

ARTICULOS

Imaginarios contrapuestos en la filmografía del agro pampeano argentino

Irene Marrone

UBA. Facultad de Ciencias Sociales.

Mercedes Moyano Walker

UBA. Facultad de Ciencias Sociales

La "exitosa" incorporación de Argentina al mercado mundial como exportador de productos agropecuarios aceleró su despegue modernizador y contribuyó a forjar el imaginario de "granero del mundo". En este territorio simbólico y material de progreso y utopía agraria cifraron sus sueños y esperanzas miles de hombres y mujeres que cruzaron los océanos deseosos de "hacer la América". Entre los promotores y beneficiarios de este discurso utópico, los estancieros de la Sociedad Rural se instituyeron en legítimos forjadores "desde siempre" de una nación armónica y en constante progreso material.

Sin embargo, desde el comienzo se manifestaron tensiones en el interior del modelo agroexportador. La cuestión de la tenencia de la tierra y de su usufructo dio lugar a una conflictiva relación entre estancieros y colonos arrendatarios en la que estos últimos no tardaron en quebrar las ilusiones en un mundo rural idílico, estallando en huelgas y revueltas agrarias que culminaron en los años veinte lideradas por la Federación Agraria Argentina en un proceso de institucionalización y legalización de sus demandas y reclamos.

Nos proponemos comparar las formas de representación del agro pampeano en los años veinte a partir de la selección de dos filmes de propaganda institucional realizados por "Cinematografía Valle" en los años veinte: "La Pampa", patrocinado probablemente por la Sociedad Rural Argentina y "En pos de la tierra" por la Federación Agraria Argentina ⁽²⁾. Ambos filmes tienen gran importancia ya que fueron realizados en un momento fundacional del género documental de propaganda institucional en Argentina ⁽³⁾. Asimismo, "En pos de la tierra" tiene la singularidad de combinar un documental dentro de un ficcional integrando referencias del "mundo histórico" y del "mundo imaginario".



En cada film se compara la representación temática y retórica de la memoria histórica. A partir de ese eje narrativo se focalizan dos ejes temáticos, por un lado la idea de nación y ordenamiento social que promueven y por el otro el sentido y valoración de la idea de progreso y modernización. Para el análisis comparativo de estos filmes se adopta un enfoque pluridisciplinario. Son valiosos los aportes de los estudios sobre cine como la teoría del documental y del montaje narrativo ⁽⁴⁾. y del campo de la sociolingüística como la teoría de la enunciación (Van Dijk, 1996). El contenido visual de las imágenes e inscripciones gráficas permite establecer la mirada de la cámara teniendo en cuenta aspectos cinematográficos como la composición fotográfica y el montaje. Los aspectos extra cinematográficos pueden abordarse desde la sociología y la psicología social con la teoría de los imaginarios sociales (Verón, 1987) y de los discursos sociales que denotan la huella del contexto en el texto.

1. La Federación Agraria Argentina y la Sociedad Rural Argentina en los años veinte

La Sociedad Rural Argentina, fundada en 1866, se va definiendo como la organización de los grandes ganaderos de la clase alta tradicional del país. Como grupo minoritario, asoció su trayectoria a la de la Nación, integró gobiernos directa o indirectamente, y asumió la representatividad de todos los sectores agrarios como "la voz de los hombres de campo". Su discurso giró en torno a la defensa de lo "nativo", de los propietarios de la tierra y de la industria pecuaria como básica para el progreso de toda la nación. En las exposiciones anuales, en sus Memorias, a través de sus voceros en "La Prensa" y La Nación difundieron sus objetivos hegemónicos implementados desde el liderazgo del modelo agro exportador y de sus entidades.

De las organizaciones corporativas del agro pampeano, la Federación Agraria Argentina representó desde su fundación en 1912 a los pequeños y medianos chacareros agremiados en torno a las reivindicaciones de tipo capitalistas. Accionó federando a secciones locales en todo el país y a través del periódico "La tierra" y desarrolló una intensa y polémica acción gremial y de tipo cooperativa.

Poco habían hecho los distintos gobiernos antes de 1912 por solucionar los problemas agrarios cuando estalló el conflicto de los arrendatarios de Alcorta, que se extendió al cordón cerealero y culminó con la organización de la Federación Agraria Argentina. Casi una década después ni leyes ni acuerdos entre partes habían dado satisfacción a las principales demandas planteadas por la Federación a causa de la presión ejercida desde el poder por los grupos de grandes propietarios ⁽⁵⁾.

Había coincidencias desde el gobierno y hasta desde la misma Sociedad Rural Argentina sobre la necesidad de colonizar, por eso se consideraba auspicioso "crear una clase de pequeños y

medianos propietarios". Sin embargo estas propuestas eran parte de una política preventiva para descomprimir la cuestión social y no un programa de compromiso integral de reforma agraria ya que hubiera implicado la expropiación. Al no querer actuar sobre la propiedad privada, quedaron para colonizar solamente los territorios nacionales cuya producción potencial no garantizaba una mínima rentabilidad. Por consiguiente, dichos proyectos se postergaron o desecharon por inviables.

Una serie de cuestiones económicas y políticas configuraron un clima especial en la posguerra ⁽⁶⁾. A condicionantes internos, como el fin de la expansión horizontal agropecuaria y la necesidad de modernización tecnológica, se sumó la caída internacional de precios agropecuarios. La crisis del orden conservador y el ascenso del radicalismo en un contexto del triunfo de la primera revolución obrera en el mundo repercutieron negativamente en la política oficial, que se vio presionada por elites poderosas desplazadas del gobierno ⁽⁷⁾. Estas accionaron congelando toda propuesta reformista de solución a temas sociales y en particular a la crisis agraria. Cuando finalmente estallaron las huelgas en el campo y en las ciudades, las demandas sociales fueron interpretadas por los grupos de poder con el temor de quien asiste a la antesala al comunismo.

Fue entonces que en junio de 1920, la Federación Agraria Argentina ganó protagonismo al activar la sanción de una ley de arrendamientos. Ansaldi sostiene que la concreción de esta ley fue posible gracias al "Pacto de reciprocidad" entre FAA y FORA ⁽⁸⁾. Unificar las exigencias de ambos sectores no fue tarea fácil ya que tuvo que disipar la desconfianza de los peones rurales hacia los arrendatarios, quienes habían permanecido indiferentes ante la represión padecida en las huelgas de 1918 y 1919. Federación Agraria se propuso como la "voz de los chacareros" y así tendió a legitimarse como fuerza corporativa diluyendo la demanda de los peones detrás de la suya, asumiendo un compromiso en el disciplinamiento y control social de los mismos.

