

# **Los negros en el cine argentino: un análisis de la representación audiovisual de su figura en películas sobre el siglo XIX.**

Figueiras, Federico, Schenone, Matías.

Cita:

Figueiras, Federico, Schenone, Matías (2017). *Los negros en el cine argentino: un análisis de la representación audiovisual de su figura en películas sobre el siglo XIX*. XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-019/624>

**XVI JORNADAS INTERESCUELAS/DEPARTAMENTOS DE  
HISTORIA**

**9 al 11 de agosto de 2017 Mar del Plata-Buenos Aires**

**MESA N° 116. Relatos del pasado e imágenes cinematográficas:  
imaginarios, discursos y emociones**

**TITULO:** *“Los negros en el cine argentino: un análisis de la  
representación audiovisual de su figura en películas sobre el siglo  
XIX”*

**AUTORES:** Figueiras Federico Damián (UBA)

Schenone Matias (UBA)

“PARA PUBLICAR EN ACTAS”

El siglo XIX es la etapa de la construcción del Estado Argentino así como de la construcción de su identidad nacional. Durante este siglo el país atravesó por las guerras de Independencia, las guerras civiles, el período rosista, la consolidación del Estado y la implementación de un modelo económico de la mano de una elite liberal dominante, entre otras cosas. Este grupo hegemónico construyó un discurso sobre el *ser nacional* (como parte del proceso civilizatorio) funcional a las necesidades del Estado, que colaboró con “la supresión de las diferencias étnicas de los habitantes del país”.<sup>1</sup> A la hora de definir este *ser nacional* la elite buscó no hacer eco de la diversidad étnica de la población argentina del periodo e impuso su discurso blanqueador a través de diferentes canales. En el transcurso en el que se utilizó este discurso algunas categorías de diferenciación fenotípica desaparecieron, como los mulatos y pardos (desarrolladas más adelante), entre otras. Por lo tanto se debe entender la importancia de este siglo como un momento significativo en la construcción de la identidad *racial* argentina<sup>2</sup>.

Por otro lado, la formación y divulgación de la imagen del *ser nacional* puede ser analizada a través de uno de los principales medios de comunicación y de cultura de masas: el cine. Como veremos más adelante, éste último permite influir en las representaciones del imaginario colectivo, siendo este un instrumento discursivo que puede afianzar o incluso generar un sentido del “nosotros”. Al respecto el historiador Matthew Karush afirma que: “la cultura masiva no es tanto un reflejo de las actitudes, valores y cosmovisión de la audiencia, sino más bien una de las fuerzas que las forman”.<sup>3</sup> Asimismo, como explica Gustavo Aprea<sup>4</sup>, la construcción de una narración y la encarnación de los personajes son dos factores que permiten analizar las interpretaciones del pasado en el momento de producción de la obra.

Vinculando estas dos temáticas mencionadas, la construcción de la identidad racial argentina del siglo XIX por un lado, junto con la trascendencia de las producciones cinematográficas para la representatividad de la sociedad por otro, este trabajo se propone evaluar las formas de visibilización de la figura del negro en este principal medio masivo de comunicación. Del mismo modo, se propone relacionar este hecho con el contexto de

---

<sup>1</sup>Adamovsky, Ezequiel. “La cuarta función del criollismo y las luchas por la definición del origen y el color del *ethnos* argentino (desde las primeras novelas gauchescas hasta c. 1940)” *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”*, 41 (2014), p. 3.

<sup>2</sup> A su vez dicha problemática todavía hoy en día sigue en disputa como lo demuestran tanto trabajos académicos como los reclamos de los afrodescendientes o afroargentinos.

<sup>3</sup>Karush, Matthew. *Cultura de clase, Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*. , Buenos Aires, Ariel, 2013. p. 20.

<sup>4</sup>Aprea, Gustavo “Cine histórico argentino contemporáneo: una nueva manera de relacionarse con el pasado”. Ponencia para el III Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual. AsAECA. , Buenos Aires, 2012.

producción, entendiendo el mencionado enlace directo con las representaciones del pasado. Por último establecer una comparación entre las representaciones cinematográficas y las investigaciones históricas sobre este grupo étnico.

A fin de desarrollar lo mencionado nos dispondremos a analizar 12 películas argentinas realizadas entre 1914 y 2010. Las mismas son:

- Amalia* (Enrique García Velloso, 1914)
- En el viejo Buenos Aires* (Antonio Momplet, 1942)
- Pampa bárbara* (Lucas Demare y Hugo Fregonese, 1945)
- El tambor de Tacuarí* (Carlos Borcosque, 1948)
- Rescate de sangre* (Francisco Mugica, 1952)
- El grito sagrado* (Luis César Amadori, 1954)
- El santo de la espada* (Leopoldo Torre Nilsson, 1970)
- Argentino hasta la muerte* (Fernando Ayala, 1971)
- Juan Manuel de Rosas* (Manuel Antín, 1972)
- Camila* (María Luisa Bemberg, 1984)
- Felicitas* (Teresa Costantini, 2009)
- Revolución: El cruce de los Andes* (Leandro Ipiña, 2010)

Los criterios de selección de las fuentes han sido dos. Primero las películas históricas que transcurran en el siglo XIX. Y a su vez la participación de personajes de rasgos fenotípicos negros. Este segundo punto, implica una definición de la categoría de negro que será brevemente desarrollada más adelante.

