
Articles

Languages

2017

Un Nino Judio en el Equipo: Futbol e Identidad en Pelota de Trap (de Leopoldo Torres Rios)

Mirna Vohnsen

Technological University Dublin, mirna.vohnsen@tudublin.ie

Follow this and additional works at: <https://arrow.tudublin.ie/aaschlanart>



Part of the [Film and Media Studies Commons](#)

Recommended Citation

Vohnsen, M. (2017). Un nino judio en el equipo: futbol e identidad en *Pelota de Trapo*(de Leopoldo Torres Rios). *Imagofagia:revist de la Asociacion Argentina de Estudiiod de Cine y Audiovisual*, 16, pp.121-141.

This Article is brought to you for free and open access by the Languages at ARROW@TU Dublin. It has been accepted for inclusion in Articles by an authorized administrator of ARROW@TU Dublin. For more information, please contact arrow.admin@tudublin.ie, aisling.coyne@tudublin.ie.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-Noncommercial-Share Alike 4.0 License](#)

Un niño judío en el equipo: Fútbol e identidad en *Pelota de trapo* (de Leopoldo Torres Ríos)

Por Mirna Vohnsen*

Resumen: Este artículo se centra en la representación de Abrahamcito, un niño judío que aparece en la película argentina *Pelota de trapo* (Leopoldo Torres Ríos, 1948). Se explora la relación que el niño tiene con su padre y los demás niños del vecindario, así como también la manera en que el fútbol como metáfora de integración promueve una alianza superior a cualquier otra. Se demuestra que Abrahamcito, quien hace frente a los ideales de su padre y se une a los otros niños en los juegos de pelota, forja su identidad de pertenencias múltiples en la que integra su identidad étnica judía y su identidad nacional argentina.

Palabras claves: personajes judíos, cine argentino, fútbol, identidad

Abstract: This article focuses on the representation of Abrahamcito, a Jewish boy featured in the Argentine film *Ragged Ball* (Leopoldo Torres Ríos, 1948). The study explores the boy's relationship with his father and the neighborhood's children, as well as the way in which the role of football as a metaphor for integration elicits an alliance superior to any other. It is shown that by contesting his father's ideals and joining the other boys in football games, Abrahamcito forges his multi-layered identity by integrating his Jewish ethnic identity and his Argentine national identity.

Key words: Jews in film, Argentine cinema, football, identity

Fecha de recepción: 11/01/2017

Fecha de aceptación: 05/10/2017

Introducción

La memorable película *Pelota de trapo*, dirigida por Leopoldo Torres Ríos y estrenada en 1948, marcó un hito en el cine argentino debido principalmente a dos razones: por un lado, es una de las primeras películas argentinas en la que el fútbol constituye el eje principal de la trama, aunque cabe destacar que el cine argentino ya había comenzado a incorporar el fútbol a sus historias en películas como *Los tres berretines* (Equipo Lumiton, 1933). Por otro lado, *Pelota de trapo* puede considerarse un film neorrealista dado que se rodó en espacios reales y exteriores y entre su elenco contó con actores sin formación profesional, tal es el caso de los niños que integran la barra del barrio. Si bien estos dos motivos son dignos de ser destacados, lo que nos ocupa en este trabajo es un hecho menos conocido: *Pelota de trapo* es uno de los pocos films argentinos de la época peronista (1946-1955) en incluir a personajes judíos.

La película contribuyó a la narrativa cinematográfica judeo-argentina a través de la introducción de dos personajes judíos periféricos, don Jacobo y su hijo preadolescente Abrahamcito. El hecho de que el personaje judío aparezca en un film sobre el fútbol puede llamar la atención ya que estereotípicamente al judío de la diáspora se lo consideraba poco apto para el deporte. Como señala Nathan Abrams, “las piernas y los pies del judío en particular se caracterizaban por ser no atléticos e incompatibles con la naturaleza, el deporte, la guerra, la brutalidad y la violencia” (2012: 20).¹ Si bien la imagen del judío inapto para el deporte ha alimentado el imaginario social, la historia argentina refleja lo contrario ya que para los judíos askenazíes, que comenzaron a asentarse en el país tanto en el medio rural como urbano a finales del siglo XIX, el fútbol se convirtió en un componente importante de su vida social y cultural (Sheinin y Rein, 2014: 5-6). Por su parte, el cine argentino durante el peronismo se hizo eco del discurso político que abogaba por la integración de los inmigrantes en

¹ “The Jew’s legs and feet in particular were characterised as non-athletic, unsuited to nature, sport, war-making, brutality and violence.”

la sociedad argentina y, a fin de fomentar la integración, las historias sobre el fútbol se postulaban como ideales debido al vínculo entre este deporte y la construcción de la identidad nacional. En este sentido, Raanan Rein nos informa que “las actividades deportivas gozaron en la Argentina peronista de un apoyo y fomento sin precedentes en la historia del país. Perón veía en la promoción del deporte un instrumento para la promoción de la integración nacional” (2015: 11).