Bajo la presidencia de Piacenza la federación creció en número de afiliados y secciones, compró su propia imprenta en 1923, inauguró el "palacio" de la calle Mendoza como sede central en Rosario, y propuso la conformación de un partido agrario creando más de 500 clubes juveniles agrarios convirtiéndose así en una corporación con capacidad de reclamo en las esferas de poder. El presidente de la FAA Esteban Piacenza ⁽⁹⁾ petitionó al Congreso Nacional que sancionara una ley agraria contemplando las propuestas acordadas en los congresos agrarios nacionales ⁽¹⁰⁾, y acompañó el reclamo con una gran marcha de chacareros el 26 de Agosto de 1921 a la Capital Federal. Un mes después, se sancionó la ley 11170 de arrendamientos y estableció contratos no inferiores a 4 años, indemnización por mejoras realizadas en los campos e independencia para el agricultor para asegurar, comerciar y cosechar los granos. Si bien el régimen de tenencia de la

tierra permanecía intacto, se lograba una pequeña conquista con la regulación legal de las relaciones entre arrendatarios-intermediarios y propietarios, teniendo en cuenta que por primera vez una propuesta de Ley agraria fue aprobada por el parlamento. Yrigoyen evitó promulgarla, nunca se reglamentó y casi no fue aplicada ya que los propietarios se ingeniaron para "hacerle trampa". FAA denunció a Yrigoyen desde su diario "La tierra" por la falta de compromiso con el sector...cinco ministros de la Sociedad Rural en su gobierno no eran un dato para desechar...se sospechaba que su oposición a la ley radicaba en que beneficiaba a extranjeros.

Luego de sancionada la Ley, el objetivo se centró en independizarse del crédito informal que provenía de hecho de los rameros generales y comerciantes, por eso la Federación apuntó todo el esfuerzo a la política de crear mutuales y cooperativas. Autogestionar el crédito y manejarlo ellos mismos fue el desafío de las siguientes generaciones, por eso la Ley 11380, sancionada durante el gobierno de Marcelo T. De Alvear, alentó a los agricultores a profundizar la institucionalización de sus reclamos. Paradójicamente la Sociedad Rural coincidió, pero por razones diferentes, en la idea de que los agricultores se autofinanciaran a través de cooperativas, desechando el proyecto del Ejecutivo de creación de un banco agrario por la mayor carga impositiva que hubiera acarreado.

2. Los films

"*La pampa*" es un film documental de propaganda institucional realizado por "Cinematografía Valle" posiblemente a principio de los años veinte. Existen dudas respecto de su autoría intelectual ya que no figura con ese nombre en el catálogo de películas que Valle hizo a la Sociedad Rural Argentina ⁽¹¹⁾. Sin embargo hay marcas ideológicas y "arqueológicas" que sugieren su pertenencia, como la centralidad del tema ganadero o la existencia de imágenes de la exposición anual de la Rural ⁽¹²⁾. Por el tono educativo y la forma de enunciación del film también pudo haber sido patrocinado por el Ministerio de Agricultura de la Nación ⁽¹³⁾ en cuyo caso su identificación con la SRA está probada, tanto en el caso de haber sido hecho bajo el primer gobierno de Yrigoyen como en el de Alvear ⁽¹⁴⁾.

La SRA promovía su propaganda institucional, con fines tanto de divulgación como de enseñanza de diversas formas. En el ámbito interno a través de conferencias, los "Anales" y otras 32 publicaciones, concursos, folletos especiales, la exposición permanente del Museo Agrícola, y la exposición Internacional en el predio de Palermo. En el ámbito externo, la promoción se realizaba por medio de conferencias en las que se exhibían estos filmes donde convergían los éxitos del proyecto del gobierno con el de la Rural ⁽¹⁵⁾.

Con dos minutos y medio de duración, en blanco y negro, sin banda sonora y articulado por diez carteles explica en tono pedagógico y propagandístico la transformación lograda en el agro pampeano con el modelo agro exportador. Presenta los dos circuitos del mismo proceso económico. Por un lado y otorgando centralidad en el relato, se desarrolla la actividad ganadera con la estancia, el frigorífico y el puerto y por el otro la actividad agrícola desde la preparación de la tierra, la cosecha, selección de granos. Ambos circuitos se articulan armónicamente como espacios de progreso y modernización tecnológica.

El film "En pos de la tierra" realizado por FAA es un film de propaganda institucional que consta de dos partes. La parte documental se filmó el 26 de Agosto de 1921 en ocasión de la marcha de chacareros a la Capital, y la parte ficcional comenzó su filmación en marzo de 1922 ⁽¹⁶⁾. La federación promovía su actividad gremial enviando a sus dirigentes a recorrer las sedes de la institución en el corredor cerealero brindando conferencias en las que además exhibía este film ⁽¹⁷⁾.

Con sesenta y ocho minutos y cincuenta segundos de duración, sin banda sonora (silente) y en blanco y negro, narra a través de 103 carteles y de un montaje de un film documental dentro de un ficcional, la epopeya de José Sereno, un campesino italiano que migra a la Argentina en pos de la tierra.

José tendrá que "vencer" grandes obstáculos hasta que después de tomar conciencia del despojo al que es sometido permanentemente por "intermediarios y rameros" decide enfrentarlos ayudado por Federación Agraria. José se irá convirtiendo en símbolo de la historia del padecimiento de cualquier colono de la región cerealera y su historia se irá diluyendo dentro de la historia de Federación Agraria. Por eso se incluyeron imágenes documentales sobre la movilización a la ciudad de Bs. As de 1400 agricultores organizada por FAA en procura de la sanción de la ley de arrendamiento de 1921. En otra parte documental la cámara recorre minuciosamente las instalaciones y sedes de la organización en sus diferentes secciones a la par de que explica el funcionamiento de la institución. Estas dos historias, representada cada una en géneros diferentes, la de José en ficción y la de FAA en documental, se vuelven a unir al final integrándose en 1922 con el fin de connotar especialmente la doble identidad de este chacarero-inmigrante que se siente parte de la nación integrado a la Federación Agraria Argentina.

3. "Antes y después" en la construcción de la memoria histórica sobre el agro pampeano

3.1. Logros de la "nación" con el modelo agroexportador a través del film "La pampa"

"Los ranchos dispersos hasta ayer se han trocado en las prósperas estancias que elevan sus mansiones señoriales en los dominios del llano" así representa el "ayer" en su relato histórico el

film "*La pampa*" mientras incorpora imágenes de paisajes rústicos con ranchos y cielos tormentosos. En contraste el "hoy" con estancias y mansiones señoriales, panorámicas con cielos luminosos y transparentes evita explicar lo que ha ocurrido con sus habitantes de ayer -gauchos, aborígenes?- ninguna mención sobre su existencia, incorporación o eliminación. Otro cartel señala el sujeto de la transformación y sitúa históricamente el relato, "Con una labor de medio siglo nuestros estancieros han transformado totalmente el aspecto de la pampa". Los espacios abiertos con ganado cimarrón son reemplazados por imágenes de la nueva estancia fábrica, alambradas y compartimentadas, con razas ganaderas perfeccionadas merced a la cruce ordenada y a la adecuada alimentación, con planos generales de miles de cabezas de ganado vacuno, caballar - sólo de lanar se esboza una cifra 36.500.000 ganado lanar- ⁽¹⁸⁾ y primeros planos de toros y caballos campeones en los que se resalta la herencia criolla y la fusión con razas selectas del viejo continente. Dos factores son esenciales en la construcción del modelo agroexportador que hace el film, las ventajas comparativas de la pampa y la modernización tecnológica que han llevado a cabo "nuestros estancieros" en un contexto de crisis ganadera que en 1921 afectó sobre todo a haciendas criollas que habían tenido una salida excepcional durante la guerra en cantidad y precios de carne apta para la conserva. En la posguerra se requerirá mayor calidad, puesto que la demanda externa se orienta hacia la carne enfriada y congelada ⁽¹⁹⁾ y así lo muestran las imágenes que focalizan en la exportación de chilled en el film.

