

## La mirada etnográfica de Alcides Greca en *El último malón*

Marina Benzi

Facultad de Bioquímica y Ciencias Biológicas– FBCB  
Universidad Nacional del Litoral–UNL

### Resumen

En el presente trabajo aspiramos abordar la mirada etnográfica de Alcides Greca en el filme *El último malón* (1917). Su mirada reposa en la comunidad mocoví de San Javier, provincia de Santa Fe, Argentina, en la primera mitad del siglo xx. Para ello, se rastrean los elementos políticos, ideológicos y académicos de la época que permiten ver y mostrar al aborigen como un sujeto de alteridad en un proceso de construcción y constitución de la República Argentina como un Estado–nación. Así también, consideramos los inicios del cine en la Argentina, el ejercicio de Greca como director del filme, y su posible labor como etnógrafo. Se destaca el valor del filme como potencial documento etnográfico y se realiza una aproximación al quehacer antropológico observando algunas similitudes.

### Palabras clave:

*El último malón*, etnografía, alteridad, mocoví, cine

Abstract

**Alcides Greca's Ethnographic View  
of *El Último Malón***

In this work we intend to analyze Alcides Greca's ethnographic view in the filme *El último malón* (1917). His focus is on the Mocoví community of San Javier, Santa Fe Province, Argentina, in the first half of the twentieth century. To do this, the political, ideological and academic elements of the time are researched. These show aboriginal people as a subject of alterity in a process of construction and constitution of the Argentine Republic as a Nation-State. Also, we consider the beginnings of the cinema in Argentina, the Greca's performance as the director of the filme, and his possible work as an anthropologist. The value of the filme as an ethnographic document is highlighted, and an approximation to the anthropological work is done finding some similarities.

**Keywords:**

the last malon, ethnography, otherness, mocoví, cinema

**Resumo**

No presente trabalho, visamos a abordar o olhar etnográfico de Alcides Greca no filme *El último malón* (1917). Seu olhar repousa sobre a comunidade Mocoví de San Javier, Prov. De Santa Fe, Argentina, na primeira metade do século xx. Para isso, os elementos políticos, ideológicos e acadêmicos da época são rastreados o que permite ver e mostrar os aborígenes como sujeitos de alteridade em um processo de construção e constituição da República Argentina como Estado-Nação. Do mesmo modo, consideramos os começos do cinema na Argentina, o exercício de Greca como diretor do filme e seu possível trabalho como etnógrafo. O valor do filme como um documento etnográfico potencial é destacado e uma aproximação à tarefa antropológica é feita observando algumas semelhanças.

**Keywords:**

o último malon, etnografia, alteridade, mocoví, cinema

## Introducción

En el presente trabajo aspiramos abordar la mirada etnográfica de Alcides Greca en el filme *El último malón* (1917). Su mirada reposa en la comunidad mocoví de San Javier, provincia de Santa Fe, en la primera mitad del siglo xx. No es nuestra intención discutir sobre las causas que indujeron el llamado «ultimo malón» o la rebelión mocoví de 1904 en San Javier, como tampoco vamos a observar con detenimiento y profundidad los motivos personales del director Alcides Greca sobre el interés por el cual asume la dirección del filme (Cuarterolo, 2009; Greca, V., 2009 y 2014; Greca D. 2014; Greca V. y Greca D. 2012; Alvira 2012 y Rodríguez 2011).

Pretendemos pensar respecto de la posible tarea de Greca como etnógrafo. En otras palabras, registra y documenta en la segunda secuencia del filme, la forma de vida de los mocovíes de San Javier a comienzos del siglo xx. Suponiendo que no existió explícitamente la intención del autor de hacer un relevamiento etnográfico, ¿se puede considerar un filme etnográfico *El último malón* (1917)? ¿Es posible recuperar del filme, material etnográfico que de luz a las formas de vida las comunidades mocovíes sanjavierinas del comienzos del siglo xx? ¿Es factible considerar la obra de Greca como un material etnográfico? Por último: ¿existen similitudes en el trabajo de Greca con el quehacer antropológico/etnográfico?

Con el fin de responder a estas cuestiones, consideramos importante reflexionar sobre aspectos como el contexto socio histórico y las políticas de los «blancos» en cuanto al aborigen, en el proceso de conquista y colonización de los nativos y sus territorios. La función que cumplieron las misiones religiosas, reducciones y los colonos en el Gran Chaco durante la construcción del Estado nacional argentino. Así también, los discursos respecto de la alteridad aborigen planteadas desde los espacios intelectuales y académicos de la época que acompañaron dichas prácticas a fines del siglo xix y comienzos del xx.

Además, nos aproximamos al rol del cine en la Argentina en sus primeras épocas para poder comprender el valor y magnitud de la obra de Alcides Greca. Observamos las escenas y las formas que se pueden recuperar del filme para recuperar su material etnográfico. Finalmente, intentamos, desde el campo de la antropología social y cultural, especialmente en una de sus vertientes más transversales: la antropología visual, aproximar respuestas a los interrogantes planteados en el desarrollo del trabajo.

## La construcción de un espacio nacional vs. la de-construcción de un espacio aborigen

La República Argentina se ubica en un espacio que se conformó por medio de procesos de conquista y territorialización mediados por políticas económicas que

privilegiaron a un sector de la población y excluyeron a las habitantes nativos hasta mediados del siglo xx. El Chaco fue una región de gran complejidad sociocultural. Adquirió la imagen de haber estado cerrada por mucho tiempo a la colonización de los europeos, lo que contrasta con el hecho de que, durante siglos, mantuvo fluidas relaciones e intercambios con otras áreas, como la andina, la amazónica y la pampeana. Ello sucedía antes de la llegada de los españoles y se continuó durante su permanencia, pero fue decreciendo a partir del momento en que fueron expulsados, pues con la independencia comenzó un creciente avance del Estado y sus instituciones en estos territorios, lo cual no favoreció dichos intercambios (Wright, 2005).

Con la instauración del Estado-nación y la sanción de la Constitución en 1853, se llevaron a cabo diversos esfuerzos para lograr la consolidación institucional y territorial del país y se organizaron campañas militares para ocupar territorios indígenas en el sur y en el norte. Desde fines de los años 70, con la asunción de Julio A. Roca en el Ministerio de Guerra, se abandonó la política acuerdista y se lanzó la incorporación definitiva del espacio pampeano patagónico, ocupado por diversos grupos indígenas con sus respectivas formaciones sociales. El Estado argentino emprendió con renovadas fuerzas y recursos financieros la ofensiva contra el indio, la llamada «Campaña

del desierto», consistente en una guerra de exterminio que también implicó la conquista de más de 60 millones de hectáreas, de las cuales dos terceras partes fueron entregadas a un número reducido de personas.

A partir de la década de 1880, la población aborigen del Chaco argentino —curiosamente asimilado por viajeros, militares y comerciantes a la categoría de «desierto», aplicada al sudeste pampeano y a la Patagonia— fue desplazada a zonas marginales, quedó sin acceso a fuentes de alimentación y perdió control del territorio en el que, hasta entonces, había podido mantener su nomadismo estacional.

