

VII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2007.

Continuidades desde otro lugar.

Soledad Yannuzzi.

Cita:

Soledad Yannuzzi (2007). *Continuidades desde otro lugar. VII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-106/286>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Titulo de la Ponencia: “Continuidades desde otro lugar”

Nombre de la Autora: Soledad Yannuzzi

Referencia Institucional: Universidad de Buenos Aires

e-mail: solitay@hotmail.com

“CONTINUIDADES DESDE OTRO LUGAR”

Los tres berretines

La Película los **Tres Berretines** escenifica la crisis del '30 en la Argentina y se observa la manera de cómo los medios vehiculizan el procesamiento de dicha crisis. Al igual que la literatura y el teatro, el cine argentino se expresa mediante la herramienta que mejor reproduce lo nacional, a través de su lengua. El sueño del cine propio se llevo a cabo y se plasmó en las representaciones visuales y sonoras.

Esta película se estrena en el cine Astor, en Mayo de 1933, fue originalmente una comedia asainetada que represento la compañía Muiño-Alippi y es el sello Lumiton quien la lleva a la pantalla, siendo esta la segunda película sonora de la Argentina. Este estudio –Lumiton- se convirtió en el primer estudio nacional de cine, no solo por contar con capitales argentinos sino porque todo el material técnico también fue construido en nuestro país¹. Sussini, su director anuncia que con los tres berretines se inicia una nueva industria nacional: el Cinematógrafo.

El sello Lumiton estaba compuesto por los- *Los locos de la Azotea*: siendo Guerrico, Sussini, Romero Carranza, Gómez y Múgica– ellos fueron quienes de alguna manera trajeron la radio, y luego conformaron el sello cinematográfico. Deciden experimentar en el campo del sonido y la imagen. Sin saberlo fueron los pioneros del primer estudio Argentino del Séptimo Arte. Fueron los fundadores en lo respectivo a la producción; estableciendo una organización del trabajo para concebir una producción anual con el de actor-actriz estrella y el de director-estrella. Esto llevo a una jugada de éxito de taquilla, abordaje temático y propuestas estética. Éstos Locos pertenecían a familias de alta burguesía porteña, respondían a su ideología agropensante y conservadora. Esta organización duró breve tiempo siendo luego fue Romero quien termina marcando en el tendencia al estudio y en todo el cine nacional.

El auge sonoro coincidió con la formación de una nueva fisonomía argentina. Los años '30 fueron decisivos en la integración en la Argentina, siendo fuerte la inmigración europea abierta a fines del siglo anterior. La clase media se impuso en su afán de crecimiento por querer ocupar sitios de poder, por la defensa al mismo tiempo de sus derechos –como la casa propia- y esa necesidad de querer echar raíces y querer perpetuarse a través de sus hijos.

Esta clase media europea que se afianza en sus condiciones de estratificación. Va a ser producto de argumentos cinematográficos la burguesía y la clase media, dando cuenta de su modo identificador de vivir. Para el inmigrante español

había una nueva tradición de familia propia, los berretines representan el vacío presente y el miedo de una nueva fisura de afectos.

Los tres Berretines son el Cine, el Fútbol y el Tango, estos están relacionados en la escena fílmica con una familia que esta conformada por abuelos y padres inmigrantes e hijos criollos, en el contexto de la crisis de 1930. El cine argentino sonoro revalida los ideales del padre que pretende de sus hijos un modo de vivir, siendo finalmente otro el resultado vocacional tal como el tango, la profesión liberal, el ocio- cine- , el deporte, etc.

Esta Película capta una realidad que estaba en proceso de cambio, para escenificar formas de vida que iban desapareciendo mientras otras que iban presentándose como novedosas. En el film se desarrolla la crisis de los '30 y se ve como ésta afecta a los sectores medios, a los hijos y a los nietos de los inmigrantes.

Hay un cambio en cuanto a los valores que llevaran a la posibilidad o no del ascenso social, hay una emergencia de nuevas legitimidades para el ascenso social. La anteriormente hegemónica ilusión del *"mi hijo el doctor"* deja paso a otras formas *ahora* legítimas para dicho ascenso. El esfuerzo laboral, y el esfuerzo en cuanto al estudio, al conocimiento han perdido ese valor indiscutible que se había tenido tradicionalmente, para dar paso a nuevas formas de ascenso social, vinculadas con el deporte como espectáculo masivo, con la industria cultural, con formas de vida novedosas, con una forma menos esforzada en un sentido, el intelectual y mas vinculada con otros saberes, con otras cualidades y con la lógica de la industria cultural.