Los éxitos del modelo son presentados en las exposiciones ganaderas que celebra anualmente la SRA ⁽²⁰⁾ en sus instalaciones de Palermo (Bs.As). Una cámara puesta detrás de un público sin rostro y homogéneo, resalta el orgulloso y lento desfilarse de toros campeones por el predio central. El proyecto agro exportador de modernización se legitima así identificando los logros del país y su gobierno con los de la Sociedad Rural.

Integrada a la actividad ganadera y como complemento indispensable para la expansión de esta riqueza se presenta la imagen del frigorífico, en ese momento monopolizado por la industria extranjera. El film hace un paneo detallado de las actividades que se realizan en el procesamiento del ganado desde su entrada en los establecimientos en los que son bañados, faenados, embolsados y cargados en cuartos de res en los barcos. Se destaca el orden, la prolijidad y asepsia de esta actividad en Argentina en un contexto internacional de peste bovina. Decenas de obreros cuyas tareas se sincronizan a través de una línea de montaje de reses evidencian la aplicación de una de las más modernas formas de organización del trabajo, el modelo Taylor-Ford. En el mismo el obrero es visualizado como una herramienta eficiente del engranaje productivo ⁽²¹⁾. Paradójicamente, se muestra una armonía deseada más que real ya que en este período crítico de posguerra estallan graves conflictos sociales. La SRA, la UIA, y la Bolsa de

Cereales se defienden formando un bloque anti obrero - la Alianza Nacional del Trabajo - para disciplinar la fuerza de trabajo en los conflictos en frigoríficos, portuarios y ferroviarios ante la debilidad o "complicidad" que atribuyen al gobierno radical. No hay tensiones en las imágenes que provee este film.

Una vista aérea de Dock Sud, destaca la imponente construcción de un frigorífico pero evita detenerse en su identificación -Anglo- a la que después de repetidas visualizaciones es posible acceder. La inexistencia de imágenes de un frigorífico estatal en un film en el que se jerarquizan logros nacionales sugieren como fecha probable del film el año 1923 ⁽²²⁾. Finalmente se cierra el ciclo de la exportación ganadera y la vinculación con el mercado mundial con imágenes de un barco en altamar.

En una segunda parte del film, se representa el desarrollo agrícola enfatizando los avances tecnológicos. Imágenes de cosechadoras, trilladoras, mucha mano de obra de obreros, peones y gauchos, no hay chacareros liderando alguna fase del proceso productivo. La idea de la pampa como granero del mundo se refuerza a través de imágenes panorámicas de la cosecha del trigo, del maíz, la avena, la cebada. *"Desde la preparación de la tierra hasta la cosecha y selección del grano, todas las diversas operaciones se realizan mecánicamente en nuestros campos"* dice un cartel señalando como gran protagonista a la tecnología.

El uso recurrente del colectivo "nuestro" al referirse al progreso ganadero o agrícola, coloca al narrador omnisciente en el lugar de "los argentinos", de "la nación", "de los agroexportadores". Una nación que se insinúa desde espacios jerarquizados en el film, como la estancia, el frigorífico, la exposición en Palermo de la SRA. Planos generales de espectadores, públicos, obreros y peones- herramienta, se incluyen pasivamente en un modelo en el que se restringe el protagonismo a una elite ganadera carente de representación corpórea. No hay primeros planos en las que se busque distinguirla, su presencia se sugiere desde sus logros y se representa la idea de un mundo armónico que funciona sin tensiones y sin jerarquías demasiado explícitas.

3.2. Integración de los chacareros a la "Nación" a través del film "En pos de la tierra"

Pero, había "otros" sectores subalternos que disputaban su participación en este proceso. Resulta significativo que la Federación haya elegido narrar su "epopeya" en el film *"En pos de la tierra"* a partir de la historia de José, un campesino ⁽²³⁾ italiano que migró forzado por la escasez de tierras a la Argentina, con la idea de hacer ahorros para repatriarlos inmediatamente. Su sueño era volver para comprar un "campito" en su país, pero al cabo de un corto período cambia de planes y opta por quedarse e invertir esos ahorros en la economía local. El atractivo para radicarse estaba en la disponibilidad relativa de tierras y la posibilidad de encarar el rol de chacarero independiente, a

pesar de la situación casi monopólica del mercado de tierras en la pampa húmeda ⁽²⁴⁾. Los italianos fueron el primer y más numeroso grupo inmigratorio en el país y eso acrecentó su movilidad, integración y capacidad para demandar. Por eso, José en el film se convierte en el arquetipo de adherente desde el cual FAA decide fundarse, y su epopeya "en pos de la tierra" se vuelve la de muchos otros inmigrantes que, expulsados de su tierra de origen, migran con el sueño de retornar.

La elección de los nombres de la pareja mítica que funda la historia no es arbitraria. Como otras parejas bíblicas, a la larga José y María irán en pos de la tierra -prometida?- tras ser expulsados del hogar de origen - del paraíso?- por un sacristán representante de la iglesia. La imagen siguiente muestra un gran barco de pasajeros que simboliza el "éxodo" de José y el comienzo de su viaje.

El realizador va construyendo a lo largo del film una iconografía a partir de una estrategia retórica, que consiste en cerrar cada capítulo fundiendo en negro la pantalla y dejando en un iris de luz aquella parte de la realidad filmada que desea resaltar y convertir en idea-símbolo⁽²⁵⁾. En el capítulo inicial se cierra la secuencia fundiendo en negro la pantalla y dejando la imagen de María diciendo "adiós" en un iris de luz. En un contraplano se repite la misma estrategia, al partir José la pantalla vuelve a fundirse en negro, y José con su valija ,de espaldas a María y orientándose a un horizonte inmenso y desconocido queda encerrado en un iris de luz. La FAA va instalando a través del film la idea de un origen étnico europeo para el agricultor argentino.

La FAA elige mostrar un inmigrante que llega a Buenos Aires desconcertado y solo, sin la protección del estado argentino ni de empresas colonizadoras. Su único nexos con la sociedad receptora es la dirección de un restaurante que le ha dado un primo, desde donde puede inferirse su relación con una "cadena migratoria" ⁽²⁶⁾. El realizador muestra de cerca el desconcierto de José en un plano americano, casi único en todo el film, ya que en él venían observándose solamente planos generales.

El derrotero de José muestra en el film el contraste ciudad-campo. En la ciudad sobrevive con trabajos temporarios y pocos calificados, con bajos salarios, y hacinado en el conventillo ⁽²⁷⁾. La iconografía que construye la FAA sobre una ciudad de signo negativo queda reflejada a partir de los fundidos encadenados en negro que invaden la pantalla y destacan en un iris luminoso patéticas puestas en escena en las que se observa a José lavando en el conventillo, José trabajando incansablemente en las vías, José trabajando rudamente en los hornos de ladrillos.

Seguidamente se instituye "el campo" como refugio para la nostalgia y se lo vincula a la sociedad de origen. Un cartel alude a las razones por las que José abandonará la ciudad, publicita los

elevados precios que se pagan en las cosechas del trigo y del lino ⁽²⁸⁾, preanunciando la "utopía agraria circunscribiendo en un iris la imagen de José trabajando sobre la gran parva de trigo. En un corto lapso, al cabo de tres o cuatro cosechas, José cambia su situación de peón a chacarero⁽²⁹⁾ y deja atrás sus perspectivas de retornar a la tierra natal por las de mandar a buscar a su familia y radicarse definitivamente en el país. Este momento clave del relato refiere a un doble bautismo, el de su identidad como chacarero indisolublemente compenetrada a la de su identidad de argentino ⁽³⁰⁾.