El Chaco, caracterizado en algunas crónicas coloniales como un «desierto verde», aparece representado con frecuencia como una gran mancha, ubicada en el corazón del territorio sudamericano, rodeado de misiones, haciendas y presidios, que parecen no adentrarse más allá de unos pocos kilómetros, en una zona plagada de peligrosos indios errantes. Sin embargo, lejos de ser un espacio vacío de población y yermo de actividades económicas, residían en él varios grupos nativos que mantenían intensas y estrechas relaciones con los hispanocriollos, tanto por tierra como a través de los ríos que lo surcaban. Al mismo tiempo, albergaba a pobladores que huían del mundo colonial escapando de la justicia y de las condiciones de vida de las haciendas y los presidios o, más

tarde, a quienes desertaron durante las guerras de independencia y el período de conformación del Estado-nación (Ortelli, 2011).

Los nuevos intereses del Estado nacional implicaban la necesidad de la expropiación de los pueblos aborígenes de sus territorios para dedicarlos a la producción agrícola y habilitarlos con los inmigrantes europeos, a la vez que se requería la incorporación de sus habitantes al nuevo mercado de trabajo, modificando así el desarrollo de su modo de vida tradicional. La necesidad de estas poblaciones hacía que las políticas de control y disciplinamiento expresaran una tensión entre las necesidades tanto de dominación de las rebeliones por la violencia como de no aniquilamiento de la fuerza de trabajo (Greca V., 2008).

### **Colonos, misiones religiosas y reducciones en el chaco santafesino**

Para algunos aborígenes, ante las crecientes dificultades para continuar con su sistema de vida en bandas nómades, las perspectivas de seguridad que ofrecían las misiones o reducciones resultaban atractivas. Convivían por entonces en el Chaco grupos «pacificados» o «mansos», amigos de los blancos, que podían ser

wichis, tobas, mocovíes o provenir de Bolivia o el Paraguay, junto con otros más díscolos, mayoritariamente tobas y mocovíes, que se dedicaban a la marisca<sup>1</sup> y a saquear a los blancos en cuanto oportunidad se les presentara. Seguían estos el ejemplo de los abipones —que desaparecieron en el siglo XIX— los cuales, durante la época colonial y la temprana independencia, para resistir la entrada de los blancos, recurrían al malón, que robaba armas y ganado y tomaba cautivos. Pero la vida en el monte era incierta, por lo que a muchos les resultaba tentador establecerse en una reducción donde las autoridades civiles o religiosas les proporcionarían alimentos.

La conformación del Estado nacional tuvo repercusiones en las condiciones de vida del grupo mocoví, como un nuevo período del proceso de colonización que se había iniciado hacía ya más de un siglo. Tanto durante la época colonial como durante la republicana existía la preocupación de contener a los indígenas e incorporarlos a la sociedad dominante, para lo cual se fundaron misiones religiosas y reducciones que, además de su rol evangelizador, cumplieron un papel importante en este sentido. A mediados del siglo <sup>XVIII</sup>, la función fundamental de convertir a los indígenas a las pautas

<sup>1</sup> Mariscar es un término empleado en la zona para referirse a las actividades de caza y pesca (Medrano, 2014:26).

culturales de los colonizadores estuvo en manos de los misioneros de la Compañía de Jesús. De hecho, este fue el origen de la actual ciudad de San Javier, la cual fue fundada como reducción jesuita en el año 1743, pasando a manos de los Hermanos de la Merced en 1767, y terminando como reducción franciscana entre 1812 y 1912 (Greca V., 2008).

De todas maneras, de acuerdo con Teruel (2005), la función de las distintas misiones se mantuvo sin variaciones al igual que la de las demás en la región norte del país encargadas de diferentes grupos aborígenes como tobas, wichis o guaraníes. La función de las misiones consistía en disciplinar a los indígenas, integrarlos a la economía monetaria y al mercado de trabajo, asimilarlos a los modos y costumbres europeas, y adoc-trinarlos en la religión cristiana. Así, se intentaba iniciarlos en la «civilización», entendiendo por esto el abandono de las prácticas culturales propias.

En el período independiente, el Estado asignó a las misiones el mismo rol que tenían durante el período colonial, a pesar que a partir del proceso de secularización del mismo, la relación con la Iglesia se tornó más conflictiva. La vida en las misiones estuvo caracterizada por tensiones generadas por conflictos en la relación con el Estado, con los colonos y con los propietarios de tierras, quienes competían por el control de estas y de mano de obra. Así como la relación

de los misioneros con su entorno fue habitualmente conflictiva, tampoco fue armónica la relación de los mismos con los aborígenes que vivían en su interior.

En el caso de San Javier, las tierras que los mocovíes habían habitado desde la fundación de la Reducción indígena —jesuítica primero, franciscana después— estaban a fines del siglo XIX y principios del XX siéndoles expropiadas por el Estado, cuyas políticas favorecían su ocupación y puesta en producción por parte de los inmigrantes europeos, quienes los explotaban como mano de obra en trabajos rurales y domésticos.

Nuevos factores de cambio se harán presentes en el escenario sanjavierino desde mediados del siglo XIX (Andino, 1998). Como en todo el país, se vive el afianzamiento del orden constitucional, la sanción de una legislación liberal, la apertura económica del litoral hacia los mercados mundiales y la concreción de la idea alberdiana de poblar el desierto con inmigrantes extranjeros provenientes de la civilización industrial. Esos procesos ejercieron algún impacto en la pequeña población y en sus tierras circundantes, aunque no con la intensidad y dinámica de otras zonas de la provincia de Santa Fe y de la Pampa húmeda extendida hacia el sur.

En un principio, en una etapa que entonces fue denominada «colonización oficial», el Estado provincial alentó el asentamiento inmigratorio entregando

gratuitamente tierras y brindando facilidades en transporte, herramientas o semillas. En este sentido, notorio es el impulso dado al poblamiento en la década del '60 por el gobierno provincial de Nicasio Oroño, que promueve el otorgamiento de tierras fiscales para colonización en toda su jurisdicción. Santa Fe pudo encarar este proceso con rápidos resultados, al disponer de un territorio aun escasamente poblado y sin muchos propietarios, situación heredada de su histórico rol de zona fronteriza contra el indio y de las consecuencias devastadoras que tuvieron en sus campos las prolongadas guerras civiles de las primeras décadas del siglo xx. Los nuevos tiempos encontraban la provincia con firmes posibilidades de integrarse al comercio mundial, con ventajas dadas por la potencialidad productiva de su suelo y por su vecindad con el Paraná. Miles de inmigrantes suizos, franceses, italianos, españoles y de otras nacionalidades se asentaron como agricultores o comerciantes desde la temprana fundación de la colonia Esperanza en 1856. Más de trescientos pueblos surgieron tras esta experiencia en territorio santafesino, al tiempo que el ferrocarril se extendió hacia el oeste desde los puertos de Rosario y Santa Fe. Se arrasaron los montes para dar paso al cereal y, como parte de esta expansión, los indios de la zona chaqueña, hasta entonces irreductibles, fueron derrotados, integrados o desplazados gradualmente hacia el norte (Andino, 1998:24).

