentemente a la empresa española, compuesta por “héroes” y “soñadores

desbordantes de fe”, la cual “llegaba para que fuera cumplida y hermosa realidad el mandato póstumo de la Reina Isabel de ? atraer a los pueblos de Indias y convertirlos al servicio de Dios’. Traía para ello la buena nueva de la verdad revelada, expresada en el idioma más hermoso de la tierra. Venía para que esos pueblos se organizaran bajo el imperio del derecho y vivieran pacíficamente. No aspiraban a destruir al indio sino a ganarlo para la fe y dignificarlo como ser humano...” (35).

Entonces, no se intenta decir que los gobiernos citados se han caracterizado por poseer una posición anti-indígena (por calificarla de alguna manera), sino, que a pesar de haber tenido la capacidad de incorporar a su proyecto fracciones de la población que no tenían ningún tipo de participación en gobiernos de tipo elitistas, esta inclusión se encontró condicionada por una pertenencia necesaria y explícita a la empresa gubernamental. Vale decir que la capacidad de adhesión (y absorción) de grupos particulares o particularistas sólo fue viable en la medida en que los mismos adscribieran al reconocimiento de una identidad mayor y superadora de diferencias; estos colectivos serán reconocidos como parte del “pueblo” sólo si son capaces de tomar una posición orgánica respecto del proyecto reconocido como “popular” y se muestren alineados a su “legítima” conducción. Fueron bien conocidas y justificadas las represiones y persecuciones que dichos “gobiernos del pueblo” supieron ejercer contra determinados grupos campesinos, obreros e indígenas –como se detalló anteriormente– por su condición de “no alineados”.

Volviendo a la película, ciertamente los indios expresan exactamente lo contrario a una parte de un todo organizado y comandado desde un poder central, en dicho caso el de Rosas.

La indianidad ausente. Reflexiones de género

Sería un sinsentido pensar en la existencia de un nacionalismo sin “nación”. El revisionismo nacionalista al que adhería Manzi, y que combatía a la historia liberal, entendía que si hubo una figura que expresaba los umbrales de la nación argentina esa fue la del gaucho. Gaucho que iría construyéndose como tal, necesariamente, en la medida en que iba diferenciándose del indio. Así lo sentenciaba Lugones: [el gaucho supo] “ser el agente más genuino a la hora de constituirse la nacionalidad”, análogamente se dejan escuchar fragmentos en la presentación de *Pampa Bárbara* que dicen: “Sobre este inmenso mar de tierra firme, avanzaron los fortines en una sangrienta jornada de cien años, jalonaron el desierto como semillas de los pueblos futuros. El gaucho fue el héroe de esta epopeya, al conjuro de su presencia surgieron los poblados, se multiplicaron las haciendas y la tierra dejó de ser estéril. Para esto tuvo que batir al indio”.

La referencia a la naturaleza bárbara de los indios aparecerá tempranamente en la película. Las posiciones se debatían entre la esperanza civilizadora de Chávez y la “solución final” de Castro. El desenlace del film le dará la razón a este último, siendo Chávez quien reconozca que sus ilusiones de progreso eran en vano, y asuma los aciertos de Castro al proponer que “¡Sólo una espada sin piedad puede contener a los indios y a los traidores!”. Porque todo en el discurso de Chávez es el mismo progreso que se presenta bajo argumentos tales como: “hay que poblar esta tierra como sea”, mejor que exterminar al indio “es pactar con ellos” porque “esta no es una guerra sino a medias” y “adelante debe ir el fusil” pero “unos pasos atrás deben estar el corral, el arado, el rancho y la mujer”.

Su propia decepción lo llevará a alinearse a la estrategia de combate de Castro “dispuesto a todo” y usar, él también, “mano de hierro”.

Gonzalo Aguilar sostiene que “no hay ningún indio que se convierta en personaje en *Pampa Bárbara*” (...) En *Pampa bárbara* el único indio que aparece es un indio muerto.” Dicha idea es, en alguna medida, lo que sucede con la representación del indio en los relatos históricos del país, así como en la literatura y demás ramas del arte en el período analizado. El indio simplemente no está. Es una suerte de fantasma, una sombra que asoma cada tanto -y cuando lo hace no es más que para confirmar su barbarie- y que, además, no deja de pertenecer al pasado (36).