La llegada de su mujer e hijos constituye un episodio clave en la epopeya de José. La Imagen: abre con un fundido encadenado donde en el iris aparece la estación ferroviaria, José esperando a su familia, el tren llega, y se abren los brazos de José, María arregla maternalmente el saco de José y una nutrida rueda de hombres celebran sus gestos, la familia sube a un carro y se va, María agita un pañuelo feliz. La integración de la mujer y de la familia inmigrante tiene un sentido para el control y disciplinamiento social. Busca arraigar al inmigrante a la tierra quebrando la protesta y propaganda anarquista que se diseminaba mejor en la campaña entre hombres solos. En este momento del film se instituyen los grandes valores e ideales que deben nutrir la epopeya inmigratoria: familia-tierra-trabajo-patria.

El film instituye un modelo de "familia" agraria. Se ve a María, José y a sus dos hijos en escenas de gran ternura que contrastan con la rudeza del mundo masculino rural que ha venido mostrándose. El fundido en negro invade la pantalla y cristaliza en un iris la imagen de los cuatro miembros de la familia en el momento de apoteosis de la epopeya; han entrado juntos en posesión de la tierra... "prometida". Mención especial merece la representación de María, porque gesticula, es locuaz, feliz, alegre, pícara y hasta pellizca a José abiertamente, contrastando con otras referencias discursivas sobre la mujer en este texto. Por ejemplo en un mitin en el que Piacenza reflexiona sobre las mujeres dice que son heroicas, destinadas a tener miles de hijos y a ser golpeadas y les hace un llamado a contribuir a la gesta de Federación Agraria apoyando a sus maridos, manteniendo un lugar subalterno. No hay imagen visual que corrobore este mensaje, no hay mujeres avalando tal oratoria, Piacenza discurre sobre ellas pero está rodeado de hombres.

Un cartel en tono laicizante instituye el valor del trabajo, y anuncia como si se tratara de un destino manifiesto la voluntad de "vencer" de los recién llegados ⁽³¹⁾. La imagen va completando "la de idea progreso", que recorre el film en los sueños de José de preparar más y más arados para arar la pampa inmensa.

Hemos sostenido ya que el recorrido de José en pos de la tierra lo ha ido transformando de campesino en chacarero⁽³²⁾. Cuando salió de Europa contaba con una pequeña explotación

familiar que casi no le alcanzaba para sobrevivir a él y a su familia, hasta tenía la oveja "condenada a cadena perpetua" atada para que no pastara la tierra vecina. José se convierte en chacarero, en el momento que hemos denominado "de apoteosis de la utopía agraria" ⁽³³⁾. José realiza la siembra arando con sus hijos y aparece en el momento de la cosecha controlando directamente la producción, con varios peones contratados y utilizando los servicios de una máquina trilladora.

Consideramos a José como colono arrendatario (aparcerero) ⁽³⁴⁾ tipo EAF, de explotación agrícola familiar. Los colonos se encuentran en una situación intermedia que no los hace ser ni campesinos ni capitalistas ⁽³⁵⁾. Del campesino conservan la utilización de la fuerza de trabajo familiar, el jefe de la empresa sigue realizando trabajos manuales aunque calificadas, junto con sus hijos en la chacra, y de la economía capitalista obtuvieron la fuerza de trabajo asalariada para la cosecha, la posibilidad de obtención de un excedente que pueden utilizar para ampliar el proceso productivo mediante la incorporación de más tierra, y la renovación tecnológica. Bartolomé ⁽³⁶⁾ sostiene que este colono tipo EAF puede caracterizarse desde sus dimensiones y desde su ethos étnico cultural. Con respecto al ethos cultural, el mundo de los productores se caracteriza por su homogeneidad étnica predominantemente gringa, y en general hay más criollos o descendientes aborígenes entre los peones asalariados.

3.2.1. Nosotros y los otros ⁽³⁷⁾

"¡Qué días de entusiasmo aquellos, ¡qué bello ver caer las mieses como torrentes de vida! ¿por qué llegarían esos bastardos, esos alcahuetes, para poner la nota triste en aquel escenario de alegría y esperanza." Cartel Número 33

La fragilidad de la "utopía agraria" en el film se desvanece al entrar en escena "alcahuetes y bastardos". Se rompe la armonía y se desata el conflicto. FAA señala los enemigos en el film: "intermediarios y rameros" El ramero-comerciante, irónicamente de nombre Barriales en el film, gordo y vestido de blanco, bajando de un moderno Ford T se dirige desafiante a calar las bolsas de granos, ante la mirada atónita y ultrajada de José que contrasta por su rudeza, delgadez y por su oscuro y pobre vestuario. Se denuncia al ramero porque roba al agricultor, al quedarse con la mejor parte de su cosecha en pago de deudas contraídas anteriormente. Inmediatamente entra en escena el intermediario, Sr. Escoda, con chofer y en auto, de apariencia parece un estanciero o un "conquistador", a cobrar el canon del 35% del total de lo cosechado como pago por el arrendamiento, y también separa para él el mejor cereal. Ante la sorpresa de José el intermediario saca el contrato y lee artículos que éste parece desconocer ⁽³⁸⁾, y busca hacer cumplir el contrato por medio de la violencia armada. Los peones defienden con violencia a José, y Escoda huye convertido en un "hazmerreir". La violencia no es la estrategia del colono, la aplica el peón en el

film pero produce identificación al ser aplicada para restablecer la justicia. Este es el momento de mayor tensión, en el que es posible percibir las principales relaciones de convergencia y conflicto entre los actores sociales rurales, según la FAA. El colono-arrendatario (José) respaldado por los peones, y enfrentado al comerciante (Barriales) y al intermediario-colonizador (Sr. Escoda)⁽³⁹⁾. Arcondo considera que estas relaciones se definen en torno a la distribución del ingreso⁽⁴⁰⁾. Distingue en el proceso de producción y comercialización ocho grupos cuya participación puede resultar contradictoria en los momentos de crisis: agricultores arrendatarios, propietarios terratenientes, intermediarios colonizadores, rameros generales o comerciantes, exportadores de granos, peones agrícolas, empresarios de máquinas cosechadoras y trilladoras, transportistas. La Federación Agraria no denuncia en el film a los latifundistas, o a las empresas exportadores de granos, o a los transportistas, casi no se refiere a ellos⁽⁴¹⁾. Circunscribe el conflicto a una oposición entre un colono ayudado por peones y enfrentado a intermediarios y rameros. Sin embargo, esta alianza entre el chacarero y el peón es coyuntural puesto que a lo largo de la década prácticamente no se registran este tipo de situaciones. Más bien se registran situaciones opuestas, por ejemplo en las huelgas del 18 y 19 en las que fueron reprimidos los peones ante la indiferencia cómplice de los chacareros. Asimismo es llamativa la intervención conciliadora y protectora de la policía en el conflicto en contraste con la represión que se aplicaba en esos años⁽⁴²⁾.