El presente estudio se centra específicamente en la figura de Abrahamcito, la relación que este tiene con su padre y los niños del vecindario donde reside, y la manera en que el fútbol como metáfora de integración promueve una alianza superior a cualquier otra. Así, el objetivo principal de este artículo es demostrar la manera en que Abrahamcito, quien hace frente a los ideales de su padre y se une a los otros niños en los juegos de pelota, forja su identidad de pertenencias múltiples en la que integra su identidad étnica judía y su identidad nacional argentina. En este caso, cabe recuperar la definición de Stuart Hall (2010) respecto a la identidad cultural. Hall reconoce que existen dos formas de considerar la identidad cultural: la esencialista y la antiesencialista. Mientras que la primera hace referencia a los rasgos comunes que posee un colectivo de personas, la segunda está signada por la diferencia. En relación con la concepción antiesencialista, a la que este trabajo se adhiere, Hall explica que la identidad “no es algo que ya exista, trascendiendo el lugar, el tiempo, la historia y la cultura” (2010: 351), sino que es un proceso nunca terminado. El enfoque antiesencialista se inclina entonces hacia una concepción de la identidad como una construcción polifónica y abierta. Por consiguiente, la tesis principal de este artículo considera que *Pelota de trapo* presenta la identidad cultural de Abrahamcito como un proceso en construcción a través del cual las identidades étnica y nacional del niño emergen como componentes compatibles y relacionales en un periodo político signado por la inclusión social y cultural. Ahora bien, con el objetivo de entender cómo el fútbol se convirtió en el deporte

nacional argentino y por ende en una de las expresiones más contundentes de la identidad nacional, pasaremos revista a los orígenes de este deporte en la Argentina para luego adentrarnos en el análisis de *Pelota de trapo*.

El fútbol en la Argentina

Los orígenes del fútbol en la Argentina están vinculados a los cambios vividos en el país durante la segunda mitad del siglo XIX. Con la derrota, en 1852, de Juan Manuel de Rosas en la batalla de Caseros y la sucesión de líderes liberales en el gobierno, la Argentina había comenzado su progresiva transformación en pos de la modernización, atrayendo, a partir de 1862, inversiones británicas que en un primer momento se tradujeron en la construcción de la red ferroviaria (Bridger, 2013: 47-69). La presencia británica en la Argentina no solo estuvo vinculada a asuntos financieros y económicos, sino que también se hizo portadora de uno de los legados británicos de mayor trascendencia para la identidad nacional argentina, el fútbol. A partir de 1867, año en que tanto los británicos como sus descendientes en la Argentina jugaron los primeros partidos, el fútbol se fue extendiendo paulatinamente hacia todo el país. A pesar de que la mayoría de los clubes de fútbol se originaron en las escuelas británicas de Buenos Aires, este deporte logró cruzar las fronteras de la comunidad británica. Eduardo Archetti afirma que “la práctica del fútbol se extiende tempranamente por la Argentina y provincias como Tucumán, Santiago del Estero, Santa Fe y Mendoza tienen clubes y ligas establecidas ya en torno de 1915. Incluso hasta 1930 habría un ‘campeonato nacional’ con equipos representando a las provincias que se enfrentan a poderosos equipos de la Capital Federal” (1995: 425). Esta expansión fue factible gracias a la construcción de la red ferroviaria, tarea que en parte llevaron a cabo ingenieros británicos, quienes practicaban fútbol en su ocio. No obstante, el éxito del deporte, especialmente entre los sectores populares, se

debió a su asequibilidad porque una pelota, que en la mayoría de las ocasiones era de trapo, y un potrero o baldío era todo lo que se necesitaba para jugar. Siendo una importación británica, sin embargo, el fútbol argentino debía encontrar su propio estilo para poder considerarse propiamente criollo.² Según Archetti, “la fundación criolla comienza en 1913, cuando el Racing Club, sin un solo jugador de origen británico, conquista el campeonato de primera división por primera vez. A partir de ese momento los clubes ‘británicos’ pierden su peso futbolístico y sus jugadores desaparecerán de los equipos nacionales” (2008: 265). Asimismo, Archetti explica que, desde 1928, el periodismo deportivo comenzó a contraponer el estilo británico y el criollo, considerando al primero como la alteridad. Cabe señalar que uno de los periodistas de mayor influencia en la construcción narrativa del estilo criollo fue Ricardo Lorenzo Rodríguez –conocido como Borocotó–, quien años más tarde se convertiría en uno de los guionistas de *Pelota de trapo*. Mientras que el estilo británico se caracterizaba por ser mecánico y repetitivo, el criollo se nutría de la habilidad de los futbolistas de improvisar y hacer *dribbling* (término que con el tiempo se conocería como gambeta). Los jugadores que impregnaron el fútbol argentino con el estilo criollo eran principalmente los hijos de los inmigrantes italianos y españoles. Justamente estos jugadores, que representaban a la Argentina en torneos internacionales, no solo le dieron al fútbol argentino su rasgo característico, sino que forjaron una versión de la argentinidad que se diferenció del discurso dominante de la época.