En el plano de la pintura, por ejemplo, dan cuenta de ello *La vuelta del malón* realizado en 1892 por Angel Della Valle y *La conquista del desierto* pintado en 1883 por Juan Manuel Blanes. En la primera se aprecia a la barbarie indígena en su máxima expresión, bajo un cielo cargado de luz la horda salvaje y homogénea atraviesa la pampa con una cautiva a cuestas sobre el lomo de un caballo. En la segunda, el Ejército Argentino victorioso se posa sobre la enormidad del desierto mientras es observado por grupos de civiles; al frente se encuentra el General Roca con una actitud altiva, viril. Incluso hay un perro. Pero no hay ni un solo indio en el cuadro. En cuanto al cine es para destacar la película *El último malón* realizada por Alcides Greca en 1917. Allí se narra la historia de una rebelión indígena sucedida en el pueblo de San Javier, provincia de Santa Fe, en el año 1904, incluso han trabajado en el film protagonistas de la contienda original. La película es una joya de los inicios del cine nacional, en la que los indios –una vez más y como producto de su naturaleza indómita– suponen una amenaza latente para la comunidad civilizada (37). Sobre el final de *Pampa Bárbara* se puede leer: “Sobre esta pampa jalonada por diez generaciones hoy cruzan los arados, pasan las bestias y se levantan los pueblos y ciudades. También es patria lo que no tiene estatua”. Aquello que no tuvo estatua, que no fue condecorado ni exaltado por la historia oficial, supo hacerse patria en el estallido de octubre del 45. Allí el pueblo renació. Y al

hacerlo tomó la forma de todo aquello que lo había nutrido históricamente. Esas eran las marcas originarias de la nación que resucitaban con un nuevo ropaje, pero que estaban ahí. En palabras de J. W. Cooke: “La montonera derrotada por el plomo de los civilizadores, el hijo del gringo proletarizado por el régimen, la multitud que había asistido al entierro de Yrigoyen como ciudadanía impotente ocupaba la ciudad –puerto de la oligarquía rapaz y parasitaria– (...) ya no eran ciudadanos de la democracia liberal sino seres de carne y hueso, con su hambre, con su necesidad, con sus sueños, con sus cantos y sus bombos” (38). De igual modo escribió Carlos Astrada en *El mito Gaucho*: “en un día de octubre de la época contemporánea bajo la plúmbea dictadura castrense, un día luminoso y retemplado, en que el ánimo de los argentinos se sentía eufórico y con fe renaciente de los destinos nacionales, aparecieron en escena los hijos de Martín Fierro... venían desde el fondo de la pampa decididos a reclamar y a tomar lo suyo, la herencia de justicia y libertad legada por sus mayores” (39). Desde aquellas miradas los gauchos estuvieron ahí, como lo estuvieron los hijos del gringo. Los indios no.

Para cerrar, correspondería no perder de vista el lugar ocupado por la mujer en *Pampa Bárbara*. Teniendo esta una multiplicidad de roles dentro de la historia será, por definición, factor de conflicto. Representará una valiosa mercancía así como el elemento paradigmático de pérdida de la tropa, equiparable a la bebida (40). Será motivo de discordia entonces por su falta en los fortines, será lo otro de la soledad del desierto.

Independientemente de sus diferencias estamentales todas y cada una de ellas valdrán lo mismo al momento de servir obligatoriamente a la patria por sus infortunios con la ley, así como representarán lo mismo a la hora de “organizarse” y acompañar a los hombres enfrentando el indio indómito. De todas formas Castro –quien posee por momentos un discurso prácticamente misógino y que será idolatrado por algún soldado por no sentir debilidad por la mujer– se fijará en una de ellas, en Camila Montes, que si algo la define es una lealtad inculcable, aunque más no sea para encubrir a una persona acusada de asesinato, y que preferirá el confinamiento en las pampas a merced del peligro del malón antes que delatarlo. Pero además de ser objeto de deseo por sus propiedades eróticas, la mujer tendrá valor por cuanto será la forjadora de la familia. La mujer “es la familia” decía el comandante Chávez. Familia que será además anhelada por los gauchos de bien que entienden que “el hombre debe tener descendencia”. Y que van a pedirle incluso a un cura que los case cristianamente con las mujeres deportadas a la Guardia del Toro, cerrándose así el círculo institucional, nacional y civilizado: “Dios, patria, familia”.