En consonancia con lo propuesto este trabajo se estructura de la siguiente manera: en una primera parte se buscará analizar la categoría racial de negro, con la intención de problematizar la dificultad metodológica en las denominaciones utilizadas en la actualidad. Esto nos permitirá asimismo esclarecer nuestra propia definición de lo negro empleada a lo largo del trabajo. En un segundo apartado, nos proponemos familiarizar al lector con los principales aspectos de las producciones filmicas de la argentina, a fin de establecer una relación entre el mencionado contexto de producción con la representación de la figura del

negro a lo largo de las décadas. Posteriormente se procederá a detallar las apariciones de los personajes negros, clasificando y sistematizando la información con el objetivo de visibilizar la construcción representacional de la sociedad argentina. Para terminar, presentaremos un breve apartado que pretende cotejar la representación de los negros en los films estudiados, con la realidad de los negros en nuestro país durante el siglo XIX.

### **Las categorías raciales**

Existe una dificultad metodológica la hora de definir la población negra en la Argentina. Como bien lo explica Alejandro Frigerio a diferencia de otros países latinoamericanos la propia definición de las *categorías raciales* ha tenido escaso desarrollo en nuestro país.<sup>5</sup> Este hecho es bien evidenciado cuando uno considera el poco reparo que existe entre los argentinos con respecto a este tema; la negación o el encubrimiento de la afrodescendencia contribuyó en la creencia colectiva de la ausencia de negros argentinos (o como se los denomina actualmente, *afroargentinos*). Sin embargo en las últimas décadas la atención sobre la negritud en Argentina ha crecido tanto por los mismos descendientes como por la comunidad académica. Al incidir esta problemática de manera directa en nuestro trabajo, nos proponemos presentarla, aunque sea de forma superficial.

A diferencia de Estados Unidos, en donde los criterios de identificación racial pasan por la genética y la ascendencia (una gota basta para ser clasificado como de raza negra (aún si su aspecto no lo aparenta<sup>6</sup>), en la mayoría de los países latinoamericanos es el *colorel* elemento distintivo a partir de lo cual se establecen las distintas identificaciones. En estos casos, explica Frigerio, la clasificación racial se ve acompañada por pautas socio-económicas, al contexto en el que se hallen los individuos y a la propia construcción identitaria del pueblo.<sup>7</sup> En nuestro país han existido y existen diferentes términos que permiten dar cuenta de una población no blanca: pardo y mulato, ambos ya en desuso, originalmente implicaba una ascendencia africana, que luego fue perdiéndose hasta referirse a cualquier persona de piel más oscura. Trigueño, cetrino, morocho o moreno, son también distintas denominaciones actuales que

---

<sup>5</sup>Frigerio, Alejandro. “Negros” y “Blancos” en Buenos Aires: Repensando nuestras categorías raciales.” *Temas de Patrimonio Cultural* 16: 77-98. Número dedicado a *Buenos Aires Negra: Identidad y cultura*. Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires. 2006. p 1.

<sup>6</sup>El término estadounidense “one drop rule” -posteriormente hecho ley en algunos estados en los ‘70s- establecía que aquel que tuviese al menos 1/32 de sangre negra sería considerado “de color”. Carbone, Valeria en “Racismo y raza: ¿el motor de la historia de EEUU?”, en P. Pozzi y F. Nigra. *Huellas imperiales. De la crisis del ‘29 al presidente negro*, Bs. As, 2013.

<sup>7</sup>Frigerio, *op .cit.* p. 5.

pueden ser utilizadas a la hora de describir a personas de tez oscura pero que no refieren ni están conectadas necesariamente a una afrodescendencia.

En este punto consideramos pertinente mencionar aquí a George Reid Andrews<sup>8</sup>, quien explica que la categoría de trigueño permitió hacia fines del siglo XIX invisibilizar la ascendencia negra de los individuos. Según explica en su libro, esta denominación permitió la incorporación de afrodescendientes de tez más clara a otra categoría, que le permitiera “escapar de su ascendencia”. Este es un elemento, entre otros, que permitió el blanqueamiento de la población argentina y explica según el historiador la “desaparición” de la población negra hacia fines del siglo XIX.

Siguiendo con lo anterior, la expresión *negro* propiamente dicha, tiene actualmente dos grandes significados. La primera alude al *negro* como categoría social negativa con un mayor peso en las prácticas y actitudes socioculturales que en sus rasgos físicos (un claro ejemplo de esto es el *cabecita negra*). Mientras que por otro lado, nos encontramos con el llamado *negro mota* (esto es el “negro negro”), con rasgos fenotípicos que denotan una clara ascendencia “africana”.<sup>9</sup> Para el imaginario argentino los negros “de verdad” son solamente estos últimos individuos.

Por otra parte, durante las últimas décadas ha comenzado a utilizarse la denominación *afroargentino*, para dar cuenta de aquellas personas que se reconocen como poseedoras y descendientes de la cultura africana en la Argentina. La existencia de este neologismo permite entender el creciente interés por esta temática en el último tiempo. No obstante, esta categoría no nos permite resolver la dificultad de recomponer las identidades de la población negra en la Argentina del siglo XIX. Lo afroargentino entendemos, da cuenta y apunta más a cierta idea de herencia de la cultura africana, que traspasa el color de la piel. La afroargentinidad actual defiende la afrodescendencia en este sentido, independientemente de los rasgos fenotípicos. Asimismo, reivindica no solo el legado africano, sino que también reúne a los inmigrantes africanos de las últimas décadas.