En las primeras dos décadas del siglo XX, el discurso dominante de la argentinidad que pregonaban los nacionalistas culturales, entre los cuales figuraban Leopoldo Lugones y Ricardo Rojas, daba respuesta a la crisis identitaria y a los cambios sociales producidos por la gran inmigración que tuvo

² A través de la cultura popular de las primeras décadas del siglo XX, entre cuyos exponentes figura el cine y el fútbol, el criollismo cumplió un papel fundamental en la homogeneización o criollización tanto de inmigrantes como de argentinos. No obstante, parafraseando a Pablo Alabarces, la construcción del estilo criollo en el fútbol no incorpora a los hijos de los inmigrantes británicos sino que los presenta como al Otro diferente (2002: 44).

lugar en el país desde 1880 hasta 1930 (DeLaney, 2002). Mientras que el discurso de los nacionalistas culturales exaltaba la figura del gaucho y la Argentina rural, rechazando lo foráneo, el discurso deportivo de la argentinidad idolatraba a los futbolistas. En este contexto, Pablo Alabarces argumenta que “frente a un arquetipo gauchesco construido sobre las clases populares suprimidas por la organización económica agropecuaria, los héroes nacionales que los intelectuales orgánicos del fútbol propusieron eran miembros de las clases populares *realmente existentes* [...]. Allí entonces, radicó su eficacia interpeladora” (2002: 45). Este discurso deportivo de la argentinidad, que Alabarces llama “complementario y funcional al dominante”, les permitió a los hijos de los inmigrantes pobres legitimar su identidad como auténticos argentinos (2002: 47). Mientras el discurso dominante se transmitía principalmente en la escuela, el deportivo se construía en espacios liminales como el potrero, donde se daban cita los niños o pibes del barrio. Así, retomando a Archetti (2008), con la emergencia del fútbol entre los sectores populares, pibe y potrero llegaron a definir lo argentino para un gran segmento de la población que se encontraba en pleno crecimiento. En las décadas posteriores, la importancia del fútbol no declinó, al contrario, durante los años 30 y debido a su eficacia interpeladora, el fútbol se convirtió en el deporte nacional por excelencia, y con la llegada de Juan Domingo Perón al poder en 1946, las prácticas deportivas se fomentaron de manera exponencial. Perón veía en el fútbol el potencial político que este deporte le brindaba, razón por la cual le destinó importantes recursos. Un ejemplo concreto del fomento del fútbol fueron los Torneos de Fútbol Infantil, inaugurados en 1948 por la Fundación Eva Perón, de los que participaban niños de todo el país (Rein, 1998). Precisamente en este clima de auge deportivo emerge *Pelota de trapo*.

Pelota de trapo

Ante una sala llena del cine Metropolitan de Buenos Aires, *Pelota de trapo* se estrenó el 10 de agosto de 1948. Considerado un clásico del cine argentino por la prensa, el film narra los humildes comienzos de la estrella de fútbol Eduardo Díaz y su posterior llegada a la cima del fútbol profesional. Para representar estos hechos, Torres Ríos divide el relato en dos partes, niñez y adultez. Mientras que la primera se centra en las vivencias de la infancia de un grupo de niños que juega al fútbol en el potrero de un humilde barrio de Buenos Aires, la segunda gira en torno a la vida adulta de uno de los niños, Eduardo Díaz, su consagración como un crack del fútbol argentino y su consecuente abandono del fútbol profesional debido a una deficiencia cardíaca. La división de la narración entre niñez y adultez permite a Torres Ríos yuxtaponer dos versiones del fútbol: la que tiene que ver con la inocencia y la libertad –en la que este trabajo se centra–, y la que enfatiza la táctica y el profesionalismo deportivo (Thompson, 2014: 147).

Pese a que *Pelota de trapo* fue producida durante el peronismo, el relato no hace alusión explícita a este movimiento político. En este sentido, Alabarces nos recuerda que “los filmes deportivos durante el peronismo no fueron documentales propagandísticos, e inclusive escaparon a las referencias explícitas o laudatorias propias del aparato mediático estatal” (2002: 74). A esto se debe agregar que el film fue una producción independiente ya que Armando Bó, quien fuera su productor y protagonista, y el empresario Elías Hadad aportaron el capital necesario para la realización del proyecto (BAFICI, 2012: 181). No obstante, es pertinente recordar que las políticas proteccionistas del gobierno peronista en el ámbito cultural influyeron, entre otros aspectos, en las temáticas de los films comerciales de la época (Kriger, 1999: 138). Teniendo en cuenta que el peronismo utilizó el deporte como medio para reelaborar la conciencia nacional argentina y glorificar el ascenso social de quienes

pertenecían a los sectores populares, podemos afirmar que, al centrarse en la temática futbolística, *Pelota de trapo* indudablemente se hizo eco de estos nuevos cambios en la sociedad argentina. Es oportuno destacar también que la película no cuestiona dichos cambios sino que los representa de una manera romántica y en un tono melodramático. En este aspecto, la película no difiere de las producciones cinematográficas de la época que intentaban captar la nostalgia del barrio y de todo aquello que rápidamente se iba perdiendo con el avance de la ciudad y los espacios industrializados. La ideología de *Pelota de trapo* revela que con perseverancia y una actitud positiva es posible lograr la ansiada movilidad social. El film documenta el período en que los sectores populares cobraban importancia en la esfera pública y el deporte se afianzaba como significador de la identidad nacional. Como tal, el fútbol cumplía una función esencial en la integración social y cultural de quienes estaban marginalizados.³