En la historia que une a Hilario Castro con Camila Montes se entrecruzan, una vez más el amor, la lealtad y la familia. Los secretos que dan sentido a sus vidas están determinados por dichos elementos. Castro combatirá hasta la muerte para cumplir con el juramento hecho a la tumba de su madre. Promesa que cumple por cierto “trayendo a la cabeza de Huincul de las cerdas y chorreando sangre”. A la vez Camila Torres descubrirá que Castro la ha querido, quedando con la conciencia limpia por no haber delatado a su hermano, acusado de matar a un hombre.

Notas

(1) Sarmiento Domingo, *Facundo*, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1989.

(2) Echeverría Esteban, *La Cautiva – El matadero*, Buenos Aires, Centro Editor de Cultura, 2006.

(3) González Horacio, *Restos Pampeanos*. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1999.

(4) Viñas David, *Literatura argentina y realidad política*, Buenos Aires, CEAL, 1982.

(5) Podría especularse que este proceso reprodujo en alguna medida lo ocurrido en la Francia posterior a la revolución burguesa, dado que allí la revolución se realizó en nombre de “las luces”, de la “civilización”. Sin embargo, la reacción de sus detractores también será en nombre de una “civilización” que se siente amenazada por esta nueva “barbarie” que ha tomado el poder. Dando lugar, además, a la aparición de un nuevo tipo de “barbarie” ya que se reconoce la figura de un “enemigo interno” distinto del extranjero.

(6) Carta escrita por Juan Bautista Alberdi titulada “Gobernar es poblar”, fechada en 1879 y consultada en <http://www.alberdi.org.ar/archivos/BasesYPuntos.pdf>

(7) Lugones Leopoldo, *El Payador*, Buenos Aires, Huemul, 1972.

(8) Puiggrós Rodolfo, *El yrigoyenismo*, Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1969.

(9) Las citas aparecen en: Ruquie Alan, *Poder militar y sociedad política argentina*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1994.

(10) La cita fue tomada de Svampa Maristela, *El dilema argentino: civilización o barbarie*, Argentina, Taurus, 2006. Texto que seguiremos de bastante de cerca de lo largo del trabajo.

(11) Para profundizar ver Svampa Maristela *op. cit.* Cuarta parte, capítulo IV.

(12) La obra de García Mellad será tenida muy en cuenta para la realización de este trabajo; en primer término por las características ya apuntadas, y en segundo por haber sido escrita por un compañero de Homero Manzi en las filas forjistas, entendiendo que existía entre ellos cierta afinidad ideológica. Ver: García Mellad Atilio, *Montoneros y caudillos en la historia argentina*, Buenos Aires, Eudeba, 1985.

(13) Amerita aclarar que también existieron oposiciones sólidas al binomio sarmientino, descalificándolo por falsedad y distorsión. Dos argumentos contemporáneos fueron los de J. B. Alberdi y José Martí. Mientras el primero sostuvo que: “La división entre hombres de la ciudad y de la campaña es falsa, no existe (...) Rosas no ha dominado con gauchos sino con la ciudad. Los principales unitarios fueron hombres de campo (...) por el contrario los hombres de Rosas fueron educados en la ciudad (...) Admitir guerras de civilización, es como admitir que hay un salvajismo del progreso, una barbarie que

lustra”; el cubano refutaba y argumentaba con otra dicotomía: “no hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza”. Ya entrado el siglo XX será Martínez Estrada quien replique lúcidamente en su obra *Radiografía de la pampa* (y anticipándose de algún modo a la tesis de Walter Benjamin) que: “Lo que Sarmiento no vio es que civilización y barbarie eran una misma cosa, como fuerzas centrífugas y centrípetas de un sistema en equilibrio. No vio que la ciudad era como el campo y que dentro de los cuerpos nuevos reencarnaban las almas de los muertos”. Reafirmando en *Los invariantes históricos en el “Facundo”* que: “La historia de la civilización era [o es], con otra nomenclatura, la misma vieja historia de la barbarie. No son dos fuerzas sino una sola”. En el primer caso la cita corresponde a: Alberdi, Juan Bautista. *Bases*. Buenos Aires: Plus Ultra, 2001. En el segundo a: Martí José, *Nuestra América*, Obras escogidas, Editorial de Ciencias Sociales, Cuba, La Habana, 1992. La tercer cita fue tomada de: Martínez Estrada Ezequiel, *Radiografía de La Pampa*, Madrid, Edición Crítica, 1991. La última de las citas se encuentra en: Martínez Estrada Ezequiel, “Los invariantes históricos en el ‘Facundo’”. En Martínez Estrada Ezequiel, *Sarmiento. Los invariantes históricos en el “Facundo”. Meditaciones sarmientinas*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2001.