Como este trabajo se basa en fuentes audiovisuales, y tras mencionar la construcción social de esta categoría racial, hemos decidido utilizar la segunda categoría de negro mencionada, puesto que es la que responde al estereotipo que se representa en estas películas.

---

<sup>8</sup>Reid Andrews, George. *Los Afroargentinos de Buenos Aires*” Buenos Aires, Ediciones de la flor, 1989.

<sup>9</sup>La denominación “negro mota” es retomada de Alejandro Frigerio.

## El cine en la Argentina

Las producciones cinematográficas en Argentina comenzaron por el año 1897, tan solo un año después de su nacimiento en Francia. Este hecho dio lugar al desarrollo de una primera etapa de formación del cine de la mano de Eugene Py, Max Glücksman y Mario Gallo, entre otros.<sup>10</sup> En esta primera instancia se cautivó al público argentino con un notable éxito entre 1915 y 1921, periodo que dio lugar a clásicos como *Nobleza gaucha* (1915). Para el historiador Gustavo Aprea, esta primera instancia del cine se vio imbuida del “espíritu del centenario”, en donde se apelaba a las narraciones nacionales a fin de consagrar la legitimación de la versión oficial de la historia.<sup>11</sup> Esto puede observarse en la película *Amalia* (1914), que representa (tras un triángulo amoroso) una crítica a la crudeza del periodo rosista. Sin embargo, desde comienzos de los años veinte, el cine mudo empezó a declinar.<sup>12</sup> Como menciona el historiador del cine Di Núbila, por cada éxito que se lograba, hubo una docena de malas películas que fracasaron.<sup>13</sup> Es así como el cine argentino se debilitó cada vez más, perdiendo parte de sus espectadores. Durante la década de los años 20 no encontramos películas históricas en las cuales los personajes sean negros.

Por otra parte desde la primera década del siglo XX se inició el ascenso del cine estadounidense con grandes éxitos internacionales que le permitieron introducirse en el mercado local argentino, y establecerse como la principal competencia del cine nacional. Siguiendo el texto de Di Núbila, la desaparición de este último parecía inminente debido a su incapacidad de competir con la industria extranjera. Fue la implementación del cine sonoro lo que le permitió al cine nacional resurgir de sus cenizas y volver establecerse como un competidor frente al gigante de Hollywood no solo en el mercado local sino también a nivel latinoamericano. Las películas argentinas fueron las primeras en producirse en castellano, lo que generó un atractivo para el resto de los países de habla hispana<sup>14</sup>. Mientras tanto, a nivel local la incorporación del sonido enfatizó en las prácticas culturales más típicamente argentinas. Esta estrategia comercial fue la ventaja con la que contaron los productores argentinos a quienes se les dificultó competir con la técnica y la capacidad presupuestaria estadounidense.

---

<sup>10</sup>Di Núbila, Domingo. *Historia del cine Argentino*, Buenos Aires, 1960, p. 3.

<sup>11</sup>Aprea, Gustavo “Cine histórico argentino contemporáneo: una nueva manera de relacionarse con el pasado”. Ponencia para el III Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual. AsAECA. (Buenos Aires 2012).

<sup>12</sup>Karush, *op. cit* p.105.

<sup>13</sup>Di Núbila, *op cit*. p. 4.

<sup>14</sup>Di Núbila, *op cit* p. 5

En la década de los 30's y hasta la primera mitad de los 50's, se produce entonces el auge del cine nacional. Encontramos en los comienzos de este apogeo (en consonancia con la década del '20) la ausencia de películas históricas con personajes negros; situación que comienza a revertirse recién en los años 40's. Este período (1930-1955) es reconocido por Aprea como un momento en donde se combina la narrativa histórica con la exaltación del protagonista humanizado. Aparentando una objetividad detrás un desarrollo melodramático, las películas históricas de este periodo trabajan con las “versiones de la historiografía profesional y se complementan con la exégesis del pasado presentada por el sistema educativo”.<sup>15</sup> Un ejemplo claro de este tipo de cine lo encontramos en *El grito sagrado* (1954), en la forma en que es contada la historia de Mariquita Sánchez de Thompson, resaltando las características más pasionales y humanas de la heroína nacional. En menor medida, los casos de *En el viejo Buenos Aires* (1942), *Pampa bárbara* (1945), *El tambor de Tacuarí* (1948) y *Rescate de sangre* (1952) también responden a esta categorización. Sus historias encuentran su nudo en conflictos amorosos, de coraje o dramatismo presentándose ante la audiencia cinematográfica como historias objetivas y reales.

Para fines de la década de los 60's, se observa un lento y prolongado quiebre de la representación de la historia oficial, en donde el revisionismo y el marxismo entre otras corrientes impulsan una relectura tanto del relato histórico como de su enseñanza.<sup>16</sup> El historiador de cine Getino, también encuentra hacia fines de esta década un quiebre en la mirada histórica de la mano del cine. El autor la vincula a la nueva sociedad argentina de la época: un sector medio insatisfecho y una clase trabajadora poderosa así como una intelectualidad volcada al estudio de cada uno de los aspectos de la vida del país.<sup>17</sup> De esta manera, notamos que ambos autores notan un momento de discontinuidad con el periodo anterior. Desde las producciones cinematográficas, Aprea reconoce los filmes que buscan una nueva interpretación del pasado. En efecto, entre nuestras fuentes se halla el film *Juan Manuel de Rosas* (1972), cuyo director Manuel Antín buscaba una visión revisionista de la historia nacional.<sup>18</sup> A pesar de esto y en forma simultánea, desde el Estado se fomenta la producción de un cine histórico en consonancia con el relato oficial de la identidad nacional.<sup>19</sup> Dentro de este marco, encontramos el éxito comercial de *El santo de la espada* (1970), retrato aprobado por el régimen militar sobre la vida del Gral. San Martín. Asimismo, en este mismo

---

<sup>15</sup> Aprea, *op cit* .p 4

<sup>16</sup> Aprea *op cit*. p. 5

<sup>17</sup> Getino, Octavio, *Cine Argentino. (Entre lo posible y lo deseable)*, Buenos Aires, 1998.p. 29.