La historia de Abrahamcito, representada en la primera parte del film, aborda precisamente el tema de la integración social y cultural a través de la aspiración de este niño judío de formar parte del Sacachispas –nombre del equipo de fútbol de los pibes del barrio–. Las primeras escenas del film sitúan el relato en un espacio urbano doblemente marginal: en el potrero de un metonímico vecindario humilde de Buenos Aires donde un grupo de niños juega al fútbol con una pelota de trapo mientras una voz en off informa a la audiencia que la película rinde homenaje a todos aquellos pibes del potrero y a sus abnegadas madres. De esta manera, la imagen y el sonido comunican la centralidad tanto de los personajes como del entorno, vinculándolos intrínsecamente. El microcosmo del potrero –espacio de recreación por excelencia en este film– es un terreno agreste, faltar de césped, líneas o arcos. Como si fueran un continuo

³ En su libro sobre los judíos y el fútbol en la Argentina, Rein explica que “el fomento al deporte por parte del peronismo debe ser visto como un esfuerzo por rehabilitar la cultura popular, característico de los movimientos populares latinoamericanos. Debe recordarse que el deporte, particularmente en algunas de sus disciplinas, como por ejemplo el fútbol, era parte de la cultura de masas, del tipo que crea un amplísimo denominador común” (2012: 139).

del potrero, los niños que allí juegan exhiben una apariencia desaliñada: están despeinados, llevan ropa desgastada y calzado roto. De esta manera, niños y potrero conforman un universo indisoluble del cual el niño judío no forma parte, así como tampoco lo hacen las niñas.⁴

Mientras que el aspecto y el atuendo de los niños reflejan un entorno social desfavorecido y asidua actividad física, Torres Ríos posiciona a Abrahamcito como el Otro: un niño pálido de clase media y aparentemente sin aptitudes para el deporte. Estas características aluden a la imagen estereotipada del judío de la diáspora, la cual se ve a su vez reforzada a través del espacio en el que Abrahamcito hace su primera aparición en la trama. A diferencia de los otros niños, Abrahamcito, al principio de la cinta, no se encuentra en el potrero sino que está sentado solo en el umbral de su casa, imagen que evoca pasividad, falta de actividad al aire libre y aislamiento. El pelo limpio y bien peinado y la immaculada camisa blanca que lleva puesta acentúan aún más su Otredad, marcando así su exclusión de la barra de los pibes. Las dos representaciones de la infancia que el film muestra pueden leerse como una contraposición de dos figuras que pertenecen al imaginario social argentino, el niño pulcro y el pibe. Mientras que al primero se lo asocia con la clase media, al segundo se lo vincula con las clases populares. Así, la marginalidad de Abrahamcito no solo es construida por su etnicidad judía sino que también es complementada por su posición social. Por esto, el mayor escollo que este niño debe salvar para pertenecer al Sacachispas, y de esta manera lograr compaginar su identidad étnica y nacional, es incursionar fuera de su ámbito sociocultural. Esta tarea se torna difícil dado que el niño se encuentra no solo bajo la supervisión constante de su padre sino también en una situación de dependencia con respecto a su progenitor.

⁴ Aunque presentes en el relato, las niñas siempre se mantienen al margen del grupo de niños. Su posición respecto a los niños enfatiza la importancia que tiene la masculinidad en este film.

En un ensayo dedicado a la representación judía en el cine argentino, Salomon Lotersztejn apunta al daño que *Pelota de trapo* puede hacerle a la imagen del judío arguyendo que “la pintura del chico judío que integra la barra adolece de todos los rasgos caricaturescos de raigambre prejuiciosa antisemita, o por lo menos deformante de la verdadera imagen judía” (1990: 343). Pese a que Abrahamcito encarna la figura estereotipada del judío “enclenque” –término utilizado por Lotersztejn para referirse al niño–, el autor no toma nota de la manera en que este personaje va evolucionando a lo largo del relato. La trayectoria de Abrahamcito pone en evidencia que la figura del judío inapto para la actividad física no se perpetúa sino que sufre una metamorfosis que lo aleja del estereotipo antisemita. Como veremos más abajo, el primer paso hacia esa transformación tiene su origen en la confrontación verbal entre el niño y su padre mediante la cual se ponen de manifiesto dos modos distintos de hablar que identifican al padre como inmigrante y al hijo como argentino.