(14) Schumann Peter, *Historia del cine latinoamericano*, Buenos Aires, Legasa, 1987.

(15) Di Nubila Domingo, *Historia del cine argentino (2 vol.)*, Buenos Aires, Edición Cruz de Malta, 1959.

(16) Mahieu Jorge Agustín, *Breve historia del cine argentino*, Buenos Aires, EUDEBA, 1960.

(17) Sobre este punto se refieren Domingo Di Nubila *op. cit.*, y Gonzalo Aguilar en *Pampa Bárbara: Una Historia Nacional* (inédito). De todos modos, amerita aclarar que, como bien señala Eduardo Rinesi, *Pampa Bárbara* no es un *western*. Porque “el *western* requiere un Estado débil, parcial, no omnipresente ni omnipotente” en dicho género “el Estado tendría un papel secundario”, todo lo contrario a lo que ocurre en la película de Demare y Fregonese. Las citas fueron extraídas de Rinesi Eduardo “Imágenes del desierto, Ideología de la Nación” en: González Horacio y Rinesi Eduardo (comps.) *Decorados. Apuntes para una historia social del cine argentino*, Buenos Aires, Manuel Suarez Editor, 1993.

(18) Di Nubila Domingo *op. cit.*

(19) Podría también considerarse que no hay relación necesaria entre las filiaciones ideológicas de sus autores y la “propia historia”, pero entendemos que es más interesante intentar arriesgar algunas hipótesis. Una de las razones que estimularía a considerar que no hay tal relación es la falta de coherencia – aparente– entre las posiciones políticas de los realizadores y las historias filmadas. Sin embargo, son elocuentes en este punto las reflexiones de Rinesi sobre cómo puede no haber una contradicción entre filmar una epopeya rosista, como es el caso de *Pampa Bárbara*, y un elogio a Sarmiento como lo será *Su mejor alumno*, el argumento apuntará al eclecticismo que atravesará el ideario peronista, el cual será capaz de absorber todo tipo de personajes, acontecimientos y relatos del pasado. Un tiempo pasado que, en lugar de fragmentarlo, elige “peronizarlo” en su totalidad. A los comentarios de Rinesi se los puede encontrar en el artículo “Las formas del orden (apuntes para una historia de la mirada)” En: González Horacio, Rinesi Eduardo, Martínez Facundo, *La Nación subrepticia. Lo monstruoso y lo maldito en la cultura argentina*, Buenos Aires, El Astillero ediciones, 1997. En un mismo sentido podría explicarse por qué al nacionalizar los ferrocarriles Perón los bautizó con nombres liberales o por qué Sarmiento pudo ser uno de los “héroes” de la historia nacional en los libros escolares de la segunda administración peronista. Sobre este aspecto se puede leer Plotkin Mariano, *Mañana es San Perón*, Buenos Aires, Ariel, 1994.

(20) Siguiendo la aclaración del Alcira Argumedo: “El concepto de pueblo hace referencia entonces a la construcción de un bloque político-social del conjunto de las clases subordinadas cuyas características son esencialmente históricas, ya que la composición de clases y fracciones que han integrando esos movimientos populares han adquirido rasgos disímiles en los distintos países y coyunturas de la historia”. Argumedo Alcira, *Los laberintos de la crisis*, Buenos Aires, Punto Sur, 1987.

(21) Los fragmentos de los discursos de Perón aquí citados, así como a los que referiremos posteriormente, fueron tomados de: Juan D. Perón, *El pueblo quiere saber de qué se trata*, Buenos Aires: Subsecretaría de Información, y *El pueblo ya sabe de qué se trata*, Buenos Aires, Freeland, 1973.

(22) García Mellid Atilio, *op. cit.*

(23) Foucault Michel, *Genealogía del racismo*, Buenos Aires, Altamira, 1996.

(24) Bunge Carlos, *Nuestra América (Ensayo de psicología social)*, Buenos Aires, Casa Vaccaro, 1918.

(25) Perón Juan D., *op. cit.*

(26) Virno Paolo, *Gramática de la Multitud. Para un análisis de las formas de la vida contemporáneas*, Buenos Aires, Coliheu, 2003.

(27) Las citas fueron tomadas de Curruhuinca y Roux, *Las matanzas del Neuquén. Crónicas mapuches*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1993.

(28) Dellepiane Antonio, *Rosas*, Buenos Aires, Editorial Oberon, 1956.