<sup>18</sup> Getino *op cit*. p. 29.

<sup>19</sup> Aprea *op cit*. p. 6.



escenario (y motivado por el éxito comercial de esta última película), el director Fernando Ayala estrenaría una año después *Argentino hasta la muerte* (1971), una “apología liberal de la destrucción del Paraguay del siglo XIX”.<sup>20</sup> Estas últimas películas buscaban la afirmación nacional con el consentimiento del gobierno de facto.

Tras la oscuridad, con el retorno de la democracia en 1983, tanto Getino como Aprea notan un creciente interés por la temática del cine histórico en el país. Por su parte, Getino advierte la preocupación de los espectadores en temas de índole político. Un ejemplo claro que reúne estas dos cuestiones mencionadas, es el éxito de taquilla *Camila* (1984), filme que retrata una trágica historia amorosa, basada en hechos reales, que muestra la brutalidad del régimen rosista. A su vez para Aprea reconoce que los héroes de las películas no serán protagonistas exitosos sino por el contrario, víctimas del Estado o del prejuicio social.

Para el nuevo cine de los 2000, este último autorreconoce lo que él llama “un nuevo régimen de historicidad o un neo revisionismo”<sup>21</sup> En este nuevo periodo, encontramos un Estado que busca reproducir una nueva imagen del pasado, contando las historias a través de la subjetividad de algún personaje. En consonancia con esto, y volviendo al tema de este trabajo, encontramos en las últimas dos fuentes analizadas una mucho mayor presencia del negro en el cine. Esta mayor participación de la figura del negro deviene entonces de un Estado que busca, entre otras cosas, reencontrarse y reconocer las raíces afro de la Argentina.<sup>22</sup> *Felicitas* (2009) y *Revolución: El cruce de los Andes* (2010), responden de esta manera, a este contexto de producción.

A modo de conclusión puede señalarse que cómo ha podido observarse, existe una clara vinculación entre la producción cinematográfica y la representación que se hace del pasado histórico, es decir: la forma de representar ese pasado se corresponde directamente con los acontecimientos del momento. En nuestro caso se puede percibir la ampliación de los personajes negros. Según Aprea, las películas históricas nos muestran “la manera en que la sociedad se planta frente a su pasado, se proyecta hacia un futuro y define su situación

---

<sup>20</sup>Getino, *op cit.* p. 29.

<sup>21</sup>Aprea, *op cit.* p. 7.

<sup>22</sup>Al respecto puede mencionarse la sanción de la Ley 26.852 - Día Nacional de los/as afroargentinos/as y de la cultura afro, promulgada en mayo 2013. Asimismo puede consultarse: *Argentina, raíces afro: visibilidad, reconocimiento y derechos*, Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación. Secretaría de Derechos Humanos, (CABA 2014).

presente”.<sup>23</sup> De esta manera, cada fuente aquí analizada responde a diferentes momentos de la historia nacional.

### El análisis cuantitativo de las películas

A continuación presentamos un cuadro que detalla los roles que cumplen los personajes negros en las películas. Luego las analizaremos según 5 criterios.

	Esclavo	Ejército	Criado/servicio doméstico	Músicos	Carnaval/fiesta	Campo/ciudad	Diálogo	Momento histórico representado
<i>Amalia</i> (Enrique García Velloso, 1914)			X			indefinido		Periodo rosista 1840's
<i>En el viejo Buenos Aires</i> (Antonio Momplet, 1942)			X	X	X	ciudad		Fiebre Amarilla en Bs As 1870
<i>Pampa bárbara</i> (Lucas Demare y Hugo Fregonese, 1945)			X	x	X	Campo	x	1833
<i>El tambor de Tacuarí</i> (Carlos Borcosque, 1948)		X	X			Ciudad	x	1810-1811
<i>Rescate de sangre</i> (Francisco Mugica, 1952)	X		X				X	Primera década siglo XIX.
<i>El grito sagrado</i> (Luis César Amadori, 1954)	x		X			Ambos	X	Principios siglo XIX.
<i>El santo de la espada</i> (Leopoldo Torre Nilsson, 1970)		X	X			Indefinido	X	1812-1824
<i>Argentino hasta la muerte</i> (Fernando Ayala, 1971)		X	X	X	X	Campo	X	Guerra del Paraguay
<i>Juan Manuel de Rosas</i> (Manuel Antin, 1972)			X		X	Ambas		1829-1845

<sup>23</sup>Aprea, *op cit.* p. 1.