A comienzos del siglo xx en San Javier, criollos y extranjeros constituían el sector hegemónico de la sociedad, gozando del poder político y económico. Marginados, incluso físicamente separados, los aborígenes mocovíes sufrían la explotación económica y la desvalorización subjetiva por parte de los colonizadores.

A pesar del mestizaje y los intercambios, esta situación de marginalidad y degradación a la que estaban expuestos los habitantes originarios de la región, quienes venían sufriendo un prolongado proceso de pérdida de poder y de repliegue material y espiritual, generó un ambiente de permanente confrontación. Como señala Verónica Greca (2008), para los sectores dominantes esta situación debía interpretarse como el resultado de la incapacidad de una raza inferior para asimilar la «civilización», constituida por sus propias pautas. Por esta razón, y dado el contexto ideológico imperante, cualquier aborigen era tratado con desprecio, por ser identificado con actitudes de indiferencia ante el progreso material, con la disciplina frente al trabajo, con la superstición irreflexiva y con vicios degradantes como el alcoholismo, la promiscuidad, la vagancia y el robo.

### **Discursos sobre la alteridad durante la construcción del Estado-nación**

En el último tercio del siglo xix comenzaba el proceso de formación del Estado

nacional, que se proponía entre sus objetivos la superación de la «barbarie» y el «atraso» en favor de la «civilización». A su vez, la construcción de la nación necesitaba de un Estado fuertemente centralizado que pudiera imponer el «orden» y generar el «progreso».<sup>2</sup> La ideología positivista desempeñó un considerable papel hegemónico, tanto por su capacidad para plantear una interpretación verosímil de estas realidades nacionales cuanto por articularse con instituciones que —como las educativas, jurídicas, sanitarias o militares— tramaron un sólido tejido de prácticas sociales en el momento de la consolidación del Estado y de la Nación a fines del siglo pasado y comienzos del xx (Terán, 1987).

Terán comprende que el ensayo positivista construyó su intervención discursiva más exitosa en la doble pretensión de explicar, por una parte, los efectos no deseados del proceso de modernización en curso o también de comprender los consistentes obstáculos para que dicho proyecto pudiera desplegarse con eficacia, y por la otra, hacerse cargo reflexivamente del orden de la invención de una nación. Existe así toda una gama de la cuadrícula positivista destinada a diagramar un modelo de país donde las instituciones

trazaran el límite en cuyo interior se asimilarían los sectores integrables a la modernidad, en tanto que la variable coercitiva operaría también institucionalizadamente expulsando de él las fracciones pre o extracapitalistas renuentes a incorporarse a la estructura nacional.

Además, junto con las propuestas para promover la modernización, explicar los males latinoamericanos y normalizar los vínculos entre el aparato estatal y la sociedad, el positivismo fue también utilizado en América Latina como una instancia interpretativa del entero pasado nacional. Para la nueva nación el «problema del indio» sería uno de los primeros por resolver (Greca, 2008), para lo cual se profundizaron las campañas militares que venían desarrollándose en las décadas anteriores. Las mismas eran justificadas por discursos que exacerbaban la belicosidad de los pueblos indígenas, construyendo así un modelo legitimador de estas ofensivas.

Spencer, uno de los referentes de la corriente de pensamiento positivista, concebía el desarrollo de la existencia humana en todas sus manifestaciones como un hecho en permanente desenvolvimiento, en el que la evolución equivale a progreso. Entre muchos argentinos parece haber

<sup>2</sup> Comte había dividido su sociología en dos partes principales: la estática social, encaminada a descubrir las leyes que rigen las condiciones de la vida humana bajo un *orden* determinado; y la dinámica social, un intento de develar el sistema del movimiento gradual de la sociedad, es decir el progreso. Para las corrientes posteriores, la ley del progreso se convierte en el hecho universal.

tenido un fuerte predicamento la concepción organicista de la sociedad, en la que cada miembro tiene asignado un lugar y una función. El esquema spenceriano implica la búsqueda de una estructura social equilibrada. Sin embargo, en la sociedad argentina aparecieron bien pronto inquietantes indicios de desorden. Frente a la voluntad normalizadora y homogeneizante, los hechos mostraban la existencia de factores desestabilizantes del equilibrio social.

Penhos (2005), en su trabajo sobre la fotografía de los aborígenes de fines del siglo XIX y comienzos del XX, aporta al análisis cuestiones relativas al campo de interés por la psiquiatría y la criminología, como también sobre el desarrollo de la antropología, las cuales traducen sin duda aquella preocupación por el otro, por aquello que cae en los márgenes del orden. Soler (1968) ha señalado la temprana difusión del positivismo en la Argentina, a partir de teorías de Lombroso y su *Archivio di Antropologia Criminale*, que se comienza a publicar en Italia en 1879. Si la criminología y la psiquiatría cubrían el interés por los índices del desorden y las zonas patológicas de la sociedad, la antropología focaliza la atención en los otros que están al margen.

En Argentina, la antropología conoció un importante impulso a partir de la década de 1880, siempre en consonancia con el desarrollo de las ciencias naturales. Nombres como los de Francisco P.

Moreno, Estanislao S. Zeballos, Florentino Ameghino, y algo después Samuel Lafone Quevedo, se ligan con los de Eduardo Holmberg y German Burmeister. A finales del siglo XIX y comienzos del XX, la presencia de europeos como Herman ten Kate, Robert Lehman–Nitsche y Eric Boman también fue clave para la organización académica de la antropología y el aumento de las colecciones. Esto se acompañó de un viraje en la percepción y representación de los indígenas por parte de la sociedad blanca. Una vez sometidas las comunidades del sur, sus miembros ya no aparecen tanto como vehículos del terrorífico peligro de los malones, y lentamente pasan a ser considerados como objetos de estudio (Penhos, 2005).

A fin de siglo, el destino de los indígenas, sellado por las leyes de la supervivencia del más apto, se percibió como un hecho más en la inevitable marcha del progreso. Por ello, el cuerpo de estos seres se va transformando en esqueleto, y su existencia, como índice de atraso, en datos para construir una prehistoria local. Sarmiento es quien expresó esto último con claridad: los indios son «nuestros padres prehistóricos, a quienes hemos detenido en sus peregrinaciones y en su marcha casi sin antecedentes (...). La intervención del hombre blanco como motor de la historia es determinante, pues» (1953:276).

En una reunión interamericana celebrada en Buenos Aires, también se perfilan las dos posiciones en pugna:

En la sección de las ciencias antropológicas, mientras Juan Ambrosetti critica el sentimentalismo frente a los indios —«condenados a desaparecer»—, Florentino Ameghino, soslayando acaso otras afirmaciones suyas sobre la superioridad de la raza blanca y sobre el dominio mundial que ella estaba llamada a ejercer, termina por adherir, «siquiera sea (...) por (...) humanidad», a la ponencia de Roberto Lehman-Nitsche, quien planteó la necesidad de amparar a los expoliados indígenas (Biagini, 1995:86)

Al respecto, aporta Wright (2005) que la visión positivista de la época, influida por el concepto de reservas indígenas de los Estados Unidos, sostenía que los indios eran jurídicamente menores de edad, y que someterlos a una estricta disciplina los transformaría en hombres productivos y buenos ciudadanos. Las reducciones constituían espacios cerrados en los que, merced a una tutela firme, se enseñaban los principios del trabajo, orden, higiene y obediencia y se mantenía a los indígenas alejados para siempre del monte y sus peligros.