(29) Terzaga Alfredo, *Historia de Roca*, Tomo II, Buenos Aires, A. Peña Lillo Editor, 1976.

(30) Viñas David, *Indios, Ejército y Frontera*, Buenos Aires, Santiago Arcos Editor, 2003.

(31) Lenton Diana, “Transformación en el discurso legislativo argentino sobre el indígena (1930-1955)”, Congreso Argentino de Antropología Social, Lo local y lo global en un mundo en transición, julio - agosto 1997, disponible en <http://www.naya.org.ar/>

(32) Lenton Diana, “De centauros a protegidos: la política indígena argentina en perspectiva”, Tesis Doctoral, Universidad de Buenos Aires, 2005.

(33) Sobre este punto se puede consultar: Lazzari Axel, *Indio argentino. Configuraciones de la “otredad indígena” ante los discursos institucionales. Población, Pueblo-Cultura e Indígena. 1943-1976*. Ms., 2002.

(34) Sobre el malón de la paz se puede consultar: Sala Arturo Emilio, *La resistencia seminal. De las rebeliones nativas y el Malón de la Paz a los movimientos piqueteros*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2005. Así como: Valko Marcelo, *Los indios invisibles del malón de la paz*, Buenos Aires, Ediciones Madres de Plaza de mayo, 2006.

(35) Perón Juan D. *op. cit.*

(36) Distinto ha sido el caso de otros países latinoamericanos en donde el indio como sujeto histórico-político supo tener un lugar, en donde se construyó además cierta fase “indigenista” dentro de ciertas miradas nacionalistas, incluso plasmadas en la literatura. En este punto puede consultarse: Saintoul Catherine, *Racismo, etnocentrismo y literatura*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1988.

(37) Para una reflexión más profunda sobre *El último malón* de Alcides Greca puede apelarse al interesante análisis de Eduardo Romano que se encuentra en: Romano Eduardo, *Literatura - cine argentinos sobre la(s) frontera(s)*, Buenos Aires, Catálogos Editora, 1991.

(38) Las citas fueron tomadas de Gutierrez Guillermo, “La clase trabajadora nacional”, en: Cuadernos de la crisis N°18, Buenos Aires, 1975.

(39) Astrada Carlos, *El mito gaucho. Martín Fierro y el hombre argentino*, Buenos Aires, Ediciones Cruz del Sur, 1948.

(40) La debilidad por la bebida ha representado en una innumerable cantidad de obras cinematográficas, y Pampa Bárbara no será la excepción, la más repudiable de las inmoralidades y el más recurrente de los vicios propios de los sectores populares, sin distinción alguna. Esto se puede apreciar ya en los inicios del cine, en donde será la ruina de los negros en *El nacimiento de una nación* de Griffith, así como la degradación de los obreros rusos en *Octubre* de Eisenstein y, reparando en la pantalla nacional será el regalo envenenado de la civilización para con los indios mocovíes en *El último malón* de Alcides Greca.

Bibliografía

Aguilar Gonzalo, Pampa Bárbara: Una Historia Nacional (inédito).

Alberdi Juan Bautista "Gobernar es poblar", en:

<http://www.alberdi.org.ar/archivos/BasesYPuntos.pdf>

Alberdi, Juan Bautista. Bases. Buenos Aires: Plus Ultra, 2001.

Argumedo Alcira, Los laberintos de la crisis, Buenos Aires, Punto Sur, 1987.

Astrada Carlos, El mito gaucho. Martín Fierro y el hombre argentino, Buenos Aires, Ediciones Cruz del Sur, 1948.

Bunge Carlos, Nuestra América (Ensayo de psicología social), Buenos Aires, Casa Vaccaro, 1918.

Curruhuinca y Roux, Las matanzas del Neuquén. Crónicas mapuches, Buenos Aires, Plus Ultra, 1993.

Dellepiane Antonio, Rosas, Buenos Aires, Editorial Oberon, 1956.

Di Nubila Domingo, Historia del cine argentino (2 vol.), Buenos Aires, Edición Cruz de Malta, 1959.

Echeverría Esteban, La Cautiva – El matadero, Buenos Aires, Centro editor de Cultura, 2006.

Foucault Michel, Genealogía del racismo, Buenos Aires, Altamira, 1996.

García Mellid Atilio, Montoneras y caudillos en la historia argentina, Buenos Aires, Eudeba, 1985.

González Horacio, Restos Pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1999.

Gutierrez Guillermo, "La clase trabajadora nacional", en: Cuadernos de la crisis N° 18, Buenos Aires, 1975.