Su pertenencia a la clase media priva a Abrahamcito del mundo de los pibes que, desde su perspectiva, se muestra como un territorio deseable e inalcanzable a la vez. Si bien los niños que integran la barra viven en un conventillo, Abrahamcito reside en una vivienda de dos pisos que sirve el doble propósito de ser el negocio y la residencia familiar. La película introduce al niño judío en la trama rodeado por los marcos de la puerta de entrada de su casa-negocio, emplazamiento que connota el confinamiento de Abrahamcito al espacio doméstico. Considerado universalmente como femenino, el espacio doméstico posiciona a Abrahamcito más cerca de las niñas del relato que de los niños. De hecho, el primer contacto que Abrahamcito establece fuera de su entorno familiar es con las niñas. Teniendo en cuenta todo esto, podríamos argumentar que el niño judío es portador de una masculinidad afeminada, característica que da sustento al estereotipo antisemita del judío como afeminado. Sin embargo, el diálogo entre el niño y su padre revela una tentativa por parte del primero de romper con la domesticidad a la que se

encuentra sometido. Como una manera de ejercer su función de padre protector y viendo que la barra de los pibes se acerca a su bazar, don Jacobo, por su parte, le impide a su hijo que salga a la calle:

DON JACOBO. ¿Qué está haciendo acá sentado en puerta de calle? Vaya para adentro. Ya sabe que yo no quiero que se junte con esos.

ABRAHAMCITO. ¿Y por qué no me puedo juntar con ellos?

DON JACOBO. Ay Dios mío, cómo usted pregunta a papito por qué. Vaya para adentro y no pregunte macanas.

Este breve intercambio paterno-filial arroja luz sobre tres aspectos que dejan ver notables diferencias generacionales. Primero, mediante su pregunta, Abrahamcito pone en tela de juicio la visión adulta de que diferentes etnicidades y clases sociales no se deben mezclar. A través del interrogante del niño, la película apunta a uno de los objetivos propulsados por el peronismo, la unidad nacional. El deseo de juntarse con los otros niños evoca esa unidad nacional que, más adelante en la trama, llevará a Abrahamcito a trascender su ámbito sociocultural para formar parte del colectivo de los pibes. Segundo, el diálogo, por un lado, aporta una lectura crítica sobre los valores culturales sustentados por la generación de los mayores. Al mostrarse incapaz de brindar una respuesta adecuada a la pregunta de su hijo, don Jacobo manifiesta su incompetencia para abordar las inquietudes de la nueva generación. Por otro lado, la dicción del padre y el uso de “usted” en lugar de “vos” para dirigirse a su hijo hacen que este personaje se posicione como el Otro, el inmigrante que no comprende el valor que tiene para su hijo juntarse y jugar a la pelota con los pibes del vecindario. En otras palabras, el habla de don Jacobo no solo acentúa la distancia entre el padre inmigrante y el hijo argentino sino que le da al personaje del padre una caracterización estereotipada de la cual Abrahamcito intenta desprenderse. Tercero, la pregunta del niño refleja su incipiente deseo de emancipación y su oposición a la

autoridad paterna. Si por subjetividad entendemos el hecho de construir y asumir una individualidad, al desafiar a su padre, Abrahamcito demuestra que está en proceso de forjar su propia subjetividad que lo distanciará tanto de su masculinidad afeminada como de su entorno, al mismo tiempo que lo hará partícipe del universo masculino dominante de los pibes. En esta escena, sin embargo, no existe contacto alguno entre Abrahamcito y los pibes, situación que el niño judío logrará revertir más adelante cuando ayude a la barra, cuyo mayor deseo es el de jugar al fútbol con una pelota de cuero, a adquirir dicha pelota.

La escena en la que los niños compran la pelota de cuero se inicia con una segunda interacción verbal entre Abrahamcito y su padre en circunstancias similares a la primera; es decir, el niño vuelve a enfrentarse a su padre en el umbral de su casa-negocio:

DON JACOBO. Mire, mire, está poniendo muy travieso vos che, mire, lleno de abujeros, lleno de manchas. Vamos, vaya para adentro Abrahamcito, vaya que allá viene patatero, vaya para adentro, vaya.

ABRAHAMCITO. ¿Y por qué no me puedo juntar con ellos? Yo también quiero jugar.

DON JACOBO. ¡Pero cómo vos poroto del hijo del corazón de tu papito quiere jugar con esos sinvergüenzas! ¿Pero qué tiene en la cabeza tuya? Vaya para adentro a estudiar.

Una vez más la interacción verbal entre padre e hijo pone de manifiesto la conflictividad que existe entre ambos. Mientras el padre valora el estudio, la pulcritud y la domesticidad, Abrahamcito hace explícito su ardiente deseo de jugar con los pibes, desafiando todo aquello que su padre valora. Además, la confusión por parte de don Jacobo entre los vocablos “patatero” y “patotero”, así como también el uso incorrecto del “vos” con la conjugación verbal en

tercera persona, no solamente enfatiza su condición de inmigrante sino que también contribuye a la construcción de un personaje de habla cómica. La comicidad de don Jacobo revela a su vez el lado condescendiente del personaje ya que, al final de la escena, terminará aceptando que Abrahamcito sea “jugador de pelota,” como él mismo llama a su hijo. A diferencia de la primera interacción, sin embargo, aquí Abrahamcito está de pie y don Jacobo sentado en una silla. Este cambio de posiciones parece anticipar el giro que darán sus vidas: el niño se unirá a la barra y el padre ya no podrá supervisarlo constantemente. El ardiente anhelo del niño de unirse a la barra y su creciente resistencia a la autoridad paterna se ven también reflejados en el cambio que ha sufrido su vestuario. En esta escena, Abrahamcito lleva puesta una camisa pero esta ya no es blanca, razón por la cual su padre lo reprende. Este cambio en la apariencia de Abrahamcito anticipa la inminente transformación del mismo que pasará de ser un niño pulcro a convertirse en un pibe. Como se puede ver en el diálogo de arriba, al ver a los pibes acercarse a su bazar don Jacobo ordena a Abrahamcito a que se retire al interior de la vivienda, pero esta vez el niño desafía la autoridad paterna permaneciendo en el bazar. Esta acción actúa como el desencadenante que le proporcionará a Abrahamcito la llave de acceso al universo de los pibes.