La hipótesis de la selección de las especies y del determinismo del medio geográfico facilitan la racionalización etnocéntrica y el sojuzgamiento del indígena, a quien solo se le reconoce de humano su carácter parlante, pues en rigor resulta indolente y estúpido (Biagini, 1995). El hecho que la inmigración fuese preponderantemente blanca permitía guardar al

menos cierta convicción científica de que un país como la Argentina, con escasos hombres negros y con una población indígena diezmada, se hallaba muy por encima de las demás naciones sudamericanas. Primaba con todo el más rudo individualismo, erigido tanto en palanca del bienestar y el progreso como en fuente del derecho y la moral.

Con el positivismo, de acuerdo con Alvira (2012), la construcción simbólica de la otredad con respecto al indio se modifica. Es de este modo como el modelo que se sintetizaba en la relación otro-extraño-peligroso se traslada a un modelo biopolítico de exclusión incluida que significó también la biologización del indio. Será ahora fuente de exotismo y llevará sobre sí mismo una carga de características que lo traspasan desde aquella que lo definirá por su inferioridad cultural y «natural» con respecto al hombre «normal».

### **Los primeros pasos del cine argentino**

El cine en la Argentina, conforme a Alvira (2014), comenzó su historia en 1896, pocos meses luego de su presentación en París por los hermanos Lumière. Los pioneros fueron un puñado de fotógrafos y aventureros, entre ellos Eugenio Py, que hizo el primer registro de actualidad importante que se conserva: «Viaje del doctor Campos Salles a Buenos Aires» (1900). El estilo es el de los inventores

del cine: la calle, con su movimiento y una perspectiva mínima para conferirles cierta profundidad a las fugas y líneas internas del cuadro. Hacia el Centenario, se desarrolla el cine de ficción a través de las setenta y cuatro reconstrucciones históricas, como *La Revolución de Mayo* y *El fusilamiento de Dorrego*, ambas filmadas por Mario Gallo. Hacia fines de la década del 1910 se afianzó una de las líneas posibles de desarrollo del cinematógrafo, en detrimento de las otras: el cine narrativo, que estableció un lenguaje y unos procedimientos de significación que, básicamente, siguen vigentes.

A fin de dar cuenta de las etapas del cine argentino, creemos que es apropiado adoptar la periodización elaborada por Claudio España (2000) que diferencia tres ciclos: a) el cine silente, 1896–1932; b) el período clásico, 1933–1956; y c) la irrupción de la modernidad y del cine de autor, desde 1957 al presente. El estudio fija como fechas límite para el segundo período la aparición de películas sonoras sin discos —1933— y la sanción de la ley de creación del Instituto Nacional de Cinematografía en 1956. Para Alvira (2014) este período se corresponde con el desarrollo de la industria cinematográfica local como una de las más importantes de América Latina, y como en la mayoría de las cinematografías occidentales, es denominado clásico en tanto es la etapa de institucionalización de los modos de representación.

En este contexto de invención, creación y producción del cine en Argentina, y de acuerdo a lo planteado en este mismo trabajo, Cuarterolo nos invita a observar dos discursos presentes en el período silente argentino. Uno de ellos se refiere al discurso nacionalista, «que encontraría su cristalización hacia la época del Centenario y que proponía una recuperación de la tradición como vía para lograr la consolidación de una identidad nacional» (2009:145). El otro discurso está asociado al pensamiento positivista el cual se instala desde fines del siglo XIX en los círculos intelectuales latinoamericanos y cuya «principal tarea sería la de reconstruir la nación a la luz de los primeros resultados del proceso civilizatorio» (Cuarterolo:146). La autora plantea, que los destacados discursos, en las primeras décadas del cine silente, se pueden expresar de formas diferentes. Es decir, el discurso positivista optó por el cine noticioso o documental. Y el discurso nacionalista, en cambio, optó por el género ficcional el cual permitía rescatar la historia nacional.

Con el paso del tiempo, después del Centenario aparecieron una serie de filmes que logran dar visibilidad a ciertos problemas de orden político y social de la época. Cuarterolo observa que dichos filmes, son concebidos de forma aislada, con poca continuidad del marco del período silente y con cierto compromiso ideológico en algunos casos.

Alcides Greca, es uno de esos casos. Para este autor, «estos filmes nacieron como respuesta a una serie de debates que (...) se focalizaron en dos problemáticas concretas: la urgencia para consolidar un cine nacional con características propias y la necesidad de un mayor realismo en las formas de autorrepresentación» (148).

De acuerdo con la intención de nuestro trabajo, la de dar cuenta sobre la mirada de Alcides Greca desde el quehacer etnográfico respecto del aborigen, tomamos de Cuarterolouno de los caminos propuestos que acercaron a la realidad de su tiempo a este tipo de películas: la elección de un «otro» como protagonista del relato. Es decir que se otorga voz a la alteridad erigiendo como protagonistas del relato a una serie de actores que generalmente eran invisibles para los cineastas, como ser los indígenas, obreros o inmigrantes.

En el caso del *El último malón* (1917), no solo se expone una problemática sobre la cuestión aborigen, sino que

también, son los mismos aborígenes<sup>3</sup> de la comunidad mocoví de San Javier quienes representan en su mayoría a los personajes del filme, que trece años antes habían protagonizado el conflicto (Greca, 2014). Al respecto, Cuarterolo señala que era común en los filmes de carácter etnográfico de la época, que los indígenas representaran su propia etnicidad reproduciendo frente a la cámara diferentes tipos de hábitos y costumbres característicos de su cultura.

### **La mirada etnográfica en *El último malón***

Trece años después del levantamiento mocoví<sup>4</sup> en San Javier, Alcides Greca filmó *El último malón* (1917). Fue una película precursora que revisa los hechos históricos de 1904 en la costa del norte de la provincia de Santa Fe. Greca fue un notorio hombre público, un intelectual santafesino que escribió, produjo y dirigió el filme. En el cual se propone dar a conocer la situación y parte de la historia de

<sup>3</sup> «En ese entonces, el deseo de documentar un hecho histórico de su pueblo natal lo condujo a filmar (a Alcides Greca) *El último malón*, que se convertiría en su obra más trascendente a pesar de ser su única incursión en el campo de la cinematografía. Su reconstrucción de dicho levantamiento en el filme contó con la particularidad de que fue hecha con la participación de los propios indígenas que habían protagonizado el conflicto trece años antes y también la de muchos “blancos” (criollos e inmigrantes) que habían sido testigos del mismo» (Greca, 2014:40).

<sup>4</sup> El 21 de abril de 1904 tuvo lugar un conflicto entre la comunidad mocoví y los colonos de San Javier, al norte de la provincia de Santa Fe. Los mocovíes de la región liderados por nuevos caciques y guías espirituales desconformes con la situación vigente, llevaron a cabo un levantamiento con el objetivo de tomar la jefatura política y la policía para recuperar el pueblo que alguna vez les había pertenecido (Greca, 2009; Andino, 1998).

los mocovíes, mostrando sus condiciones de vida y los factores que los condujeron a la rebelión. Alvira (2012) considera que su director y la película, expresan cierto indigenismo<sup>5</sup> con rasgos paternalistas.

