



HAL
open science

Libertadores de celuloide: San Martín y Bolívar en películas de la globalización (Axe VI, Symposium 26)

Tzvi Tal

► **To cite this version:**

Tzvi Tal. Libertadores de celuloide: San Martín y Bolívar en películas de la globalización (Axe VI, Symposium 26). Independencias - Dependencias - Interdependencias, VI Congreso CEISAL 2010, Jun 2010, Toulouse, Francia. halshs-00496211

HAL Id: halshs-00496211

<https://shs.hal.science/halshs-00496211>

Submitted on 29 Jun 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Libertadores de celuloide: San Martín y Bolívar en películas de la globalización

Dr. Tzvi Tal – Departamento de Cine y Televisión, Colegio Académico Sapir, Israel.
tzvital@mail.sapir.ac.il

Introducción

Las imágenes de los Héroes nacionales en películas señalan distintos momentos en el proceso de transformación de las sociedades y las culturas bajo la globalización. El análisis detenido de "El general y la fiebre" (Coscia, Argentina, 1992) evidencia la crítica optimista de la izquierda nacionalista durante el apogeo del neoliberalismo y las reformas aceleradas de la economía. Una comparación somera con "Bolívar soy yo" (Triana, Colombia, 2002) permite apreciar el proceso de humanización de los Héroes nacionales, pero también el pesimismo ante la crisis social, cultural e identitaria colombiana. Se propone interpretar las consecuencias culturales de la globalización practicando la lectura alegórica que se refiere al contexto específico de los distintos países.

Semiótica de los Padres de la Patria

Las imágenes de los Héroes Nacionales encarnan el Ethos social, difunden las normas que aseguran la legitimidad de la pertenencia al grupo y la subsistencia del mismo, por lo tanto, los rasgos y carácter de los personajes, y las modalidades de su memoria, testimonian las luchas simbólicas entre los discursos de sectores que aspiran a hegemonizar su ideología. Los Héroes son representados como visionarios que pueden predecir la evolución que la gente común no puede ver, sus imágenes son metáforas de los mismos procesos que los convierten en icono nacional y foco de identificación. El pensamiento político y las artes son parte de los mecanismos culturales que construyen la comunidad imaginada, explican la situación y dan sentido a los esfuerzos y sacrificios exigidos para asegurar su continuidad, por consiguiente, las biografías de personajes históricos son uno de los sitios donde dichas luchas simbólicas se desarrollan. Los sueños y anhelos colectivos de la comunidad imaginaria se hacen realidad a manos de los Héroes del pasado y del presente, ya sean generales o estadistas, científicos o atletas, celebridades mediáticas o estrellas de la

cultura popular. Generalmente, las biografías fortalecen el orden existente y sostienen la cohesión social otorgando a las diversas clases sociales la oportunidad de identificarse con la figura unificadora y el orden social existente, inculcan admiración por las vidas ejemplares que construyen el mundo real de las instituciones, sobre el que poca o ninguna influencia ejercen las personas. Las cambiantes interpretaciones de los personajes históricos expresan las fluctuaciones en el balance de poder entre sectores en pugna, por lo tanto, analizar las estrategias que operan la memoria de los héroes y el énfasis puesto en la defensa de la historia consagrada y el Panteón Nacional, contribuye a la comprensión del proceso dinámico de la hegemonía ideológica.¹

Del bronce al celuloide

Biografías del cine de Hollywood difunden la imagen romántica de la vida íntima de los personajes históricos interpretados por estrellas de cine, produciendo una doble articulación, primera entre el pasado social y la ficción cinematográfica, luego entre la vida de la persona histórica y la figura mediática que lo encarna. El estrellato cinematográfico es un aparato cultural que reproduce y difunde el mito del individualismo, imprescindible en la sociedad capitalista, de modo que el actor estrella impregna la figura histórica con el significado y el carisma producidos por la industria en sus películas anteriores, mientras que la imagen de la persona del pasado es instrumentada en favor de los intereses ideológicos del presente que la industria difunde. Las películas comercializan una versión fácil de entender de la vida de personajes históricos, pero no ayudan a comprender los conflictos sociales que caracterizaron la época en que actuaron, pues Hollywood se aferra de las interpretaciones hegemónicas de la historia para no despertar la protesta de los espectadores-consumidores.²

¹ MAKOLKIN, Anna, *Name, Hero, Icon - Semiotics of Nationalism through Heroic Biography*, Mouton de Gruyter, Berlin-New York, 1992, pp. 1-23; NORMAN, Dorothy, *The Hero: Myth/Image/Symbol*, Anchor Books, New York, 1990, pp. 3-7.

² CUSTEN, George, "The Mechanical Life in the Era of Human Reproduction: American Biopics; 1961-1980", *Biography* 1 (2000): 127 – 159; DYER, Richard, *Heavenly bodies: film, stars and society*, Routledge, London, 2004; PHILLIPS, Patrick, "Genre, Star and Auteur: an approach to Hollywood Cinema", in: *An Introduction to Film Studies*, ed. Jill Nemes, Routledge, London, 1996, pp. 122 – 162.