El momento en el que José se convierte en símbolo de la identidad colectiva es cuando toma conciencia de que ha sido estafado por los rameros generales al haber entregado su cosecha en condiciones leoninas. Concorre a la casa del ramero en el poblado de la colonia a cobrar su cosecha y se entera junto a otros colonos que los rameros han quebrado y huido. La quiebra era una las prácticas corrientes en la época para despojar al chacarero, por eso la imagen del almacén de ramos generales cerrada opera en el film como símbolo del espacio de poder que disputan rameros y chacareros. Al final del film esta misma casa se convierte en la sede local de Federación Agraria, pero en contraste sus puertas estarán abiertas⁽⁴³⁾.

3.2.2. La institucionalización de los reclamos

La propuesta inmediata de José ante la quiebra será ir a la huelga⁽⁴⁴⁾. Contra el ramero y los circuitos de comercialización que los excluyen proponen circuitos comerciales propios, cooperativos⁽⁴⁵⁾. El planteo mutualista y cooperativista para el crédito y la comercialización concita el interés hasta de los grupos más poderosos como el de la SRA aunque en su caso sea simplemente para descomprimir el malestar rural y evitar sangrías al fisco.

A partir de que el conflicto adquiere una dimensión colectiva y José se va transformando en símbolo de la identidad chacarera, el film ficcional se empieza a nutrir de personajes históricos e

imágenes documentales. Por ejemplo, aparece José (mundo ficcional) hablando en el local de la Federación con Piacenza (presidente de la FAA en el mundo real). Esta secuencia contiene verdaderas puestas en escena de la "realidad". Piacenza y José hablan a una multitud de chacareros reales en tono heroico y pedagógico a la vez y con vocación de próceres, agitan sus dedos como si hablaran para la historia. La cámara enaltece sus figuras de líderes agrarios con tomas desde abajo y desde cerca. En una puesta en la que predominan sólo planos generales, el uso por segunda vez de un plano americano se convierte en signo indicial de la toma de conciencia de José y de metamorfosis identitaria y es radicalmente opuesto al plano americano anterior, de un José desconcertado y solo al llegar a la ciudad. Terminada la huelga, la Federación propone realizar una movilización a Buenos Aires.

Hacia Buenos Aires marchan 1.400 chacareros. No es casual que el film muestre el lugar elegido para el mitin urbano, el monumento a Cristóbal Colón, y que en un cartel del film se reproduzca el discurso de Piacenza afirmando *"Colón descubrió estas tierras, nosotros lucharemos para que sean nuestras"*. Por un lado, por primera vez, se plantea la cuestión de la tenencia de la tierra, y por otro, Piacenza funda la legitimidad del reclamo en el pasado europeo. Qué representa Colón en el imaginario histórico? La superioridad de la "civilización" europea para la ocupación del "desierto" e indirectamente el desconocimiento del derecho aborígen. No sorprende entonces que ante la indiferencia de Yrigoyen frente a los reclamos de la Federación, ésta lo tratara de *"...auténtico enemigo de los agricultores, como son todos los indios (...) cuando se aprobó la ley, sus pasiones de indio lo llevaron a rechazarla"* ⁽⁴⁶⁾.

Después de obtener esta ley que satisfizo libertades de tipo capitalistas ⁽⁴⁷⁾ la Federación se establece como instancia corporativa negociadora sin disputar espacios de poder político. El film se nutre de esta nueva perspectiva acompañando el inicio de una etapa de desmovilización y tranquilidad en el agro pampeano. Al conmemorar el décimo aniversario de la fundación de la Federación Agraria paradójicamente el film no hace referencias a la gran huelga de 1912 ni al "Grito de Alcorta". No está presente en la épica del film este hito fundacional obligado en los discursos sobre el tema y no es ésta una omisión casual. La memoria es un ejercicio de recordaciones y olvidos, y es en ese marco que la FAA está cerrando una etapa de luchas y abriendo una etapa de institucionalización de los reclamos...para qué recordar entonces esa gesta combativa? Mejor instituir la fundación de la institución como fecha sagrada, y así lo hace en el film y también en el lema de su periódico "La Tierra" al tomar la inspiración de Salustio, *"Con la concordia las cosas pequeñas crecen, con las discordias las cosas más grandes se destruyen"*.

4. Conclusiones

Consideramos que estos filmes a pesar de tener extensión muy diferente, "En pos de la tierra" 68 minutos y "La pampa" menos de tres minutos, son fuentes de análisis histórico comparables en varios aspectos.

"*La pampa*" es en el film un territorio geográfico y económico en el que se legitima el proyecto agroexportador de modernización y en el que se instituye la idea de una nación armónica liderada por ganaderos, en la que no existen otros sujetos que accionen. El "otro" es representado como "público" en la ciudad, o como herramienta o mano de obra del modelo reforzando su eficacia y pasividad. No hay tensiones ni sujetos que cuestionen el modelo, ni en el pasado ni en el presente. Los chacareros no existen y los peones u obreros son apenas engranajes del mismo. Los protagonistas del film son los ámbitos - la estancia, el frigorífico y el puerto- y no los actores sociales.

Los éxitos de este proyecto son presentados por un narrador omnisciente al conjunto de la sociedad destinataria del film. Se "inventa" un "Ayer" carente de referencias sociales, representado por un vacío temporal -ayer ranchos, hoy mansiones- en el que se refuerza la idea de progreso material y se soslaya el conflicto por la tenencia de la tierra instalando la idea de una sociedad que se desplaza armónicamente hacia la modernidad. El momento de quiebre del relato es la década de 1870, punto de arranque del modelo, de la nación y fecha fundante de la SRA y predomina el "Hoy" en el tiempo del relato. Sobre el sujeto de la transformación, no hay dudas, se señala a los ganaderos.

La idea de que este film fue patrocinado por la SRA puede problematizarse desde otros relatos históricos autorizados por la organización ⁽⁴⁸⁾ en los cuales la eliminación del problema aborigen y de los malones son presentados como un logro de la entidad y del estado, a diferencia de lo que ocurre en el film en el que se omite hablar de esta cuestión. La armonía que esa "tábula rasa" sobre el pasado expresa delata la intencionalidad de la SRA de divulgar una imagen de éxito y progreso a un destinatario -posible inversor- en el exterior en un contexto de crisis económica y social de posguerra. Esta omisión nos hace dudar acerca de si la autoría del film corresponde a la SRA o al Ministerio de Agricultura, puesto que también es posible que la gestión radical evitara instalar una idea darwinista del proceso político y social argentino. De todos modos ambas instituciones compartieron la adhesión al modelo agroexportador, a la modernidad y a los valores de orden y progreso económico y tecnológico.