El film da cuenta del componente de la unión, éste no se trataba de la reunión de los integrantes de una familia de origen criollo, sino que había padres inmigrantes e hijos nacidos en América. Vale decir que, además del procesamiento de la crisis el '30, también se estaban reprocesando modos de vida en pugna, hábitos de los sectores inmigratorios que diferían y a veces entraban en colisión con los de sus descendientes. Esto lo vemos ejemplificado en un momento de la película con Lorenzo, que aspira a jugar al fútbol y su padre no aprueba su modo de ganarse la vida; y por lo tanto lo hecha de la casa.

Otra de las cosas que da cuenta el film es el choque de modalidad lingüística, tal como el abuelo de andaluz: "cada uno con sus esposas"; la de Lorenzo con su modalidad rea de hablar, Eusebio su manera lunfardesca y torpe a la hora de hablar. Se observa en escena la diversidad cultural, no solo por las modalidades lingüísticas de cada personaje sino también por las distintas maneras de ver la vida.

Eusebio tiene el objetivo, la ilusión de triunfar como compositor de tango, el tiene una vocación. Aquí se observa que hay una nueva forma de vivir y de pensar. Este personaje, representado por Sandrini, hace visible del contexto en el cual transcurre la historia, dando a conocer de que se acaba de derrocar al Yrigoyenismo con el golpe del '30, haciendo visible de que está en quiebra por la

crisis. Tal es como en reiteradas escenas el dice “..Ando como el país, es la crisis”..... “toy en crisis, necesito cinco mangos”..... “nosotro lo intelectule como lo martire de la crise”.

El personaje de Eduardo -el arquitecto- es un joven que vive acorde con los valores tradicionales de la inmigración, los valores éticos tradicionales del esfuerzo, del trabajo para el ascenso, pero que va a servir para escenificar que ésta ya no es una vía exitosa para el ascenso. En el desarrollo de la película se observa la desesperación de Eduardo ante la pérdida de su trabajo y no poder cumplir con el mandato familiar del éxito; el no poder decir a nadie la pérdida de su trabajo por lo desilusión que podría llegar a ocasionar no solo en su familia sino también a su prometida. Aquí se ve este efecto de realidad que se produce en el espectador esta situación. Aquí se percibe de que puedes haber perdido tu trabajo a pesar de haberte esforzado y seguido los valores tradicionales, pero ahora si tienes un conocido y sabes de alguien también puedes conseguir algún trabajo. Eso lo vemos a diario hoy siglo XXI, esta continuidad sigue vigente después de 70 años. Eduardo resuelve su angustia a través de su hermano Lorenzo, siendo Lorenzo quien le consigue que construya la cancha de fútbol de su club.

Hay cruce con cuestiones de género, en lo que hace a lo femenino, lo masculino y sus roles. Esta generación que se describe a través del film es de carácter efímero, aparential y superficial. Hay como una polarización de lo público como lo bueno y lo malo. Lorenzo representa el hombre que triunfa en el deporte y en el ámbito público es visto como el gran triunfador con un signo positivo. En cambio si la mujer fuma y bebe en público, si le declara el amor a un hombre, va al cine y deja el hogar, no cocina, deja sus quehaceres de cocina, etc.. por salir al espacio público esta mal visto en el film.

Estos sentidos de lo público, positivos para el varón pero negativos para la mujer, van a ser luego en los ´50 cuando van a comenzar a ponerse en jaque de discusión. Pero todavía en los años ´30 es un impronta muy fuertemente marcada en la cultura.

Otra cosa a destacar, es que en el film se muestra a la homosexualidad. Pocholo,- es el *Pituco*- que pertenece a la clase burguesa alta que no trabaja y tiene todo el tiempo a su disposición y habla de una manera afeminada y con costumbres afeminadas dando a colación en una de las primeras escenas del film... “*un sándwich, una aspirina y yo ya vuelvo*”.... Dice y se comporta igual que las mujeres que se toman la aspirina cuando vuelven del cine. Para la época haber introducido a este personaje, es de carácter trasgresor.