La adquisición de la pelota de cuero que don Jacobo vende en su bazar constituye una negociación en la que Abrahamcito se transforma en un sujeto activo y de la cual surge triunfante. Como son económicamente dependientes de los adultos, los niños del barrio han juntado el dinero para comprar la pelota a través de una rifa que ellos mismos idearon. Seguros de tener la cantidad de dinero suficiente para comprar tanto la pelota como el premio de la rifa –un jarrón–, los niños se apresuran a entrar en el bazar de don Jacobo. La cámara capta a don Jacobo rodeado por los niños y discutiendo con ellos a causa del precio de los dos objetos que quieren comprar. El desacuerdo entre comerciante y clientes tiene su origen en que a los niños les faltan dos pesos

porque don Jacobo, viendo el interés que su jarrón había suscitado entre los vecinos del barrio y desconociendo la razón de ese interés, incrementó el precio del jarrón desde la última vez que los niños lo vieron, acción que posee una clara referencia al estereotipo del judío tacaño y avaro. Como afirma Currie Thompson, el film “retrata de manera estereotípica a don Jacobo, quien aparece como un comerciante desalmado y despiadado que aumenta el precio de la pelota que los niños del humilde vecindario quieren comprar” (2014: 167).⁵ Si bien la construcción del personaje de don Jacobo lo posiciona como el Otro, esta caracterización siempre termina revirtiéndose. En este caso, él termina vendiéndoles la pelota a los niños al precio original y en una escena anterior les permite a los niños tocar la pelota de cuero, lo cual indica que don Jacobo no es un Otro absoluto. Por su parte, Abrahamcito considera el desacuerdo entre su padre y los niños como una oportunidad para tender puentes hacia éstos. Para tal fin, el niño toma sutilmente los anteojos que su padre ha dejado en una repisa del bazar y se los da a uno de los pibes que astutamente le pregunta a don Jacobo si le daría dos pesos por los anteojos. Dándose cuenta de que los pibes le han hecho una broma, don Jacobo accede a vender la pelota y el jarrón por el precio original. Seguidamente, todos los niños, incluyendo a Abrahamcito, salen corriendo del bazar, llevándose la pelota de cuero y el jarrón con ellos. Si bien Abrahamcito es un personaje periférico, su intervención en esta escena es fundamental para el desarrollo de la historia ya que sin su aporte, los niños no habrían podido comprar ambos objetos. El hecho de haberse convertido en un sujeto activo lo impulsa a romper con la domesticidad y cruzar finalmente el umbral donde ha estado esperando todo el tiempo. Como señala Carl Jung, “niño significa algo que crece hacia la independencia. No puede conseguirlo sin alejarse del origen; el abandono es pues una condición necesaria, no sólo un suceso eventual” (2007: 213). Al ayudar a los pibes, Abrahamcito consigue no solo acercarse a ellos, sino también irrumpir en el territorio prohibido de la calle y el potrero,

⁵ “portrays don Jacobo stereotypically as a cold-hearted, bloodsucking merchant who raises the price of the soccer ball the impoverished neighborhood children want to buy.”

desobedeciendo así las normas de su padre. Esta rebeldía, que lo aleja de la protección y autoridad paterna, contribuye a redefinir su propia identidad cultural.

En el espacio configurado por la calle y el potrero, Abrahamcito tiene que negociar su pertenencia al grupo y su derecho a jugar al fútbol con los pibes. El prolífico empleo del plano lejano en las imágenes sucesivas a la adquisición de la pelota muestra a la barra como un cuerpo colectivo al cual se ha incorporado un nuevo miembro, Abrahamcito, pero al mismo tiempo, el trabajo de cámara da testimonio de la primera batalla que este tiene que librar para alcanzar la aceptación de los niños. Como el resto de los niños, Abrahamcito quiere tocar la pelota de cuero, pero uno de ellos se lo impide por no ser del Sacachispas, a lo cual Abrahamcito responde: “Si me dejan, yo también quiero ser del Sacachispas.” Varios de los niños intervienen a su favor hasta que Eduardo Díaz, el líder de la barra, lo acepta. La integración de Abrahamcito al Sacachispas significa dejar de ser una figura marginal para unirse a un colectivo social en el que existen alianzas, jerarquías, reglas y antagonismos que el niño judío irá descubriendo. Así, Abrahamcito paulatinamente va dejando de ser el Otro para pasar a ser parte de la mayoría y de esa manera no solo llega a construir su identidad de pertenencias múltiples sino que también consolida su masculinidad. No obstante, este proceso también puede leerse como una alusión a la integración del judío en la Argentina.