Por su parte, la forma en que se reconstruye la historia del agropampeano argentino en el film "En pos de la tierra" tiene un origen étnico diferente. La historia, "el Ayer", empieza en Europa y es

Colón la figura histórica desde la cual se busca obtener legitimidad para la apropiación de las tierras. Son protagonistas del film, en un primer momento el chacarero inmigrante, presentado como personaje individual estrechamente asociado a su vinculación familiar y posteriormente asociado a un sujeto colectivo como la FAA. Desde sus comienzos el agricultor, sujeto activo del relato deberá enfrentarse a diversos enemigos -rameros e intermediarios- en pos de la tierra. Se presenta en el film un conflicto a resolver y en ese sentido este relato es casi único en los filmes documentales de los años veinte, en los que no aparecen huelgas, ni tensiones, ni espacios oscuros. Sin embargo no es la idea de conflicto la que se busca reforzar. Por eso en el film predomina un relato sobre el pasado que aunque conflictivo, se encamina hacia un hoy armonioso que se define en la última imagen en la que se conmemoran los diez años de la fundación de la institución. El mensaje al destinatario del film, los chacareros del próspero cordón cerealero, es aleccionador: podrán vencer a condición de institucionalizar su reclamo integrándose a la corporación chacarera y luchando por una legislación que ampare sus derechos.(ley 11170 y 11380). Por eso el film relata una huelga sin nombre y omite la referencia concreta a la huelga de Alcorta, instituyendo la idea de un mañana "feliz" cimentado en los logros de la FAA desde su creación y que en ese contexto de crecimiento agrícola tienen un futuro promisorio. La integración a la FAA es la llave para acceder a la tierra y para su armónica integración a la nación. A diferencia del film "La Pampa" en el que la corporación "es" la nación, el film "En pos de la tierra" busca instituir otra idea de nación en la que el orden y la armonía se logran a partir de interacción de la FAA -sujeto corporativo- con los "otros" y con el estado, jerarquizando el contenido social sobre el contenido económico de la idea de progreso.

En síntesis, el mismo espacio y diferentes relatos históricos y concepciones sobre la nación y el progreso.

Notas

(1). Este trabajo fue realizado en el marco del Proyecto UBACYT (AS 49) denominado "Cine documental e imaginario social. Sociología Histórica del documental en Argentina. 1900-43".

(2). Se registran en FAA sólo dos filmes pasados a video, "En pos de la tierra" de junio de 1922 y "Aurora pampeana" de marzo de 1935. La organización cuenta además con cinta sin pasar a video desconociendo su tema y valor.

(3). En los años veinte otras instituciones propagandizaban en forma semejante sus actividades utilizando como soporte del discurso filmes de género documental. Domingo Di Núbila refiere que Federico Valle realizó entre 1920 y 1930 casi 1000 documentales de propaganda institucional y comercial de los cuales recuerda una lista de 337 títulos (Di Núbila, 1996). Max Glücsmann y Arata Pardo realizaron documentales en la misma época, algunos están en los repositorios de AGN.

(4). Existen diferentes concepciones en torno al género documental (Nichols, 1997:115 y Aumont, 1983).

(5). Girbal-Blacha considera la tierra, el crédito y la comercialización como los problemas básicos que aborda la FAA desde su inicio. Desde la administración Roque Sáenz Peña, existen los primeros intentos de regulación del sector. Durante la gestión radical, los conservadores votan la "ley del hogar" que promueve la colonización agro ganadera con tierras fiscales. Yrigoyen proyecta en su primer gobierno un plan de colonización agroganadero, un banco agrícola, marina mercante, etc, con el objeto de descomprimir el malestar en la campaña y fijar población. Tanto el diputado radical Le Breton en 1918 como Yrigoyen ante las huelgas de 1919 propusieron programas de colonización granjera que no pasaron de la fase de estudio en el parlamento (Girbal- Blacha 1988).

(6). Para ampliar el análisis sobre el contexto de posguerra: (Ferrer, 1983); (Girbal-Blacha, 1988); (Rapoport, 2000); (Barsky y Gelman, 2001); (Rock, 1992).

(7). La SRA mantuvo una activa participación en la política de los gobiernos radicales. Al respecto aún durante el gobierno de Yrigoyen en su Memoria y Balance de 1921 la SRA hace constar su relación directa con la cámara de Diputados (con motivo del proyecto de ley de Arrendamientos), con el Ministro de Hacienda con motivo del conflicto portuario, con el de Obras Públicas por la fijación de tarifas ferroviarias, etc. Asimismo, Le Breton, miembro de la SRA era embajador argentino en EEUU. Octubre 1921. Pág. 23

(8). (Ansaldi, 1991). El pacto de reciprocidad fue firmado en junio de 1920 por Juan Pallias y Sebastián Marotta de FORA IX congreso, y Esteban Piacenza por FAA.

(9). Esteban Piacenza ocupó el cargo de presidente de FAA desde 1916 a 1945. Reemplazó en el cargo a Francisco Netri después que lo asesinaron en 1916.

(10). En Rosario 1918 y en Rio Cuarto 1919 se realizaron los Congresos Nacionales agrarios promovidos por FAA.

(11). Di Núbila presenta, en base a los recuerdos de Miguel A. Dubini colaborador de Federico Valle, dos películas educacionales patrocinadas por Sociedad Rural Argentina entre las que se encuentran "Ganadería Argentina" y "Exposición Internacional de ganadería en Palermo" actualmente perdidas (Di Núbila, 1996:174).

(12). En su Memoria y Balance de octubre de 1923 , la Comisión Directiva de la SRA designa un delegado al Congreso Internacional de Estadísticas en Bruselas con el fin de dar varias conferencias en Europa sobre los progresos de nuestro país para lo cual "...la Sociedad le facilitó con fines de propaganda, algunas cintas cinematográficas de sus archivos", p. 27.

(13). En el catálogo de películas realizadas por Federico Valle, el Ministerio de Agricultura figura como patrocinante de los filmes "Nociones útiles de la República Argentina" (supervisión del Dr. Rodolfo Medina), "La Argentina" (supervisión del Dr. Julio C. Urien), "La pesca en alta mar" y "Escuelas agrícolas". Asimismo hay una lista de 20 películas realizadas por el Consejo Nacional de Educación (Di Núbila, 1996:172). Durante la gestión de Le Breton (Alvear) en el Ministerio de Agricultura se encaró una campaña de propaganda educativa sobre el tema agrario.

(14). Peter Smith señala la representación de la SRA en los gabinetes inaugurales: el Ministerio de Agricultura estuvo ocupado durante los gobiernos conservadores y radicales por miembros de la Sociedad Rural. Ocurre lo mismo con el de Hacienda durante el primer gobierno de Yrigoyen y el de Alvear. En el primer gobierno de Yrigoyen, cinco de ocho ministros formaron parte del gabinete y durante la presidencia de Alvear se cuenta la misma cifra empezando por el mismo presidente (Smith, 1983:56, Cuadro 2.4).

(15). Según consta en Memoria y Balance de SRA del 27-10-1922, pág.22.

(16). Según consta en Libro de Actas de FAA de 1916 á 1922 -fojas 119 y 120-. "El presidente informa al Consejo de haberse iniciado la filmación de una película netamente agraria donde figuran las diversas fases de la vida de un agricultor. La película en cuestión será propiedad exclusiva de FAA". El film se terminó de filmar el 1ro. de junio de 1922 -foja 126 del mismo libro de Actas- "Asimismo, el Consejo acuerda al presidente la facultar de pagar la nueva película que se acaba de terminar *En pos de la tierra*". En la quiebra del año 1933 se perdieron los libros contables y no es posible acceder a documentación que nos

refiera a quién se le pagó esa suma. En la Memoria y Balance de FAA de Junio de 1922 a junio de 1923 figura en el desarrollo de la cuenta Ingresos e inversiones, bajo el rubro "Producidos películas en el debe 1.588.63 y en el haber 1.620.13".

(17). En Periódico "La tierra", Sección "Actividad Gral de la institución" se lee: Alcorta : Velada, conferencia y exhibición de película, a cargo del delegado Piacenza. Alcorta 10-01-1922.