Siguiendo la línea de Therbornⁱⁱ en donde a partir de la subjetividad se produce sujetos sometido y calificados para un orden sobreviviente, en donde cada uno tiene que hacer la tarea que le toco en la vida. En el film vemos como se estructuran ciertas pautas de conducta, de vestimenta (Eduardo, las mujeres cuando van al cine, Lorenzo, etc..)

Aquí en el film se ve lo que existe, lo que es bueno y lo que es posible; estableciéndose éstos como regímenes de verdad siendo congruentes entre si. En donde se ve que lo que existe es que Eduardo pierde su trabajo , lo cual es no es bueno sino malo y que lo que es posible es que Lorenzo gane el campeonato para que se salve y de esa forma realizar un cambio social. También esta Eusebio, como lo que existe es que es un tonto que no se ni hablar, al cual los poetas del bar intentan pasarlo y lo cual es malo eso es sumamente incorrecto. Siendo también posible el ascenso social de Eusebio a través de su hermano Lorenzo. Aquí podemos ejemplificar como a través de estos dos personajes se da esta cadena de significaciones.

El discurso cinematográfico podemos decir que representa en parte el régimen de verdad de esa época, mediante cual produce cierto efecto de realidad en los espectadores, construyen y refieren a practicas sociales de manera creíble. El relato fílmico se vuelve consciente del propio discurso. Se construye una nueva manera de mirar la Argentina, fundamentada en una Identidad, en una idea de Nación.

Con éste film se percibe como una experiencia vivida por la sociedad, dando cuenta de un régimen de verdad, en el cual también se podría decir que se marca los limites de lo decible y lo permitido. Es parte de lo que la sociedad permitió decir en ese época, los tres berretines representa un film mediante el cual se altera las marcas de lo socialmente aceptable dado que es al segunda película sonora y la cual es considerada parta su tiempo como transgresora, también acerca de como representa los tres berretines. Bien lo dice Claudio España en su libro Cine argentino 1930-1956 *“El cine argentino comenzó a hablar para todos –nativos e inmigrantes para quienes la lectura de intertítulolos o de subtítulos era una carga; alfabetos y analfabetos; gente de ciudad o de campo- en términos de lenguaje y en el tratamiento de problemas de aun clase media paulatinamente mas necesitada de hallar en las imágenes un modo de reflejarse.”*

Los berretines: Fútbol, Tango y Cine

Los tres berretines ponen en crisis todos los valores y expresan el enigma y las tentaciones de la gran ciudad e Buenos Aires, en donde se afirman estrategias de vida para evitar la dispersión.

Siguiendo a Acandaⁱⁱⁱ podemos dar cuenta de que siendo éstos berretines los que se ejercen no sobre los individuos, sino que a través de ellos y no emana de un centro identificable. Se trata por el contrario de identificar el poder en sus confines últimos, allí donde se vuelve estrecho. El individuo, tal como se expresa en sus acciones e interrelaciones, es producido por los dispositivos de poder.

Éste se ejercita a través de una organización reticular. Pero esa red transita transversalmente, no está quieta en los individuos, se produce y reproduce en y desde sus acciones e interacciones.

Sin violencia, irá infiltrándose en los individuos, condicionando su imaginación, controlando su pensamiento, hasta lograr una profunda identificación de los fines, las aspiraciones y las valoraciones personales con los de la estructura del aparato productivo.

Entendiendo la verdad como un sistema ordenado de procedimientos para la producción, regulación y distribución y operación de juicios.

Se entiende por sujeto sujeto-sujetado aquel que bajo un régimen de verdad, se encuentra bajo el ejercicio de un poder inducido a realizar ciertas prácticas y conductas dentro de una cierta estructura y canales sociales de producción.

El "sujeto sujetado" no es un sujeto que se produce a sí mismo desde la libertad de su autodeterminación, sino "*producido*" por las tecnologías de poder

Fútbol y Nacionalismo

Por 1910 comienza la construcción de un nacionalismo que produjo los mitos, un patrón heroico, una narrativa histórica oficial y coercitiva sobre todo discurso alternativo, como política frente a la inmigración y el mito de la unidad étnica y un relato de origen que instituyó la figura del gaucho como modelo de argentinidad y figura épica. Pero la desaparición del gaucho como sujeto político, económico y cultural no se da por su derrota militar, hacia 1880, la desaparición del gaucho lo produce la explotación intensiva de la tierra con destino a la producción agropecuaria que no necesita gauchos sino proletariado rural, paisanos.