Carolina Rocha y Georgia Seminet (2012: 1) sostienen que tanto en el cine español como en el latinoamericano los deseos y las preocupaciones de los adultos se manifiestan a través de la figura del niño. Tomando esto en cuenta, se podría argüir que Abrahamcito encarna precisamente una de esas preocupaciones, la de la inclusión del judío a la sociedad argentina. En este sentido, podemos considerar que ser parte de la comunidad constituida por el Sacachispas podría interpretarse como una manera de evocar y cuestionar la

integración del judío a la comunidad imaginada (concepto acuñado por Benedict Anderson) de la Argentina. Este proceso ha estado signado –al igual que la integración de Abrahamcito al Sacachispas– por la aceptación de unos y la discriminación de otros. En este contexto, es interesante citar la versión histórica de Rein según la cual “para la mayor parte de los judíos inmigrantes, tanto askenazíes como sefarditas, la Argentina demostró ser la ‘tierra prometida’ [...]. Esto no significa que los judíos, o cualquier otro grupo étnico de inmigrantes para el caso, hayan sido siempre bienvenidos por todos” (2012: 32-33). Es imperativo añadir, al respecto, que durante el gobierno de Perón se promulgaron leyes que beneficiaron en gran medida a la comunidad judía existente en la Argentina, pero al mismo tiempo, el gobierno no facilitó la entrada de refugiados judíos sobrevivientes de la Shoah al país; al contrario, estos fueron considerados indeseables por la administración peronista (Avni, 1991: 175-195). Volviendo al film, podemos observar que la tensión entre la inclusión y la exclusión del niño judío en el equipo emerge una vez más en la trama. Esta vez el conflicto se hace presente cuando los niños deben dividirse en dos equipos para poder jugar un partido de fútbol.

Como hemos mencionado anteriormente, la calle y el potrero brindan un espacio abierto para el juego y la construcción identitaria. Sin embargo, el juego a veces está ligado a la discriminación y la violencia. La primera vez que los niños juegan al fútbol con la pelota de cuero, el Sacachispas se divide en dos equipos para jugar un partido en el potrero. Durante el reparto de jugadores, Abrahamcito se siente discriminado por Rogelio, uno de los pibes, ya que este no lo acepta en su equipo:

ROGELIO. Andá para allá, cambalachero, si no jugás ni medio.

ABRAHAMCITO. ¡Por qué no se van allá adonde dice el gallego del almacén cuando se enoja!

TOSCANITO. Muy bien, Rusito.

ABRAHAMCITO. Yo también quiero jugar y ser del Sacachispas y no me importa que me llamen Rusito, pero al que me llegue a llamar cambalachero le rompo la jeta.

Mediante su actitud agresiva, que suscita una pelea entre él y Rogelio, Abrahamcito demuestra que su comportamiento es comparable con el de un pibe; o sea, reacciona con espontaneidad y sin pensar en las consecuencias. Es importante destacar que las escenas de agresión y violencia son recurrentes en ocasiones de disputas entre los pibes, quienes tienden a resolver los conflictos mediante peleas físicas. Así, el niño judío se posiciona a la par de sus nuevos compañeros. A su vez, tanto el enfrentamiento físico como el verbal constituyen los ritos de iniciación que le permiten a Abrahamcito finalmente ser parte del Sacachispas, jugar al fútbol con los pibes y convertirse en un pibe de verdad. Respecto a su parlamento, al marcar una diferencia entre “Rusito” (acepción popular que designa a los judíos argentinos) y “cambalachero” (adjetivo que connota sacar provecho excesivo en cualquier negocio), Abrahamcito se define como judío pero renuncia al estereotipo del judío embustero. De manera que Abrahamcito rompe el lazo que une la imagen del judío con la de cambalachero y, de esta forma, restituye la imagen del judío como un ciudadano como cualquier otro. Al autodefinirse como judío y a la vez reaccionar como un pibe, Abrahamcito forja su identidad cultural en la que confluyen tanto su identidad étnica como su identidad nacional. Siguiendo a Hall, quien sostiene que “la identidad cultural no es una esencia establecida del todo, que permanece inmutable al margen de la historia y de la cultura” (2010: 352), podemos argüir que la identidad cultural de Abrahamcito tampoco permanece inmutable sino que responde a un proceso de constante transformación.



Fotograma de los once jugadores del Sacachispas (imagen cedida por el Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken)

A modo de conclusión

La trayectoria de la figura del niño judío en este film es una historia de inclusión, y la evidencia de este proceso se puede observar en el fotograma. Aquí, la imagen del niño judío, cuyo atuendo, alegría y participación lo hacen idéntico a sus compañeros de equipo, devela que Abrahamcito se ha transformado en un auténtico pibe. Trotando detrás de Eduardo Díaz, quien lleva la pelota debajo del brazo, Abrahamcito se ha convertido en uno de los once jugadores del Sacachispas y por ende partícipe pleno de la comunidad imaginada de la Argentina. En el potrero y con la incorporación del niño judío al equipo, la película aboga por una argentinidad inclusiva y maleable en la que también tiene cabida el personaje judío. Así, la posición ideológica de *Pelota de trapo* refuerza la ideología política de aquellos años, que mantenía la idea de que el fútbol era uno de los mecanismos para integrar identidades étnicas

(Rein, 1998: 57). No obstante, la incorporación de Abrahamcito al Sacachispas está signada por enfrentamientos tanto con su padre como con los niños que lo rechazan. Por lo tanto, podemos afirmar que pertenecer a la comunidad imaginada de la Argentina implica también librar batallas.