Lazzari Axel, Indio argentino. Configuraciones de la "otredad indígena" ante los discursos institucionales. Población, Pueblo-Cultura e Indígena. 1943-1976. Ms., 2002.

Lenton Diana, "De centauros a protegidos: la política indígena argentina en perspectiva", Tesis Doctoral, Universidad de Buenos Aires, 2005.

Lenton Diana, "Transformación en el discurso legislativo argentino sobre el indígena (1930-1955)", Congreso Argentino de Antropología Social, Lo local y lo global en un mundo en transición, julio –agosto 1997, disponible en <http://www.naya.org.ar/>

Lugones Leopoldo, El Payador, Buenos Aires, Huemul, 1972.

Mahieu Jorge Agustín, Breve historia del cine argentino, Buenos Aires, EUDEBA, 1960.

Martí José, Nuestra América, Obras escogidas, Editorial de Ciencias Sociales, Cuba, La Habana, 1992.

Martínez Estrada Ezequiel, "Los invariantes históricos en el 'Facundo'". En Martínez Estrada Ezequiel, Sarmiento. Los invariantes históricos en el "Facundo". Meditaciones sarmientinas, Rosario, Beatriz Viterbo, 2001.

Martínez Estrada Ezequiel, Radiografía de La Pampa, Madrid, Edición Crítica, 1991.

Perón Juan D., El pueblo ya sabe de que se trata, Buenos Aires, Freeland, 1973.

Perón Juan D., El pueblo quiere saber de que se trata, Buenos Aires: Subsecretaría de Información.

Plotkin Mariano, Mañana es San Perón, Buenos Aires, Ariel, 1994.

Puiggrós Rodolfo, EL yrigoyenismo, Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1969.

Rinesi Eduardo "Imágenes del desierto, Ideología de la Nación" en: González Horacio y Rinesi Eduardo (comps.) Decorados. Apuntes para una historia social del cine argentino, Buenos Aires, Manuel Suarez Editor, 1993.

Rinesi Eduardo, "Las formas del orden (apuntes para una historia de la mirada)" En: González Horacio, Rinesi Eduardo, Martínez Facundo, La Nación subrepticia. Lo monstruoso y lo maldito en la cultura argentina, Buenos Aires, El Astillero ediciones, 1997.

Romano Eduardo, Literatura - cine argentinos sobre la(s) frontera(s), Buenos Aires, Catálogos Editora, 1991.

Ruquí Alan, Poder militar y sociedad política argentina, Buenos Aires, Emecé Editores, 1994.

Saintoul Catherine, Racismo, etnocentrismo y literatura, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 1988.

Sala Arturo Emilio, La resistencia seminal. De las rebeliones nativas y el Malón de la Paz a los movimientos piqueteros, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2005.

Sarmiento Domingo, Facundo, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1989.

Schumann Peter, Historia del cine latinoamericano, Buenos Aires, Legasa, 1987.

Svampa Maristela, El dilema argentino: civilización o barbarie, Argentina, Taurus, 2006.

Terzaga Alfredo, Historia de Roca, Tomo II, Buenos Aires, A. Peña Lillo Editor, 1976.

Valko Marcelo, Los indios invisibles del malón de la paz, Buenos Aires, Ediciones Madres de Plaza de mayo, 2006.

Viñas David, Indios, Ejército y Frontera, Buenos Aires, Santiago Arcos Editor, 2003.

Viñas David, Literatura argentina y realidad política, Buenos Aires, CEAL, 1982.

Virno Paolo, Gramática de la Multitud. Para un análisis de las formas de la vida contemporáneas, Buenos Aires, Colihue, 2003.

SERGIO DÍAZ

Nació en Buenos Aires en 1974. Es Licenciado en Sociología (UBA) y actualmente se encuentra realizando su tesis de Maestría en Comunicación y Cultura de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA). Se desempeña como investigador en dos proyectos: "Patrimonios, memorias y sentimientos en las conmemoraciones nacionales: acuerdos y confrontaciones entre Estado y Sociedad Civil" (UBACyT S602) dirigido por Mirta Amati, y "Transformaciones de la relación entre acción colectiva contestataria, Estado y régimen político en Argentina 2002-2007" (Proyecto I+D) dirigido por Marcelo Gómez. A la vez es miembro de la Red Interdisciplinaria de Investigación sobre el Genocidio en la Política Indígena del Estado Argentino que tiene sede en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.