Siendo la escuela la cuál conformó, se convirtió en el principal agente de construcción de una nueva identidad entre los sectores populares y por el otro, una temprana industria cultural favorecida por la modernización tecnológica y por la urbanización acelerada que sumada a la creciente alfabetización de los sectores populares construyó un público de masas en los años del SXX. En esa cultura de masas la narración de la identidad nacional encontró un eficaz territorio donde manifestarse. A pesar de su carácter privado, la cultura de masas participa de los relatos hegemónicos en torno de la mitología gauchesca.

En 1930 se da a lugar a dos fenómenos por un lado el acuerdo acerca de la condición que el gaucho exhibía de genuino y excluyente tipo social representativo de la argentinidad y de su papel en la historia nacional y por otro lado, la incorporación formal de la figura del gaucho al conjunto de rituales estatales celebratorios del pasado de la nación. Mientras se construía una imagen del gaucho capaz de simbolizar la tradición argentina, se organizaba en la misma acción una visión colectiva del pasado, en esa invención de un pasado se conjugaban elementos cruciales para la construcción de identidades sociales en clave nacional.

Desde finales del siglo XIX, la evocación de un pasado gaucho, que funcionó como inicial principio identitario, fue corriente entre grupos populares, ya parece haber persistido hasta la década del '30, en el clima del Centenario el desplazamiento del foco de atención de la cuestión del contenido hacia la forma,

fueron una de las condiciones de posibilidad para que el Estado recogiera tardíamente aquella inclinación popular al criollismo.

Frente a un arquetipo gauchesco construido sobre las clases populares suprimidas por la organización agropecuaria, los héroes nacionales que los intelectuales orgánicos del fútbol propusieron eran miembros de las clases populares realmente existentes, urbanizados, alfabetizados recientemente que presionaban a través del primer populismo argentino, el partido Radical de Irigoyen^{iv}, por instalarse en la esfera cultural y política. Podemos decir que es esta aparición temprana del discurso de la nacionalidad relacionado con el fútbol lo que permitirá que su mitología se vuelva ritual celebrativo de la Patria y alcance su condición hegemónica.

La apelación a un pasado gauchesco fue desde finales del siglo XIX hasta la década del '30, una herramienta de integración y cohesión alternativa a la que el Estado proponía a los grupos populares. Tal carácter alternativo suponía algún modo de disputa simbólica.

En el film se reconoce que el fútbol es una vocación seductora, rentable en la década del '30 la cual se profesionaliza y los sectores medios pueden ya sin conflictos para subsistir, dedicarse al fútbol como profesión. Hasta ese momento solo los sectores muy pudientes de la alta burguesía podían dedicarse a una práctica continua del deporte, los demás trabajar durante la semana y solo en los ratos libres practicarlos. Lorenzo rompe con esto y desafía al Padre. Y desde el otro de la pantalla se percibe esto como el efecto de que *“yo también puedo hacerlo y rebelarme y dedicarme a hacerlo”*.

En uno de los últimos cuadros de la película se va a justificar el definitivo cambio del padre respecto al fútbol. Lorenzo ya es famoso y ésta es la frutilla no solo para Eduardo –el arquitecto- que gracias a Lorenzo va a construir el estadio y a su vez va a poder vincularse con un sector social de altísima burguesía y entonces lo convierte en un puente no solo entre la vieja forma de vida y la nueva, sino también entre la clase media y alta burguesía.

El autoritarismo del padre se transforma en otra cosa, en una suerte de vida criolla modificada. Éste inmigrante se conforma finalmente cuando ve que los berretines de sus hijos producen beneficios. Aquí se percata que en la vida familiar puede ser un poco más democrático y que un padre es capaz de adaptarse de manera más flexible a los cambios, tal pasa con los Abuelos. El Abuelo tal como era aficionado a los toros, se aficiona sin ningún prejuicio y con gran pasión al espectáculo futbolístico.