*El último malón* contiene diversas escenas que muestran a los mocovíes reproduciendo hábitos de caza, formas de vida, costumbres religiosas, entre otras. A continuación, describiremos algunas de estas escenas:

#### Los barrios

En el prólogo, titulado «La civilización y el indio», la película presenta imágenes de San Javier que contrastan el barrio moderno de la población «blanca» con la «toldería» mocoví, donde viven familias indígenas en ranchos de paja y barro (Greca y Greca, 2012: 141). Andino (1998) menciona la particularidad del paisaje sanjavierino, el cual se conforma a partir de la convivencia de dos mundos en un reducido espacio. Los «blancos» (criollos e inmigrantes) ocupaban las cuadras extendidas mayormente hacia el norte y el oeste de la plaza, habitado generalmente en espaciosas casas de ladrillo de una sola planta, algunas de ellas con terraza. Los aborígenes subsistían arrinconados en el lugar donde habían sido finalmente

reubicados, sin haber podido concretar la población y puesta en producción de solares y chacras, alguna vez pensadas para su «civilización». Habitaban la llamada sección indígena —vulgarmente conocida como «la toldería»—, fracción del terreno fiscal que, desde los fondos de la iglesia principal, a unos cien metros de la plaza, se extendía hacia el sur. Allí, en medio de algunos árboles, pajonales y calles arenosas mal cuidadas, levantaban sus ranchos y toldos, cubriendo sus techos con paja, barro y cueros extendidos (Andino, 1998).

#### Vida cotidiana

También se muestran imágenes de la vida cotidiana de los mocovíes: cocinando, tomando mate, al lado del fuego y del mortero, sentados en el suelo, los chicos jugando por doquier y los perros alrededor de la gente. Escenas con carteles de la caza y la pesca del yacaré por ejemplo, también «se dedica a la pesca del sábalo sirviéndose de la “fija”, especie de arpón construido con caña tacuara y un trozo de hierro o madera dura» (*El último malón*:7:50), la boleadora del avestruz, la caza del carpintero, guacamayo, tuyango y patos silvestres. Los hombres vestidos con taparrabos y vinchas. Capaz de gritar como el zorro y

<sup>5</sup> El indigenismo de los años 20 significó una ruptura con el pensamiento hegemónico del periodo anterior (positivismo). Reza Alvira: «vinculó al indio con el problema de la tierra y lo vio como productor, valorizó lo indígena en la cultura y en la historia del continente, reivindicó menos al mito que al indígena realmente existente y, sobre todo, hizo propuestas concretas para el cambio de su situación» (2012:175).

el chajá. Enseguida, una segunda serie de planos nos muestra al mocoví metido de lleno en la contingencia histórica, como peón en alguna estancia sanjavierina: apartando, enlazando, tumbando y jineteando animales (Alvira, 2012).

### Bailes y procesión

El tercer acto, titulado «Amoríos, bailes y religión», muestra la celebración de la fiesta del patrono San Francisco Javier el 3 de diciembre, próxima a la fecha del levantamiento, la cual constituye un motivo más de congregación de mocovíes en el pueblo. Cabe mencionar que estos sucesos, entre otros, nos permiten pensar a la rebelión no como un hecho espontáneo y anecdótico, sino como un movimiento que venía gestándose desde los meses anteriores, enmarcado en un proceso amplio y complejo que trasciende la fecha precisa del levantamiento (Greca, 2014). La procesión del pueblo duraba unos cinco días y por las noches se bailaba en la toltería, en donde los mocovíes ejecutaban sus danzas tradicionales como el sarandí, el tonto yogo, el bravo y el cielito (*El último malón*:25:10), y también se entonaban canciones.

### El alcohol

El enemigo del indio, dice el filme, es el *latagá* (caña). Una secuencia (planos virados al rojo) muestra a indios emborrachándose en una pulpería, hasta que llegan las autoridades policiales, los

azotan y los encarcelan. Para el filme, son los blancos los que le enseñaron a beber, así como son los blancos los que con tierras y ganado sobornan al cacique Bernardo (Alvira, 2012:180).

### Robo y pillaje

Greca menciona en los carteles del filme que los mocovíes roban considerables tropas de hacienda y son conducidas al interior de las islas. Así también, que varios colonos habían sido asesinados a chuzazos en medio de sus chacras. Y otro dato que podría considerarse etnográfico es sobre el consumo de la carne de yegua, la cual consideran un manjar.

Las escenas nombradas para Cuarterolo funcionarían como «un prelude de la ficción». Es decir, «los indígenas no solo ponen en escena su propia etnicidad, sino que participan en la reconstrucción de su pasado y en la exposición de sus conflictos» (169). Destaca también la autora que, la «voz» de los mocovíes no deja de estar mediada por el director, el cual tiene su propia visión del suceso histórico y por lo tanto, los aborígenes asumen, al menos de forma corporal, un rol activo en el proceso de autorepresentación.

Entonces, volvemos a preguntar: ¿es posible pensar el filme *El último malón* de Alcides Greca como un documental etnográfico? ¿Debe dramatizarse o ficcionalizarse el cine etnográfico? ¿Puede y debe un cineasta dar su punto de vista en una película etnográfica? Y por último

y no menos importante: ¿qué es el cine etnográfico?

Estas cuestiones conducen la reflexión casi irremediabilmente hacia el tema de los límites entre la objetividad y la subjetividad en la representación de la realidad mediante la imagen secuencial en movimiento, y en general, mediante cualquier medio de expresión (Sedeño Valdellós, 2004). Las posibles respuestas exceden el propósito de este artículo, dejando abierta la propuesta para un futuro cercano.

### **El ejercicio etnográfico de Alcides Greca**

De acuerdo a lo expuesto, intentamos responder a los interrogantes planteados a lo largo del trabajo desde el campo de la antropología visual. Respecto a la antropología visual, Ardèvol la concibe «como territorio franco de investigación sobre los aspectos sociales y culturales de la imagen» (1998:217). Grau Rebollo plantea que la antropología visual se ha definido de maneras distintas a lo largo del tiempo; incluso algunas veces se le ha considerado como una disciplina en sí misma, mientras que en otras, más frecuentemente, como una subdisciplina, un canal auxiliar y complementario de la antropología (2012:166). Grau Rebollo considera a la antropología audiovisual

como un dominio teórico transdisciplinar que pretende tanto aprovechar el potencial

epistemológico que ofrece el análisis de fuentes, como el recurso intencional y planificado a los media en tanto operadores culturales e instrumentos de investigación, cuyo objetivo fundamental es favorecer un uso sistemático y riguroso de los dichos medios y productos en la investigación antropológica. (2005:2)

El presente trabajo se desarrolla a partir algunas preguntas iniciales como: ¿Se puede considerar un filme etnográfico *El último malón*? ¿Es posible recuperar del filme material etnográfico que de luz a las formas de vida las comunidades mocovíes sanjavierinas del comienzos del siglo xx? ¿Es factible considerar la obra de Greca como un material etnográfico? ¿Existen similitudes en el trabajo de Greca con el quehacer antropológico/etnográfico?