Sirviéndose de la realidad cotidiana de los sectores populares y la identificación de este segmento de la población con el fútbol, Torres Ríos hábilmente presenta un conflicto étnico-cultural importante de la época que refleja el carácter inclusivo del peronismo, no solo en lo que respecta a la etnicidad sino también desde un punto de vista social y clasista, abogando por una conciliación de las clases sociales. De modo que la historia de Abrahamcito se enmarca dentro de la representación cinematográfica de la época peronista signada por aquello que Clara Kriger llama la “conciliación de los conflictos entre los distintos sectores que forman la moderna sociedad argentina” (1999: 193). En un estudio más reciente, Kriger nos vuelve a recalcar que en los relatos fílmicos del peronismo “predomina la idea de la inclusión social, de la conciliación de conflictos y de la posibilidad de desarrollo individual dentro de una armonía social” (2009: 251). En la búsqueda de la aceptación social y el reconocimiento de su identidad cultural, Abrahamcito es un fiel reflejo de lo expresado por Kriger. Pese a que el conflicto étnico-cultural ha mutado con el tiempo, la representación del judío y su sentido de pertenencia a la sociedad argentina sigue alimentando la producción cinematográfica nacional argentina actual y demostrando que el cine es una arena privilegiada donde se puede construir y reconstruir la identidad cultural de un país.

Bibliografía

- Abrams, Nathan (2012). *The New Jew in Film: Exploring Jewishness and Judaism in Contemporary Cinema*, London and New York: I.B. Tauris.
- Alabarces, Pablo (2002). *Fútbol y patria: el fútbol y las narrativas de la nación en la Argentina*, Buenos Aires: Prometeo.

- Anderson, Benedict (1991). *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*, London and New York: Verso.
- Archetti, Eduardo (2008). "El potrero y el pibe: territorio y pertenencia en el imaginario del fútbol argentino" en *Horizontes Antropológicos*, número 30.
- ____ (1995). "Estilo y virtudes masculinas en *El Gráfico*: la creación del imaginario del fútbol argentino" en *Desarrollo Económico*, número 139.
- Avni, Haim (1991). *Argentina and the Jews: A History of Jewish Immigration*, Tuscaloosa: The University of Alabama Press.
- BAFICI (2012). "India" en *Catálogo BAFICI*, Buenos Aires: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.
- Bridger, Gordon (2013). *Britain and the Making of Argentina*, Southampton: WIT Press.
- DeLaney, Jeane (2002). "Imagining 'El Ser Argentino': Cultural Nationalism and Romantic Concepts of Nationhood in Early Twentieth-Century Argentina" en *Journal of Latin American Studies*, volumen 34, número 3.
- Hall, Stuart (2010). "Identidad cultural y diáspora" en Restrepo, Eduardo, Catherine Walsh y Víctor Vich (editores), *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, Popayán: Envión.
- Jung, Carl Gustav (2007). "El arquetipo del niño" en Christine Downing (editora), *Espejos del yo: imágenes arquetípicas que dan forma a nuestras vidas*, Barcelona: Kairós.
- Kruger, Clara (2009). *Cine y peronismo: el estado en escena*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- ____ (1999). "El cine del peronismo, una reevaluación" en *Archivos de la Filmoteca*, número 31.
- Lotersztein, Salomon (1990). "Cine argentino: participación, temática y contribución judías – reflexiones" en *Ensayos sobre judaísmo latinoamericano*, Buenos Aires: Milá.
- Rein, Raanan (2015). "Introducción" en Raanan Rein (editor), *La cancha peronista: fútbol y política (1946-1955)*, Buenos Aires: UNSAM Edita.
- ____ (2012). *Los bohemios de Villa Crespo: judíos y fútbol en la Argentina*, Buenos Aires: Sudamericana.
- ____ (1998). "'El primer deportista': The Political Use and Abuse of Sport in Peronist Argentina" en *The International Journal of the History of Sport*, número 15.
- Rocha, Carolina y Georgia Seminet (2012). "Introduction" en Carolina Rocha y Georgia Seminet (editoras), *Representing History, Class, and Gender in Spain and Latin America: Children and Adolescents in Film*, New York: Palgrave Macmillan.
- Sheinin, David y Raanan Rein (2014). "Introduction: Making an Adjustment" en David Sheinin y Raanan Rein (editores), *Muscling in on New Worlds: Jews, Sport, and the Making of the Americas*, Leiden and Boston: Brill.

Thompson, Currie (2014). *Picturing Argentina: Myths, Movies, and the Peronist Vision*, New York: Cambria Press.

* Doctora en Estudios Hispánicos por la University College Dublin. Actualmente se desempeña como docente en la Maynooth University de Irlanda. Su investigación se centra en la representación de personajes judíos en el cine argentino. E-mail: mirna.vohnsen@nuim.ie