<i>Camila</i> (María Luisa Bemberg, 1984)		X	X			Campo	X	Periodo rosista 1840's
<i>Felicitas</i> (Teresa Costantini, 2009)		X	X		X	Ambas	X	1862-1872
<i>Revolución:El cruce de los Andes</i> (Leandro Ipiña, 2010)		X	X	X	X	Campo	X	1815-1817

### 1. Los roles protagónicos

A partir de estas películas podemos observar que la figura del negro en el cine argentino se reduce a pocas categorías ocupacionales. En primer lugar lo que salta a la vista tras ver estas películas es que en ninguna hay un negro que ocupe un rol protagónico. Las historias centrales vinculan casi siempre a una familia o un protagonista de clase dominante. Estas son: *El grito sagrado*, *Revolución*, *Camila*, *Juan Manuel de Rosas*, *Felicitas*, *El santo de la espada*, *En el viejo Bueno Aires*, *Amalia*, *Argentino hasta la muerte* y *El tambor de Tacuarí*. Dentro de estas películas la aparición de los personajes negros puede ser:

- A. Como un personaje secundario: *Felicitas*, *Revolución* y *Argentino hasta la muerte*,
- B. Rol menor: *Camila*, *El santo de la espada*, *El grito sagrado* y *El tambor de Tacuarí*.
- C. O bien aparecen en el fondo y no interfieren de ningún modo en desarrollo de la película: *En el viejo Buenos Aires*, *Amalia* y *Juan Manuel de Rosas*.

Aquellas en las que la trama argumentativa no gira en torno a miembros de la clase dominante, los protagonistas pertenecen a una clase social baja, que puede ser criolla/mestiza, pero jamás negra. Estas son: *Rescate de sangre* y *Pampa bárbara*. De estas películas la aparición de los personajes negros puede ser:

- A. Como un personaje secundario: -
- B. Rol menor: *Pampa bárbara* y *Rescate de sangre*.<sup>24</sup>
- C. O bien aparecen en el fondo y no interfieren de ningún modo en desarrollo de la película:-

Podemos conjeturar que la ausencia de personajes negros protagonistas en las películas responde a un desinterés (consciente o inconsciente). Esta omisión tiene relación con el

<sup>24</sup>Debe aclararse que en el caso especial de *Rescate de sangre*, la protagonista es una esclava que se identifica como mulata, lo que implica un reconocimiento de una afrodescendencia, pero que no posee en absoluto los rasgos biológicos raciales de una negro (la actriz es la conocida Julia Sandoval).

discurso blanqueador impuesto desde los grupos dominantes (que los films terminan reproduciendo), generando cierta invisibilización de la población negra, ya que la presencia de los mismos se encuentra limitada: un rol secundario, como máximo, y minoritario con respecto al resto de la sociedad. Si bien su presencia en las últimas dos películas realizadas ha aumentado, todavía no son protagonistas ni de hechos producidos a lo largo del siglo XIX, ni de sus propias historias.

## 2. El valor moral de las actuaciones

En las fuentes es posible visibilizar asimismo la valorización moral existente en los personajes representativos de la figura del negro. Hemos decidido ordenar esto según la carga positiva, negativa o neutral que se atribuye a su rol.

- A. Figuras positivas: entendemos como figuras de valor positivo, aquellos individuos que ayuden, acompañen o hacen algo para que los protagonistas cumplan su cometido. En el caso de las películas analizadas. *El grito sagrado, Rescate de sangre, Camila, Revolución, Amalia., Felicitas y Argentino hasta la muerte.*
- B. Figuras negativas: aquellos personajes cuyas acciones perjudican de forma directa o indirecta a los protagonistas. No hay en ninguna de las 12 películas personajes negros que hayan tenido una carga negativa de valorización de su figura.
- C. Figuras neutras: aquellas que no perjudican ni benefician a los protagonistas. Sus acciones no tienen carga en ningún sentido: ni peyorativa ni apreciable. *El santo de la espada. Pampa bárbara, En el viejo Buenos Aires, Revolución, Camila, Amalia, Juan Manuel de Rosas y El tambor de Tacuarí.*

Podemos concluir a partir de esto que no hay personajes peyorativos porque se intenta dar una imagen de sociedad armónica en términos étnicos, haciendo así partícipes a los negros de estos hechos históricos pero no dándoles un rol importante en el desarrollo de la historia. Asimismo podemos considerar que la reiterada la valoración moral neutra sobre los negros coincide con la falta de protagonista, colocando a estos como personajes sin mucha importancia. También podemos considerar la repetición de la carga positiva con cierto reconocimiento a su actuar pero este puede asociarse más a la relación cercana con el protagonista y no a su condición étnica.

## 3. El Género

Otra manera de analizar las fuentes vistas es introducir el tema de la cuestión de género. En primer lugar debe reconocerse la presencia de tanto hombres como mujeres en las películas, de formas más o menos equitativa. Ahora bien, observamos también que hay tareas *por género*. Es decir, más mujeres en el servicio doméstico que hombres, a la par que más hombres en el ejército, peleando o haciendo tareas de trabajo duro que mujeres.

Asimismo, encontramos más variedad en los trabajos de los hombres, cuyas tareas desarrolladas en los films son más diversas: pueden ser empleados domésticos simples, tener una tropa a su cargo, ser músicos o la mano derecha del protagonista. En una sociedad conservadora y sumamente machista como lo era la del siglo XIX, las producciones fílmicas argentinas hacen eco de esta diferenciación.