Conforme a la propuesta de Ardèvol, el cine etnográfico es aquel «que pretende representar una cultura de forma holística, a partir de la descripción de los aspectos relevantes; de la vida de un pueblo o grupo social, con la intención explícita de incidir en el campo del conocimiento de las sociedades humanas» (s/f:127). Del mismo modo, el cine etnográfico comprende las producciones documentales como las filmaciones cuyo objetivo es la investigación etnográfica y la divulgación científica. La etnografía fílmica está integrada y definida por el propio marco de la investigación antropológica. Lo que caracteriza a una película como etnográfica no se encuentra

ni en el contenido ni en la forma del filme, sino que se define por el proceso de elaboración, por el contexto de filmación y de exhibición, y por el tratamiento que reciben las imágenes como objeto de estudio (Ardèvol, 1998). De manera tal que, de acuerdo con Ardèvol, *El último malón* no cumple con los requisitos necesarios para ser pensado como un filme etnográfico ni como cine documental.

Pero no es así con relación al material etnográfico que se puede recuperar del filme *El último malón*. Ardèvol propone que cualquier producto audiovisual puede ser analizado desde una perspectiva antropológica desde el momento que lo consideramos como un producto y un proceso cultural (s/f:130). Es decir, «cualquier producto audiovisual que consideremos útil para nuestros propósitos y sea examinado a partir de una metodología de trabajo explícita puede ser considerado como documento etnográfico» (134).

Igualmente, Grau Rebollo plantea la centralidad de los textos audiovisuales como potenciales documentos en la investigación en ciencias sociales, especialmente en antropología. El autor sostiene cuatro ideas básicas: (1) que el carácter documental de un producto fílmico depende de cada contexto particular de investigación y debe ponerse

siempre en relación con su propio contexto de origen, esto es: la coyuntura social, política, económica e ideológica bajo la que se configura. Así, ningún filme puede, por sí mismo, ser considerado un «documento» en cualquier coyuntura, ni cualquier filme es excluible apriorísticamente como potencial fuente de aportación de datos. (2) El presunto carácter documental de un filme viene determinado por la adecuación de sus planteamientos a los objetivos y diseño de cada investigación, y por la información excedente o especialmente relevante que puede proporcionar. (3) Propone una dicotomía categorial: la distinción entre productos disciplinares y no disciplinares. El valor de las situaciones presentadas en un producto no disciplinar radican en buena medida en su configuración refractiva<sup>6</sup>, no en su reflejo directo y fiel de la realidad (2005:2). Por ende, según los planteos de Ardèvol y Grau Rebollo, consideramos posible recuperar del filme material etnográfico que dé luz a las formas de vida las comunidades mocovíes sanjavierinas del comienzos del siglo xx.

En respuesta a la pregunta acerca de si existen similitudes en el trabajo de Greca con el quehacer antropológico/etnográfico, Ardèvol esboza una especie de conexión entre el ejercicio cinematográfico y

<sup>6</sup> A fin de profundizar por la idea de «refracción» planteada por Grau Rebollo, recurrir a los textos: «Antropología, cine y refracción. Los textos fílmicos como documentos etnográficos» (2005) y «Antropología audiovisual: reflexiones teóricas» (2012).

el quehacer antropológico. Al respecto, la autora plantea que

el cine documental, desde sus orígenes, ha desarrollado su propia búsqueda teórica y metodológica sobre cómo representar la realidad social, sin que esta búsqueda estuviera necesariamente conectada a los planteamientos de la antropología. Sin embargo, es indudable la existencia de una interrelación y de una misma preocupación por reflejar la vida social en ambos campos. El hecho de que el objeto de representación cinematográfica (las sociedades y las culturas humanas) coincida con el objeto de estudio de la antropología ha suscitado el acercamiento mutuo y también la polémica sobre la convergencia o divergencia de intereses. (1998:128)

Guarini (2014) sostiene que desde el nacimiento de la antropología como disciplina, la imagen ha formado parte de la práctica de investigación no solo como metodología sino también como medio de experimentación. Desde los primeros registros realizados por Franz Boas o

las fotografías tomadas en terreno por Bronislaw Malinowski, que convirtieron su escritura en una escritura visual, las primeras etnoficciones de Edward Curtis entre los indígenas norteamericanos, los registros filmicos de Margaret Mead y Gregory Bateson en Samoa, el inmenso e inclasificable trabajo y aporte de Jean Rouch en África, proponiendo giros teóricos como el de la antropología compartida y conceptos como los de etnoficción y cine-trance, Howard Morphy en el cruce del arte y la antropología visual o David y Judith MacDougall en Australia, por mencionar solo unos pocos. Lo que se destaca de estas primeras experiencias es el valor puesto en lo visual como método de investigación. La antropología visual construyó una nueva forma de comprender y de utilizar las imágenes, explorando tanto desde el terreno de lo cinematográfico como dialogando con el campo del arte y otras disciplinas (Guarini, 2014:8).

A fin de pensar a Greca como posible etnógrafo, consideramos pertinente las categorías de «extrañamiento»<sup>7</sup> de Lins Ribeiro y de «conciencia practica» de

<sup>7</sup> El *extrañamiento* es una experiencia socialmente vivida, básica en la construcción de la perspectiva antropológica, que puede ser relacionada con la noción de *conciencia práctica* que desarrolló Anthony Giddens (en Lins Ribeiro, 1986). Este autor utiliza el término *conciencia práctica* para nombrar el saber práctico, el saber tácitamente incorporado, implícito, no tematizado, empírico, sobre cómo comportarse en los distintos contextos de la vida cotidiana. Es saber cómo utilizar reglas y recursos en los diferentes contextos. Es toda la gama de destrezas o capacidades que un agente posee y utiliza para actuar en la vida cotidiana, pero que no puede expresar discursivamente. La *conciencia práctica* está también vinculada con la rutinización, todo lo que un actor hace de manera habitual, la repetición de actividades que se realizan de manera semejante día tras día.

Guidens. Las categorías propuestas, nos facilitan analizar el entramado de situaciones que atraviesan al autor. Es decir, Greca al ser nativo de la localidad de San Javier, conoce y pertenece a esa comunidad, la comunidad de San Javier, no la mocoví. Además que, siendo adulto se traslada a otra ciudad y participa de espacios políticos e intelectuales diferentes al de su juventud que le permiten observar el conflicto de 1904 desde otro lugar.

De esta manera, se pueden introducir los conceptos de *extrañamiento* y *conciencia práctica* a los que hace referencia Lins Ribeiro (1986). El *extrañamiento* de la realidad es uno de los puntos que fundamenta la perspectiva del «investigador» (de Greca en este caso). Se trata de un elemento cualitativo que diferenciaría la «mirada» del mismo. Al no participar como nativo en las prácticas sociales de las poblaciones que estudia, en las imposiciones cognitivas de una determinada realidad social, el investigador experimenta, existencialmente, el *extrañamiento* como una unidad contradictoria: al ser, al mismo tiempo, aproximación y distanciamiento. Es como estar delante de un sistema de signos, vivirlo relacionándose primeramente con sus significantes pero sin comprender del todo sus significados. Así, existiría una tensión entre el investigador como miembro —aunque especial— de un sistema social y cognitivo intentando transformar lo exótico en familiar. Esta tensión ha sido resumida

en la fórmula nosotros/otros, donde «nosotros» significa el investigador y todo lo que le es familiar como miembro de una sociedad; y «otros» los actores sociales que estudia, lo exótico.