(18). En los "Anales de la SRA" Número 9, 1ro. de mayo de 1921 se señala la existencia de 12.000.000 de hembras bovinas y 80.000 toros de los cuales sólo 8000 son de pedigree utilizable para el tipo de calidad requerida para carne enfriada y congelada.

(19). Anales de SRA 1ro. de agosto de 1921 pág. 587 y 1ro. de setiembre de 1921 pág 647.

(20). La exposición anual Nacional de ganadería (cada cuatro años con carácter internacional) según SRA es una de las más importantes del mundo comparable a la "Royal" de Inglaterra. Los jurados venían de Inglaterra, y posteriormente de Francia y Uruguay, para garantizar la imparcialidad de las resoluciones. A los jueces, muy bien remunerados, se les imponía la restricción de "no tener relación alguna con los expositores antes de la apertura de la exposición" Anales SRA 1a de mayo, 1921

(21). "La SRA con motivo de la huelga del puerto ha manifestado su opinión al solicitar al gobierno garantías para el trabajo libre y severo control de las organizaciones obreras que velando por sus intereses vulneraban el derecho de los demás", Anales, 1ro. de setiembre de 1921. pág 652

(22). Peter Smith señala que en 1923 estalla un conflicto entre ganaderos y frigoríficos en relación al control del comercio de las carnes. Construir un frigorífico estatal era una propuesta de los ganaderos a la gestión de Le Breton, ministro de agricultura de Alvear. (Smith, 1983).

(23). En una economía campesina el insumo de mano de obra se origina en la familia o grupo del productor, y en la que hay transacciones mercantiles pero no existe excedente económico. Se trata de un régimen de producción mercantil simple en el que el productor se reproduce a sí mismo y a su familia en ausencia de mecanismos que posibiliten la acumulación de capital.

(24). Herbert Klein, en un estudio sobre la inmigración italiana en la Argentina, considera a este país como un espacio de alta integración de los italianos en aquel momento. Las razones parecen haber estado en la existencia de un mercado de tierras más abierto, en el que la renta relativa de arrendamientos y de propiedad era bastante más importante en comparación con otras regiones del mundo como por ejemplo EEUU (Klein, 1981).

(25). La fotografía utilizó este recurso retórico del iris y el fundido en negro. En la cinematografía, Federico Valle un pionero del documental argentino utilizaba este recurso.

(26). Para el análisis de la "cadena migratoria (Devoto y Rosoli, 1985).

(27). Un cartel en el film describe esta situación con detalles probatorios sobre el imaginario de la miseria en la ciudad para FAA. "El resumen del primer mes lo horrorizó, pues por la lluvia y otras causas, sólo había conseguido trabajar 23 días y aunque hiciera economía en forma enérgica, quedándole únicamente \$ 3.25 de utilidad".

(28). El cartel anuncia: " Peón a la réndita" José había tenido mucha suerte, pues en las ocho cuadras que el colono le dio sacó 240 quintales, que pudo rendir a \$14 el quintal ganando así \$ 3360".

(29). Cartel que anuncia el paso de José a chacarero: " José comenzó a mirar más cariñosamente la Pampa y la perspectiva de tres o cuatro buenas cosechas que le permitieran comprar unas 50 cuadras le hizo olvidar el campito, motivo de su venida al país."

(30). Un cartel anuncia la llegada de la familia de José y sus implicancias futuras: "El 2/4 llegó la familia. Aquello era el acontecimiento más grande de la vida de José porque constituiría el lazo que lo atara definitivamente al suelo argentino y cambiaría por completo el rumbo de su vida".

- (31). Dice el cartel : "sin oficiar tedeum por la feliz llegada.. los recién venidos ocupan cada cual su lugar de labor productivo, resueltos a *vencer* ."
- (32). El concepto más afín a este tipo social agrario es el de productor EAF (de explotación agrícola familiar). Bartolomé lo asocia al "family farm". Para el caso de Argentina la gran mayoría de las explotaciones familiares no pueden ser calificadas como campesinas y es posible afirmar que el tipo ideal del farmer capitalista es una rara avis en el agro argentino (Bartolomé, 1975).
- (33). Un cartel anuncia "A la siguiente mañana de la llegada, cuando aún el sol dormía, ya toda la familia pasaba revista a su nueva residencia. ¡Cuántos caballos ¡ Cuántas gallinas! ¡Cuántos chanchos! ¡Qué lindos pavos! Connotación: es la utopía agraria que parece conseguida".
- (34). Ansaldi refiere que el sistema de arriendo se organizaba en el cordón cerealero a través de empresas colonizadoras que subarrendaban a los chacareros y con la aparcería como forma de producción (Ansaldi, 1991).
- (35). Para ampliar este tema consultar (Wolf,1969); (Barsky y Pucciarelli, 1991); (Murmis,1992); (Llovet, 1991); (Peón, 1992) Al respecto, Archetti y Stólen en un estudio para la pampa húmeda en los setenta consideran que las condiciones de inserción en el mercado capitalistas y el tipo de reivindicaciones son similares a las desarrolladas en los años veinte (Archetti y Stólen, 1974).
- (36). Bartolomé (1975) y Moyano Walker (1991).
- (37). Con este título "La tierra" titulaba los editoriales en la década del veinte.
- (38). En el contrato se lee: " 2ro. El Sr. José Sereno pagará el 35% seco, sano y limpio de lo mejor que coseche" José tragó saliva amarga, muy amarga y guardó silencio.¡Tan pronto como encontrara tierra ... 5ro. El Sr. José Sereno está OBLIGADO a vender los productos que coseche en su chacra al Sr. Antonio P. Escoda".
- (39). En el Índice Diecidue, extraído del periódico "La Tierra", consta bajo el título de "El terrible Antonio Escoda" la historia real del ramero que presenta el film. Se trata de un inmigrante que amasó una gran fortuna como subarrendador, a costa de los contratos leoninos con centenares de agricultores.
- (40). Arcondo distingue 8 grupos interactuando en la zona cerealera, con puntos de convergencia y conflicto: Agricultores arrendatarios, Propietarios terratenientes, Intermediarios colonizadores, Comerciantes de ramos generales, Exportadores de cereales,Peones agrícolas, Empresas de transportes y Propietarios de máquinas (Arcondo, 1980).
- (41). Nótese que sólo una vez se hace mención en el film a los "latifundistas", en cambio permanentemente se denuncia a rameros e intermediarios.
- (42). La policía y el ejército venían restableciendo la paz interna (represión a los conflictos sociales) desde fines del centenario, la semana trágica y la huelga patagónica son los ejemplos más sangrientos en los que intervino.
- (43). Esta casa debe ser la sede de Federación Agraria desde la cual se filmó esta película en 1922.
- (44). *"¡Compañeros, esto colma la medida! Nos roban cuando vendemos, nos roban cuando compramos, nos roban cuando producimos, nos roban hasta cuando nos entierran." ¡Compañeros! ¡Con gritos ¡ Con maldiciones, nada conseguiremos : ¡Efectuemos una gran huelga contra los latifundistas e intermediarios de la tierra! Organicemos cooperativas contra los rameros generales. Únicamente así terminará la infame explotación de que somos objeto." (Cartel Número 56)*
- (45). Posteriormente en 1926 con la sanción de la Ley 11380 de Cooperativas agrícolas dan respuesta a este problema.