#### 4. El conflicto social

Otra cuestión a analizar en las fuentes fílmicas es la cuestión de conflicto social. Según las películas analizadas, se resalta el que los negros pertenecen siempre a un sector minoritario y dependiente de esa clase dominante, como parte de los sectores subalternizados. Esto se debe a que la mayoría de los trabajos que realizaban los negros en los films (ya sea hombres o mujeres) dependían de un patrón. Lo que se puede notar en las películas analizadas es que los negros aún en condición de libres seguían estando sometidos a la clase dominante. A pesar de esto, en las películas vistas podemos notar la ausencia de enfrentamientos directos entre comunidades negras y grupos blancos. El nudo principal alrededor del cual giran las historias no es un conflicto racial. Por el contrario, en estas producciones predomina un fuerte discurso de no-conflictividad entre éstos grupos étnicos.

Al respecto, consideramos que esto debe relacionarse con la creencia común que existe sobre la existencia de una “esclavitud benévola”. Esta premisa se basa en la idea de que en la Argentina la esclavitud y el trato a los negros tuvo un carácter benigno en comparación con otros casos (Brasil o Estados Unidos). De aquí se desprende la imagen del público (reproducidas en estas películas) de la ausencia de levantamientos negros así como la predominancia de cierta armonía social.

De las 12 películas analizadas, no podemos advertir en ninguna la presencia de un conflicto entre personajes negros y personajes blancos o mestizos, por su pertenencia étnica o bien por el color de su piel.

## 5. Otros recursos

Una cuestión que consideramos pertinente analizar en las fuentes es ver si en las producciones fílmicas los personajes negros cuentan con diálogos. Esta cuestión es importante puesto que es otra forma de entender el grado de incidencia que estos personajes tenían sobre el desarrollo de las películas. De las 12 películas analizadas, en nueve de ellas los personajes negros tienen algún tipo de diálogo (*Felicitas, Revolución, Camila, El tambor de Tacuarí, El grito sagrado, Pampa bárbara, El santo de la espada, Argentino hasta la muerte y Rescate a sangre*). El mismo puede variar desde una participación más activa hasta unas pocas líneas. En las otras 3 películas los negros solo se destinaron a aparecer de fondo trabajando o realizando tareas domésticas.

Finalmente para analizar las representaciones de los personajes negros en el cine recuperaremos tres recursos que se encuentran en el texto de Cirio, Tomás Cámara y Pérez Guarnieri<sup>25</sup>(originalmente tomados de James Snead): *mitificación, marca, y omisión*.

-Mitificación: Aparece como el recurso por el cual las imágenes de los negros no deben analizarse solas sino en relación a un sistema, en el cual esas imágenes se relacionan con otras. Ello da como resultado una ordenación jerárquica de las mismas y que se desplaza de la búsqueda de veracidad (moral o real) a un acuerdo con el público. Los autores señalan que “La mitificación supone «el reemplazo de la Historia por una ideología sustitutiva de elevación o degradación [de los personajes] a lo largo de una escala de validez humana»<sup>26</sup>”. Lo cual resulta de suma importancia ya que vemos que el cine transmite una visión del pasado que puede diferir - y de hecho eso vemos en ciertos aspectos- de lo realmente acontecido. Con respecto a las películas vemos como los negros son representados como componentes de un sistema ordenado, que el público acepta y toma como verdaderos sin cuestionar, creando así una imagen mítica que nos permite entender patrones comunes en los personajes.

- Marca: “Hace referencia a la exacerbación de «lo negro sobre lo negro», incluso en los casos en que no exista posibilidad de ambigüedad sobre la condición de negritud<sup>27</sup>”. Así es como los autores recuperan el concepto de Snead. Cuestión que se cumple en las películas analizadas. Los negros no solo se reconocen por los rasgos fenotípicos sino que esa

---

<sup>25</sup>Cirio, Norberto P., Pérez Guarnieri, Augusto y Cámara Dulcinea Tomás, “La temática de la negritud en el cine argentino. La narrativa audiovisual como estrategia para la detección, crítica y visibilización de la tercera raíz de la argentina.” *Quaderns de Cine*, núm. 7, 2011, pp. 121-122.

<sup>26</sup>Cirio, Pérez Guarnieri y Cámara Dulcinea, *op cit.* p. 122.

<sup>27</sup>Cirio, Pérez Guarnieri y Cámara Dulcinea, *op cit.* p. 122.

pertenencia a un grupo étnico se refuerza a partir de la vestimenta, lenguaje y prácticas asociadas comúnmente a ellos.

-Omisión: Consideramos que este es el recurso más claro entendiendo por ello la censura, ocultamiento o ausencia tanto de personajes negros como alguna de sus características. Sobre esta cuestión haremos hincapié en el apartado siguiente a partir de la comparación de las representaciones y la información académica. Aquí mencionaremos que la omisión resulta corriente en las películas analizadas.

Estos tres recursos colaboran evidentemente en la formación de un estereotipo a la hora de representar a los negros las películas históricas del cine comercial.

### **Consideraciones históricas pertinentes**

Desde los estudios históricos podemos apreciar una versión más compleja y completa sobre la situación de los negros durante el siglo XIX. Como demuestra los trabajos de Perri<sup>28</sup> y Kleidermacher<sup>29</sup> una serie de autores como Goldberg, Andrews y Geler<sup>30</sup>, entre otros, han revitalizado desde un tiempo la preocupación por ellos produciendo una gran variedad de trabajos. En ellos los negros (a diferencia de otros textos que incluyen a estos) son el punto central. Sus investigaciones utilizan fuentes, como censos y testimonios de época -así como se apoyan en trabajos previos-, con el fin de poder recuperar su vida a partir de indagar las actividades que realizaban así como su peso en la población. Además una cuestión importante hacia la cual apuntan estos trabajos es la de dar una voz a la población negra y de esta manera aclarar el enigma de la presunta desaparición de ellos en Argentina a partir de mediados de siglo XIX.