La vida familiar se democratiza un poco más, se tiene más en cuenta que la vocación tienen los hijos y que hay de nuevo en el espacio social, en donde no es obligatorio ir a trabajar con el papá al negocio –ferretería- y que éste a su vez sea el único medio de vida familiar.

Tango

El personaje de Eusebio representado por Sandrini da cuenta de la jerga popular, de un papel casi de analfabeto, no sabe casi ni hablar. En una escena, éste le paga un café a un poeta para que le componga un tango y que un músico le transcribió a partir de unos silbidos- salidos de unas cacerolas-. La expresión verbal de Sandrini busca en todos los casos la risa fácil, - risa idiota-.

Lo que podemos rescatar del berretín que interpretar Sandrini en el personaje de Eusebio es ese Buenos Aires, el Cafetín, el Tango y la Milonga; se ve el Universo porteño del Tango y de la Noche, el Melodrama.

Siguiendo al personaje de Eusebio podemos pensar a Sebrelí^v de cómo uno conoce su situación dentro de la sociedad a través de su pertenencia a una pluralidad de instituciones o grupos colectivos. Siendo cada uno el que construye su propia historia a partir de su propia realidad. Siendo “no la conciencia la que determina la vida, sino la vida la que determina la conciencia”^{vi}.

Siendo lo cultural como dimensión de lo material, el Tango será objeto de consumo como un modo normal de ser Argentino, tendiendo éste, como diría Bourdieu, las reglas inscriptas en los cuerpos. Es decir siendo el tango una forma de vivir, sentir y ser.

Cine

El cine para la abuela, la madre y la hija, funciona como un modelizador de una vida ilusoria inalcanzable, porque en el momento que ellas van al cine van a ver cintas- tal como describen- *Hollywoodense*; en éstas se ven las mansiones, villas, automóviles, etc..Al salir del cine ven su vida como algo gris y nostálgico.

Llama la atención como siendo este el segundo film sonoro, realizado por hombres que apuestan todo a construir una industria cinematográfica –Los locos de la Azotea- realizan la escenificación del berretín cinematográfico siendo éste subsidiario de los otros –del fútbol y tango-. El berretín numero uno va a ser el fútbol que salva a todos y el que convoca a todos hasta Pocholo.

Siguiendo a Foucault en su escrito sobre *“La verdad y las Formas Jurídicas”*, dando cuenta de que el verdadero poder se caracteriza por su capacidad de inducir las conductas en una dirección, podemos decir que las críticas recibidas sobre el film en aquella época ayudan a reproducir este régimen y en el cual se da éste efecto de realidad. Ésto lo podemos ver ejemplificado con algunas críticas de la época en medios gráficos..... *“Una película a medias.. con sonido excelente...esta es la primera película argentina que se puede ver y oír con claridad...”*(N) *“Una película de ritmo ágil, interesante, variadísima en su exposición[...] Nunca cansa una escena..”*(MN)..... *“Llegó Los Tres Berretines que es una película nacional como la gente- no muy buena, es cierto, pero lo bastante buena como para interesar y como para ser la mejor de todas las producidas hasta ahora en el país..”*(EM)^{vii}.

Va a atreves de las estructuras de socialización creadas desde el poder, como se logra el individuo reproduzca y se convierta en una prolongación de estas representaciones impuestas desde el poder. Se ejerce sobre la inmediata vida cotidiana que categoriza al individuo, lo marca con el sello de su propia individualidad, lo ata a su propia identidad, impone sobre él una ley de verdad que él debe reconocer y que los demás tienen que reconocer en él.

Es una forma de poder que transforma a los individuos en sujetos. Hay dos significados de la palabra sujeto: sujeto a otro por medio de control o dependencia, y sujeto a la propia identidad por una conciencia de autoconocimiento. Ambos significados sugieren una forma de poder que subyuga y somete.

Otras críticas de Diarios de la época ^{viii} tales como el Diario La Prensa destaca las virtudes técnicas del film, señalando que *“...los actores de teatro se han sabido adaptar a la escena cinematográfica..”* Pero si uno analiza la imagen del personaje de Susana, se ve lo despasejo del grado de adaptación. Pero este medio destaca lo acertado de retomar un éxito teatral y su manera dinámica de hacer y como mencionamos algunas las críticas anteriores de medios gráficos aciertan con mi análisis. Aquí el Diario la prensa quiere dar cuenta de la idea de que se da comienzo a una industria y de que nuestro producto alcanza una dignidad similar a los hollywoodenses.