(46). En "La Tierra" 13-10-22 (Gimenez Zapiola, 1975:273)

(47). Por esta ley los chacareros obtuvieron garantías de inembargabilidad de sus efectos personales y de sus instrumentos de trabajo en caso de hipotecas vencidas, libertad de compra, venta trilla y seguro, indemnización a los arrendatarios por las mejoras físicas introducidas al campo, y permitió las instalaciones de silos, tinglados y galpones, plantación de árboles de sombra y frutos. Limitó su aplicación a chacras cerealeras inferiores a 300 has.

(48). En las publicaciones autorizadas por la SRA se presenta la represión al problema indígena como un logro del estado y se destaca su vinculación con los ideales de la organización. Puede cotejarse esta cuestión en la lectura de: "Anales de la Sociedad Rural Argentina"; (Newton, 1966); (Peña, 1966); Gazetilla realizada por Clarín en "Homenaje a la SRA" 108 Exposición de Ganadería y Agricultura e Industria Internacional, 1994

Bibliografía

ANSALDI, Waldo. 1991. "Hipótesis sobre los conflictos agrarios pampeanos". *Ruralia*. Número 2. p. 7-27.

ARCHETTI, E; K. STOLEN. 1975. "Tipos de economía, obstáculos al desarrollo capitalista y orientaciones generales de los colonos del norte de Santa Fe". *Desarrollo Económico*. p.154-155.

ARONDO, Anibal. 1980. "El conflicto agrario argentino de 1912. Ensayo de interpretación". *Desarrollo Económico*. Número 79.

AUMONT, J.; et. al. 1983. *Estética del cine*. Buenos Aires: Paidós.

BACZKO, Bronislaw. 1991. *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión.

BARSKY, Osvaldo; Jorge GELMAN. 2001. *Historia del agro argentino*. Buenos Aires: Grijalbo/Mondadori.

BARSKY, Osvaldo; Alfredo PUCCIARELLI. 1991. "Cambios en el tamaño y en el régimen de tenencia de las explotaciones agropecuarias pampeanas". En: *El desarrollo agropecuario pampeano*. Buenos Aires: INDEC-INTA-IICA; Grupo Editor Latinoamericano.

BARTHES, Roland. 1970. "El mensaje fotográfico". *Comunicaciones*. Número 1. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.

BARTOLOME, Leopoldo. 1975. "Colonos, plantadores y agroindustrias. La explotación agrícola familiar en la provincia de Misiones". *Desarrollo Económico*. Número 58.

BOGLICH, José. 1927. *La cuestión agraria*. Buenos Aires: Claridad.

BURKE, Peter. 1986. *Enfoques oblicuos a la historia de la cultura popular*. México: FCE.

DEVOTO, Fernando; Gianfausto ROSOLI. 1985. *La inmigración italiana en la argentina*. Buenos Aires: Biblos.

DI NUBILA, Domingo. 1996. *Cuando el cine fue aventura*. Buenos Aires: El jilguero.

Federación Agraria Argentina en la encrucijada de los veinte.

- FERRARO, Roberto. 1974. "El grito de Alcorta en Córdoba". *Todo es Historia*. Número 86.
- FERRER, Aldo. 1983. *La Economía Argentina*. Buenos Aires: FCE.
- FERRO, Marc. 1980. *Cine e historia*. Madrid: Gilli. Capítulos 1 y 2.
- GIMENEZ ZAPIOLA, Marcos (comp.). 1975. *El régimen oligárquico*. Buenos Aires: Amorrutu.
- GIRBAL DE BLACHA, Noemí. 1988. *Estado, chacareros y terratenientes. (1916-1930)*. Buenos Aires: Ceal.
- GRELA, Pedro. 1985. *El grito de Alcorta*. Buenos Aires: CEAL.
- GRELA, Pedro. 1971. "El grito de Alcorta. La rebelión campesina de 1912". *Todo es Historia*. Número 54.
- KLEIN, Herbert. 1981. "La integración de italianos en la Argentina y los EEUU: un análisis comparativo". *Desarrollo Económico*. Volumen 21. Número 81.
- KOHEN, Héctor. 1994. "1900-1920. Cine, política y negocios, Los primeros años". *Revista Film*. Número 10.
- LLOVET, Ignacio. 1992. "Clasificación socioeconómica de explotaciones agropecuarias en la región pampeana". En: PEÓN, César. *Sociología rural latinoamericana. Hacendados y campesinos*. Buenos Aires: CEAL.
- LOBATO, Mirta Zaida. 2000. "El cine en la narrativa nacional: En pos de la tierra y la movilización charcarera de 1921". *Entrepasados*. Número 18/19.
- MALLIMACCI, Fortunato. 1992. "El catolicismo argentino desde el liberalismo integral a la hegemonía militar". En: *500 años de cristianismo en la Argentina*. Buenos Aires: CEHILA.
- MARTINEZ NOGUEIRA, Roberto. 1985. "Las organizaciones corporativas del sector agropecuario, Notas para un ensayo interpretativo de sus comportamientos". *Documentos*. Número 10. CISEA.
- MOYANO WALKER, Mercedes. 1991. *Organización popular y conciencia cristiana: el Movimiento Rural de Acción Católica Argentina*. Tesis de Licenciatura. UNLU.
- MURMIS, Miguel. 1992. "Tipologías de pequeños productores campesinos en América". En: PEÓN, César. *Sociología rural Latinoamericana. Hacendados y campesinos*. Buenos Aires: CEAL.
- NICCHOLS, Bill. 1997. *La representación de la realidad; Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.
- NEWTON, Jorge. 1966. *Historia de la Sociedad Rural Argentina en el centenario de su fundación*. Buenos Aires: Goncourt.
- PEÑA, J.M. "Pabellones de lo rural. SOCIEDAD RURAL ARGENTINA, Tiempos de epopeya" 1866-1966. Historia de la SRA". Publicación de la Junta de Estudios Históricos de Palermo.
- PEÓN, Cesar. 1992. *Sociología rural latinoamericana. Hacendados y campesinos*. Buenos Aires: CEAL.

- PRIETO, Adolfo. 1988. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Sudamericana.
- RAPOPORT, Mario; y otros. 2000. *Historia económica, política y social de la Argentina 1880-2000*. Buenos Aires: Macchi.
- ROCK, David. 1992. *El radicalismo argentino, 1890-1930*. Buenos Aires: Amorrortu.
- SMITH, Peter. 1983. *Carne y política en la Argentina; Los conflictos entre los trusts angloamericanos y nuestra soberanía*. Buenos Aires: Paidós.
- SOLBERG, Carl. 1975. "Descontento rural y política agraria en Argentina, 1912-1930". En: GIMENEZ ZAPIOLA, Marcos (Comp.). *El régimen oligárquico hasta 1930*. Buenos Aires: Amorrortu.
- TRANCHINI, Elina. 2000. "El cine argentino y la construcción de un imaginario criollista 1915-45". *Entrepassados*. Número 18-19.
- VAN DIJK, Teun A. 1996. *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*. Buenos Aires: Paidós.
- VERON, Eliseo. 1987. "La palabra adversativa. Observaciones sobre la enunciación política". En: VERÓN, Eliseo; y otros. *El discurso político, Lenguajes y acontecimientos*. Buenos Aires: Hachette.
- WOLF, Eric. 1978. *Los campesinos*. Barcelona: Labor.