---

<sup>28</sup>Perri, Gladys, “De mitos y historias nacionales. La presencia/negación de negros y morenos en Buenos Aires.”, *Historia Unisinos*, Vol. 10 N°3, Septiembre/Diciembre, 2006, pp. 321-332.

<sup>29</sup>Kleidermacher, Gisele, “Africanos y afrodescendientes en la Argentina: invisibilización, discriminación y racismo”, *RITA*[en línea], n° 5:diciembre 2011, puesto en línea el 15 de diciembre de 2011. Disponible en línea: <http://www.revista-rita.com/traits-dunion98/africanos-y-afrodescendientes-en-la-argentina-invisibilizacion-discriminacion-y-racismo.html>. Consultado el día 01/05/2017.

<sup>30</sup> Geler, Lea, “¡pobres negros!. Algunos apuntes sobre la desaparición de los negros argentinos”. En, García Jordan P. *Estado, Religión y poder local en América latina. Siglos XIX-XX*. Barcelona: Publicaciones de la Universidad de Barcelona, 2007.

Goldberg, Marta “La población negra y mulata en la ciudad de Buenos Aires”. *Desarrollo Económico*. (Instituto de Desarrollo Económico y Social). Vol. 16, N°61, 1976. p 75-99.

Goldberg Marta, Mallo Silvia “La población africana en Buenos Aires y su campaña. Formas de vida y subsistencia” *Temas de África y Asia 2*, Buenos Aires: publicación de la Facultad de Filosofía y letras, UBA, 1994.

Reid Andrews, George. “Los Afroargentinos de Buenos Aires.” Buenos Aires, Ediciones de la flor, 1989.

Como resultado de las investigaciones se nos presentan varios elementos para tener en cuenta en relación a nuestro análisis de la representación cinematográfica de los negros. Primero los estudios históricos nos dan la pauta de su fuerte presencia en la sociedad. Idea que se ve apoyada por censos<sup>31</sup>, fotografías, periódicos, sociedad de ayuda mutua y comentarios sobre ellos. Sería a partir de la segunda mitad del siglo XIX cuando cobra mayor impulso el proceso de invisibilización de los negros; impulsado principalmente por el proceso de organización del estado argentino y con una ideología determinada: el mito de la nación blanca. A partir de ella la presencia de los negros ha tratado de ser invisibilizada así como su legado y la participación en la historia nacional.

Otra cuestión que introduce la historiografía son las múltiples actividades desde las cuales los negros participaban de la sociedad a lo largo del siglo XIX. Hay que mencionar que estas ocupaciones siempre se encuentran en relación con determinados eventos como las guerras y la legislación, entre otras. Desde tiempos coloniales hasta mediados de siglo XIX, sus principales actividades se basaban en estar al servicio de otras personas, ya sea como domésticos, trabajadores o ejército pero no eran las únicas.

En relación a las representaciones cinematográficas vemos una clara coincidencia. Estas actividades como bien muestra el cuadro se convierten en los estereotipos de la población negra. Consideramos que esto se relaciona con que la mayoría de nuestras películas (9 de 12) se encuentran ambientadas en este primer período. Sin embargo, debemos señalar dos cuestiones que nos muestran los trabajos históricos: primero que los negros no estaban limitados a esas tareas sino que tenían otras incluso por cuenta propia. Segundo, los films que refieren a momentos posteriores (*En el viejo Buenos Aires, Argentino hasta la muerte y Felicitas*) las representaciones repiten esos estereotipos cuando ya la población negra ejercía otras funciones dentro de la sociedad.

Las películas muestran entonces cierta simplificación sobre el rol el negro tenía en la sociedad que contrasta con la visión más completa que nos presenta la historiografía. Las representaciones cinematográficas se basan en la estereotipificación de la población negra en determinadas actividades, mostrando muy poco de sus tradiciones y prácticas. Acaso se puede hipotetizar la razón de ello que vaya más allá de características propias del cine. Por un lado consideramos la simplificación de la etnia negra como consecuencia de cierta invisibilización

---

<sup>31</sup>Gomes, Miriam Victoria En:<http://www.paginadigital.com.ar/articulos/2005/2005seg/literatura5/negros-africanos-argentina-140805.asp> Consultado 5/10/2015.



consciente o inconsciente relacionada con un discurso hegemónico. Y por otro, por la falta de interés en este sector de la población ejemplificado en la ausencia de protagonistas de color. Claramente transmiten una visión del pasado, una Argentina sin conflictividad donde todos eran participantes de la misma patria, transmitiendo valores patriotismo y una sociedad en conjunto, dejando de lado la diversidad étnica o la(s) violencia(s) hacia este grupo . Por lo tanto la visión que el cine presenta sobre los negros durante el siglo XIX tiene elementos históricos pero dejan de lado muchas características haciendo representaciones estereotípicas de ellos.

## **Conclusión**

A lo largo de este trabajo hemos intentado esbozar un primer acercamiento al estudio de las representaciones cinematográficas comerciales de los negros en la Argentina del siglo XIX. Como resultado podemos concluir que la representación de la población negra recae siempre en una estereotipificación basada en ciertos elementos que conforman este modelo del negro.