Por otro lado, al estudiar «su» propia sociedad el investigador busca realizar la operación inversa, convertir lo familiar en exótico, usando —por principio y por racionalización metodológica— una posición de *extrañamiento*. Es importante destacar que cuando el investigador se dirige a un estudio de campo, se desplaza físicamente de sus parámetros cotidianos, insertándose en parámetros que, aun cuando no le son totalmente exóticos, le son desconocidos por no ser un actor social signifiante ya que no posee una historia e identidad vivida y preestablecida en aquella red social en la que va a trabajar (Lins Ribeiro, 1986).

Con relación a esto, citamos a Alvira en donde sostiene que Greca «realiza a la vez un registro etnográfico, una reivindicación de la cultura y los saberes ancestrales mocovíes y una denuncia de la situación actual» (2012:180). El trabajo de campo etnográfico se enmarca generalmente dentro de las técnicas llamadas cualitativas en ciencias sociales. La observación participante supone que el investigador no parte de una teoría explicativa previa para diseñar, sino que antes necesita conocer por propia experiencia el medio social sobre el cual se elabora su estudio (Hammersley y Atkinson, 1994). El

etnógrafo transforma su experiencia en datos analizables a partir de su inmersión en la comunidad estudiada y de su cuaderno de notas.

Greca documenta las formas de vida de la comunidad mocoví de San Javier desde su lugar de nativo. Sin embargo, no pierde la mirada externa, como ajeno a esta comunidad. Reconoce las particularidades, pero desde el afuera. Cuarterolo expresa que Greca

a pesar de las buenas intenciones, no puede escapar a alguno de los más difundidos prejuicios culturales de principios del siglo xx. Como muchos intelectuales de su época, subestima la capacidad del indígena para luchar por sus propias reivindicaciones y otorga al Estado, y por ende al hombre blanco la responsabilidad por la supervivencia de estos grupos oprimidos. (2009:158)

Son en estas disyuntivas donde se pueden visibilizar las complejidades de las tramas que se desprenden del filme de *El último malón*. Greca en su filme da cuenta de los espacios de pertenencia y de exclusión de forma simultánea. La similitud con el trabajo de etnógrafo es solo una coincidencia.

### **Consideraciones finales**

En 1910, la joven nación argentina celebró con brillo y grandes pompas el Centenario de la Revolución de Mayo. En esos momentos culminaba también

una de sus metas que se habían impuesto sus fundadores. En un proceso que se había iniciado a mediados de la década de 1870, las fronteras interiores fueron definitivamente eliminadas con la ocupación de los territorios indígenas, el sometimiento o el exterminio de sus pobladores originarios y la incorporación definitiva de sus tierras al Estado nacional (Mandrini, 2008). Convertidos en una minoría étnica marginada, los descendientes de los pueblos originarios tuvieron a partir de entonces que luchar por su supervivencia, generando distintas respuestas y resistencias frente a políticas estatales. Debieron pasar muchas décadas hasta que el Estado comenzara a reconocerlos y a aceptar, al menos en el papel, algunos de sus derechos, especialmente el derecho preexistente sobre las tierras de sus antepasados y el reconocimiento pleno de su identidad cultural.

En este contexto Greca realiza su filme *El último malón*, en el cual se destaca la mirada inclusiva de comunidades aborígenes mocovíes y relata el problema puntual de 1904, pero que se sostiene desde hace siglos sobre la conquista y colonización de las tierras que les pertenecían. Esta mirada sobre la alteridad aborígen, está atravesada por cuestiones personales, políticas e ideológicas propias de su tiempo (positivismo-indigenismo). La mirada de Greca queda plasmada en el filme. Su mirada expresa un abanico de situaciones.

*El último malón* da cuenta de un momento de desencuentro entre la comunidad mocoví y los «blancos», de las miradas que se traducen en términos políticos, ideológicos y económicos. En este trabajo, destacamos la mirada etnográfica de Greca, su reposo en los aspectos que hacen a la forma de vida de una comunidad que fue violentada y silenciada. En el presente, la mirada de Greca se transforma en un documento etnográfico de un valor sin precedentes para las comunidades mocovíes de la provincia de Santa Fe.

Acordamos con Grau Rebollo en su reflexión sobre las miradas (la mirada de Greca y de la autora del trabajo):

nunca son vacías, ni los posicionamientos ante un problema determinado neutrales, en la medida en que es imposible que nos desprendamos absolutamente de nuestro propio bagaje biográfico (ideológico y teórico). En definitiva, somos parte de nuestro propio contexto. Sin embargo, que los textos audiovisuales no puedan adquirir condición de «documento» en cualquier circunstancia, sino únicamente bajo determinadas condiciones de investigación, no debe disminuir su utilidad; pero sí que la limita única y precisamente a esos contextos. (2005:10)

Para Ardèvol, la mirada antropológica

siempre se ha detenido sobre las imágenes que los hombres crean como representación o como símbolo del mundo social, natural o sobrenatural en el que viven. Y es especialmente receptiva a las imágenes de la frontera, del contacto cultural, porque es ahí donde ella misma tiene su punto de partida. La antropología, en su mirar hacia otras culturas, ha utilizado el dibujo, la fotografía, el cine, el vídeo para crear y transmitir imágenes gráficas sobre las formas de vida humanas. (s/f:126)

El cine es un instrumento extremadamente versátil y combina distintos medios de representación creando un modo narrativo complejo.

*El último malón*, como documento etnográfico,<sup>8</sup> contribuye a la memoria de los mocovíes respecto a su pasado invisibilizado. El filme es un elemento movilizador que vislumbra, distingue y representa una alteridad silenciada. Las escenas del filme, (la mirada de Greca), ponen de relieve que la memoria es un escenario de disputa para la construcción de proyectos de pasado y futuro, pues, como se anota en la clásica obra de George Orwell, «Quien domina el presente, domina el pasado; quien domina el pasado, domina el futuro» (2010:51).

<sup>8</sup> De acuerdo con Ardèvol, «es nuestra mirada sobre el producto que convierte una imagen audiovisual en un documento válido para la investigación antropológica» (s/f:132).