También vemos que en el Diario La Nación que señala que *“..Los tres berretines marcaban un adelanto verdadero, rapidez, comicidad cinematográfica. Desde luego, no todo es talento en los tres berretines, la diferencia radica en los actores-excepciones de Sandrini y Arata y por momentos Quintanilla”*.

El diario El Mundo *“...Con los tres berretines vemos que hay una excelente fábrica de películas no hay tantas películas. Porque en efecto, lo mas importante de los tres berretines no está en la película misma, sino en lo que ella significa como afirmación de la existencia de un organismo productor de films, moderno y capacitado, que es Lumiton, cuya instalación abre un horizonte de extraordinarias posibilidades para la industria, el arte y el prestigio de nuestro país..., pero el film de Sussini debería haber servido para enseñar a los sectores medios a hablar – como corresponde-....”*. Éste ultimo diario habla de Lumiton como si fuera la tercera industria de los EEUU.

Estos distintos puntos de vista de las críticas de los distintos diarios abordan el film y dan cuenta tanto del elogio, de un modo propio de reconstruir a un Bs. As rico por su heterogeneidad y también en estas críticas se ve de cómo el cine debe servir para evitar, disimular lo vergonzoso, el lunfardo como signo de barbarie cultural, sino lo culto hablar como lo hacen los sectores dominantes; siendo la crítica del diario el mundo una defenestración a la realidad de la época. Lo que algunos medios en los años '30 esperaban de la cinematografía es que nos pusiéramos de pie de igualdad con la "*verdadera cultura*".

En los tres berretines el horizonte de posibilidades de ascenso social en puesto en imágenes, a través de las cuales se observan distintos planos los cuales dan cuenta de algo superior alcanzable, posible que tiene que ver con las posibilidades de un ascenso social deseado, pero que solo se concentrara en el momento que Lorenzo ascienda en al final del campeonato para hacer el Gol.

De todo lo expuesto anteriormente podemos dar cuenta de que Los tres berretines, fue una película de los peculiar para época ya que en ella se tratan temas de pujantes que al día de hoy. Refleja la crisis del '30 en la Argentina y la manera de como los medios vehiculizan el procesamiento de ésta. Si se realiza un paralelismo, en el film se observa ciertas continuidades y rupturas en las cuales podemos dar cuenta de ellas al día de hoy.

Los tres berretines es la clase popular del barrio de las latas; en al cuál ésta se encuentra dentro de lo no dicho.

Hay una construcción de un régimen de verdad que da cuenta que del efecto de realidad, tanto en los espectadores que fueron a ver esa película como hay por hoy si la ves. Es una película que no pierde vigencia a pesar de que ya hayan pasado mas de 70 años.

NOTAS AL PIE

ⁱ España, Claudio “*El cine argentino 1930-1956*”, Editorial FNA; 2000 BS AS

ⁱⁱ Therborn, Goran “*La ideología del poder y el poder de la ideología*”. Editorial Siglo XXI , España 1980.

ⁱⁱⁱ Acanda, “*De Marx a Foucault: por y Revolución*”, ED

^{iv} Ver Rock, David “*El radicalismo argentino 1890-1930*” Editorial Amorrortu, Bs. As, 2001

^v Sebrelí, Juan José “*Buenos Aires: Vida cotidiana y alineación*” Cáp. 1, ED Siglo XX 1979

^{vi} Karl, Marx “*La ideología Alemana*”; Tesis de Feuerbach

^{vii} Estas son críticas de la Película Los tres Berretines sacadas del Libro: “Manrupe, Raúl y Pórtela María Alej. “*Un Diccionarios de Films Argentinos*” Bs. As, Editorial Corregidor, Pág., 583.

^{viii} Críticas extraídas del Departamento de Microfilm de la Hemeroteca del Congreso de la Nación. –Alsina 1835-. Considere sumamente pertinente analizar dichas opiniones para poder dar cuenta que efecto de realidad se quería dar en relación al film y como esto repercutió para el época.