Esto último se verifica en primer lugar, como se ha demostrado, los roles protagónicos en las películas analizadas son personajes blancos o en menor medida mestizos: como colaboradores de las distintas historias, en un rol de mero acompañamiento. En segundo lugar, la valoración de los roles nos permitió demostrar que no existe una connotación negativa respecto a los personajes negros, siendo repartida su participación entre positiva y neutra. Como mencionamos antes, esto coincide con la idea de una armonía social étnico-racial. En tercer lugar, se analizó el género. De esta pieza, resaltamos una presencia negra equitativa de ambos sexos. Asimismo notamos en estos personajes la reproducción y emulación de pautas sociales de la sociedad patriarcal occidental en relación a las tareas designadas a hombres y mujeres. En cuarto lugar, nos encontramos con la cuestión de los conflictos sociales. Como se ha desarrollado previamente, en las películas no se reproducen enfrentamientos que devengan de cuestiones raciales. Por último, se detallaron los recursos cinematográficos que se repiten favoreciendo la reproducción de estas características comunes, en favor de una reproducción de la figura del negro.

Todos estos elementos nos permiten comprobar la construcción de un estereotipo de negro. En la repetición constante de roles secundarios en la sociedad, ausencia de conflicto, tareas asignadas y otros elementos, se reproduce una versión simplista de la comunidad negra

de la argentina del siglo XIX. Esto contrasta con la complejidad histórica desarrollada previamente. Asimismo, esta simplicidad y homologación de la figura del negro, no solo le niega la profundidad pertinente de la diversidad de la comunidad negra, sino que esta imagen es difundida a través de la masividad del cine.

Finalmente hemos percibido que hubo una creciente tendencia a perpetuar este estereotipo. Esto sin embargo, debe constatarse en un estudio más minucioso sobre las condiciones de producción de la cinematografía argentina y de forma más extensa a la realizada en el presente trabajo. Por lo pronto, este trabajo ha sido una introducción a la temática del cine, la negritud y las representaciones de la sociedad argentina sobre su pasado.

## Referencias Bibliográficas

Adamovsky, Ezequiel. “La cuarta función del criollismo y las luchas por la definición del origen y el color del *ethnos* argentino (desde las primeras novelas gauchescas hasta c. 1940)” *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”*, 41, segundo semestre 2014.

Apra, Gustavo “Cine histórico argentino contemporáneo: una nueva manera de relacionarse con el pasado”. Ponencia para el III Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual. AsAECA. (Buenos Aires 2012).

Carbone, Valeria, “Racismo y raza: ¿el motor de la historia de EEUU?”, en P. Pozzi y F. Nigra. *Huellas imperiales. De la crisis del '29 al presidente negro*. Bs. As, 2013.

Cirio, Norberto P., Pérez Guarnieri, Augusto y Cámara Dulcinea, Tomás. “La temática de la negritud en el cine argentino. La narrativa audiovisual como estrategia para la detección, crítica y visibilización de la tercera raíz de la argentina.” *Quaderns de Cine*, núm. 7, 2011.

Di Núbila, Domingo. *Historia del cine Argentino*, Buenos Aires, 1960.

Frigerio, Alejandro, “Negros” y “Blancos” en Buenos Aires: Repensando nuestras categorías raciales.” *Temas de Patrimonio Cultural* 16: 77-98. Número dedicado a *Buenos Aires Negra: Identidad y cultura*. Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires. 2006.

Geler, Lea, “¡pobres negros!. Algunos apuntes sobre la desaparición de los negros argentinos”. En, García Jordan P. *Estado, Religión y poder local en América latina. Siglos XIX-XX*. Barcelona: Publicaciones de la Universidad de Barcelona, 2007.

Getino, Octavio, *Cine Argentino. (Entre lo posible y lo deseable)*, Buenos Aires, 1998.

Goldberg, Marta “La población negra y mulata en la ciudad de Buenos Aires”. *Desarrollo Económico*. (Instituto de Desarrollo Económico y Social). Vol. 16, Nº61, 1976. p 75-99.

Goldberg, Marta ; Mallo Silvia “La población africana en Buenos Aires y su campaña. Formas de vida y subsistencia” *Temas de África y Asia* 2, Buenos Aires: publicación de la

Facultad de Filosofía y letras, UBA, 1994.

Gomes, Miriam Victoria, En: <http://www.paginadigital.com.ar/articulos/2005/2005seg/literatura5/negros-africanos-argentina-140805.asp> Consultado 5/10/2015.

Karush, Matthew, *Cultura de clase, Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*. Buenos Aires, Ariel, 2013.

Kleidermacher, Gisele, “Africanos y afrodescendientes en la Argentina: invisibilización, discriminación y racismo”, *RITA*[en línea], n° 5: diciembre 2011, puesto en línea el 15 de diciembre de 2011. Disponible en línea: <http://www.revue-rita.com/traits-dunion98/africanos-y-afrodescendientes-en-la-argentina-invisibilizacion-discriminacion-y-racismo.html>.

Consultado el 01/05/2017

Reid Andrews, George. “Los Afroargentinos de Buenos Aires.” Buenos Aires, Ediciones de la flor, 1989.

Perri, Gladys, “De mitos y historias nacionales. La presencia/negación de negros y morenos en Buenos Aires.”, *Historia Unisinos*, Vol. 10 N°3, Septiembre/Diciembre, 2006, pp. 321-332.