## Referencias bibliográficas

- ALVIRA, P. (2014). *Los trabajos y los días. El cine argentino y la representación de los trabajadores rurales en el siglo XX*. Tesis doctoral. UNR. Recuperado de: [https://www.academia.edu/22762042/Los\\_trabajos\\_y\\_los\\_d%C3%ADas.\\_El\\_cine\\_argentino\\_y\\_la\\_representaci%C3%B3n\\_de\\_los\\_trabajadores\\_rurales\\_en\\_el\\_siglo\\_XX\\_tesis\\_doctoral](https://www.academia.edu/22762042/Los_trabajos_y_los_d%C3%ADas._El_cine_argentino_y_la_representaci%C3%B3n_de_los_trabajadores_rurales_en_el_siglo_XX_tesis_doctoral)
- ——— (2012). Una legión de espectros: la cuestión indígena en el último malón. Anuario 24. *Esc. de Historia, Revista Digital* 3. Facultad de Humanidades y Artes, UNR. Recuperado de: <http://rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/3729/208-831-1-PB.pdf>
- ANDINO, M.D. (1998). *El último malón de los indios mocovíes*. Santa Fe: Centro de Publicaciones UNL.
- ARDÈVOL, E. (1998). Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales. *Revista de dialectología y tradiciones populares*, LIII(2), 217–240. Recuperado de: <http://rdtp.revistas.csic.es/index.php/rdtp/article/viewFile/396/400>
- ——— (s/f). *Representación y cine etnográfico* (pp. 125–168). Recuperado de: <http://www.raco.cat/index.php/QuadernsICA/article/viewFile/95377/144232>
- BIAGINI, H.E. (1995). *La generación del ochenta. Cultura y política*. Buenos Aires: Losada.
- CUARTEROLO, A. (2009). Los antecedentes del cine político y social en la Argentina (1896–1933). En Lusnich, A.L. y Piedras, P. (Eds.). *Una historia del cine político y social en Argentina. Formas, estilos y registros (1896-1969)*. Buenos Aires: Nueva Librería. Recuperado de: [https://www.academia.edu/1830597/\\_Los\\_antecedentes\\_del\\_cine\\_pol%C3%ADtico\\_y\\_social\\_en\\_la\\_Argentina\\_1896-1933\\_](https://www.academia.edu/1830597/_Los_antecedentes_del_cine_pol%C3%ADtico_y_social_en_la_Argentina_1896-1933_)
- ESPAÑA, C. (Comp.) (2000). *Cine argentino: Industria y clasicismo, 1933–1956*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- GRAU REBOLLO, J. (2012). Antropología audiovisual: reflexiones teóricas. *Alteridades*, 22(43), 161–175. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa. Distrito Federal, México.
- ——— (2005). Antropología, cine y refracción. Los textos fílmicos

- como documentos etnográficos. *Gazeta de Antropología*, 21(03). Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10481/7177>
- GRECA, V. (2008). Un proceso de rebelión indígena: los mocovíes de San Javier en 1904. *IX Congreso Argentino de Antropología Social*. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Misiones, Posadas. Recuperado de: [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1851-16942009000200018](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-16942009000200018)
  - ——— (2014). Políticas de memoria y espacios de conmemoración en San Javier. Usos del pasado aborígen en relación al levantamiento mocoví de 1904. *XI Congreso Argentino de Antropología Social*. Facultad de Humanidades y Artes, UNR. Rosario. Recuperado de: [file:///C:/Users/Marina/Downloads/11caas\\_GT19\\_Greca%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Marina/Downloads/11caas_GT19_Greca%20(1).pdf)
  - GRECA, D. (2014). De la historia en el cine al cine en la historia: potencialidades como documento del filme El último malón. Páginas. Revista Digital de la Escuela de historia. UNR. Recuperado de: <http://revistapaginas.unr.edu.ar/index.php/RevPaginas/article/viewFile/40/40>
  - GRECA, V. y GRECA, D. (2012). Un abordaje interdisciplinar de un relato cinematográfico: aproximación a la película El último malón (1917) desde la Antropología y la Historia. *Claroscuro*. Revista del Centro de Estudios sobre Diversidad Cultural, 11, 127-148. Recuperado de: <file:///C:/Users/Marina/Downloads/art%C3%ADculo-ClaroscuroCEDCU-UNR.pdf>
  - GUARINI, C. y DE ANGELIS, M. (Coords.) (2014). Prologo. *Antropología e imagen. Pensar lo visual*. Argentina: Sans Soleil.
  - IÑIGO CARRERA, N. (1998). El problema del indio en Argentina. *En Razón y Revolución*, 4.
  - HAMMERSLEY, M. y ATKINSON, P. (1994). *Etnografía. Métodos de investigación*. Barcelona: Paidós.
  - LINS RIBEIRO G. (1986). Descotidianizar. Extrañamiento y conciencia práctica, un ensayos sobre la perspectiva antropológica. En Boivin M.F.; Rosato, A. y Arribas, V. (Comps.). *Constructores de Otredad. Una introducción a la Antropología Social y Cultural*. Buenos Aires: Antropofagia.

- MANDRINI, R. (2008). *La Argentina aborigen. De los primeros pobladores a 1910*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- MEDRANO, C. (2014). Zoosociocología: seres humanos, animales y sus relaciones en el Gran Chaco. *Journal de la société des américanistes*, 225–257. Recuperado de: <http://jsa.revues.org/13777>; DOI:10.4000/jsa.13777
- ORTELLI, S. (2011). *Representaciones en torno al territorio y las relaciones sociales en las fronteras iberoamericanas, siglos XVIII y XIX*. Recuperado de: [www.redalyc.com/articulo.oa?id=193321417003ER](http://www.redalyc.com/articulo.oa?id=193321417003ER)
- ORWELL, G. (2010). *1984*. Barcelona: Austral.
- PENHOS, M.N. (2005). Frente y Perfil. Una indagación acerca de la fotografía en las prácticas antropológicas y criminológicas en Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX. *Arte y antropología en la Argentina* (pp. 16–64). Buenos Aires: Fundación Telefónica. Fundación Espigas.
- RODRÍGUEZ, A. (2011). La trama, la historia y la política en El último malón. Dossiers «Ciencia y política». *PolHis*, 8. Recuperado de: [http://archivo.polhis.com.ar/datos/polhis8\\_RODRIGUEZ.pdf](http://archivo.polhis.com.ar/datos/polhis8_RODRIGUEZ.pdf)
- SARMIENTO, F.D. (1953). Conflictos y armonías de las razas en América. *Obras completas. Vol. 38*. Buenos Aires: Luz del Día.
- SEDEÑO VALDELLÓS, A.M. (2004). Lo visual como medio de reflexión antropológica. Cine etnográfico versus cine documental y de ficción. *Gazeta de Antropología*, 20, 28. Recuperado de: [http://www.ugr.es/~pwlac/G20\\_28AnaMaria\\_Sedeno\\_Valdellos.pdf](http://www.ugr.es/~pwlac/G20_28AnaMaria_Sedeno_Valdellos.pdf)
- SOLER, R. (1968). *El positivismo argentino. Pensamiento filosófico y sociológico*. Buenos Aires: Paidós.
- TERÁN, O. (1987). *Positivismo y nación en la Argentina*. Buenos Aires: Puntosur.
- TERUEL, A. (2005). *Misiones, economía y sociedad. La frontera chaqueña del Noroeste Argentino en el siglo XIX*. Buenos Aires: Eudeba.
- WRIGHT, P. (2005). *Aborígenes del Gran Chaco. Fotografías de Grete Stern 1958–1964*. Seleccionadas por Luis Priamo. Buenos Aires: Fundación Antorchas, Fundación CEPPA.

## Filmografía

· Greca, A. *El último malón* (1917). 97 min. Productora Greca Films. Argentina.