A diferencia del cine de Hollywood y sus émulos en las industrias cinematográficas del continente, las luchas sociales e ideológicas en América Latina crearon espacio para la interpretación alternativa de las imágenes de los Héroes Nacionales. La efervescencia revolucionaria en los años sesenta y setenta alentaba las luchas simbólicas, el cine político y revolucionario se apropiaba de la memoria de San Martín, Bolívar y Artigas entre otros, en cada país de acuerdo a su historia. El discurso revisionista revolucionario los postulaba como iniciadores en el siglo XIX de las todavía inconclusas luchas anti-imperialistas de la liberación nacional.³

Con el advenimiento de la globalización y la posmodernidad, se desarrolla en las culturas latinoamericanas la tendencia a examinar las figuras de los Héroes Nacionales en una nueva perspectiva revisionista, de la que falta el espíritu revolucionario. La memoria oficial y la imagen de los Héroes nacionales construida en la iconografía, los textos escritos y los sitios de la memoria, como los denomina Pierre Nora, son atacadas por un revisionismo literario actual que desmonumentaliza la memoria. La tendencia a desmonumentalizar existe también en el cine, aunque en menor escala, limitada por las condiciones económicas que imponen a las películas mucha mayor discreción en la crítica al discurso hegemónico y su imaginario. Frente a la rigidez y el carácter estático de la imagen monumental del héroe en piedra o metal, el montaje cinematográfico de la imagen y el sonido es esencialmente dinámico, así como el consumo de las películas en diversas plataformas colectivas o individuales, privadas o públicas, hace del cine un potencial agente de la desmonumentalización. Por otro lado, las limitaciones del medio cinematográfico limitan la difusión de discursos alternativos en los filmes orientados al mercado de la exhibición comercial, mientras que los circuitos alternativos, políticos y militantes han sido empujados a la marginalidad, de modo que pocas películas son agentes efectivos de la desmonumentalización de los Héroes patrios.⁴

³ TAL, Tzvi, "San Martín, from Bronze to Celluloid: Argentina's Liberator as Film Character", *Film & History* 34 (2004): 21-30; Id. "Cine y Revolución en la Suiza de América: la Cinemateca del Tercer Mundo en Montevideo", *Araucaria* 4 (2003): 70-92; DAMAS, Germán Carrera, "Entre el Héroe Nacional –Padre de la Patria y el anti-Héroe Nacional-Padrote de la Patria", *Arbor – Ciencia, Pensamiento y Cultura* 724 (2007): 203 – 210.

⁴ MORA, Pascual, "Bolívar, imaginario social", *Cifra Nueva* 115 (2002): 101 – 113; PAKKASVIRTA, Jussi, "Legados bolivarianos para la democracia y la integración. Perspectivas intelectuales de principios del siglo XXI". *Araucaria* 10 (2003): 143-167; ALVAREZ, José Antonio, "La desmonumentalización en la novela histórica hispanoamericana a fin del siglo veinte" Ph.D.

Como las novelas revisionistas, el cine contemporáneo ofrece nuevas interpretaciones de los hechos del pasado sin construir una historia alternativa. La principal estrategia retórica es la humanización del personaje, representado su complejidad en lugar de la simplificación reduccionista simbólica consagrada. Las películas rescatan al Héroe de la demagogia patriótica que instituyó su memoria oficial, despertando así la simpatía de los espectadores que ya no creen en los mitos fundadores y encaran con cinismo posmoderno las verdades supuestamente eternas.

Historia y alegoría

La posmodernidad ha reivindicado la alegoría como modo de representación en diversas ramas de las artes, pero la perspectiva histórico-cinematográfica puede sacar provecho de la lectura alegórica de los textos fílmicos. La alegoría es una narrativa que se refiere a la realidad social exterior al texto que la difunde. Es un modo de representación que aparece en géneros tan disímiles como el melodrama y la comedia. Florece particularmente en épocas de crisis social, cuando discursos alternativos o contra-hegemónicos intentan imponer su visión de la situación. La alegoría identificada con el orden existente suele ser propagandística y panfletaria, mientras que la opositora puede ser paródica, caricaturesca, grotesca, o estar implícita en los usos de los recursos estéticos. Hay casos de alegoría pragmática, donde la representación de sucesos del pasado registrado en la historiografía es la plataforma sobre la cual se construye la alegoría de los procesos del presente.

La intencionalidad alegórica del texto no es un factor importante en su comprensión, dado que el significado es producido por el espectador. La principal característica de la alegoría es el enigmatismo en los contenidos y en los modos de expresión, que estimula a producir una interpretación donde entran en función conocimientos históricos, experiencia social, códigos de representación, valores e ideología. Lo enigmático surge de la paradoja entre la imagen congruente del reflejo del mundo real que el aparato cognitivo del espectador intenta construir, y las estrategias estéticas en cuya esencia está la fragmentación, como la fotografía y el montaje. El extrañamiento

dissertation, University of Texas, 2004, pp. 1 – 37; NORA, Pierre, "Between Memory and History – Les lieux de mémoire", *Representations* 26 (1989): 7 – 24.

brechtiano, el montaje dialéctico, el realismo fantástico y la narrativa desarticulada, son algunas de las manifestaciones posibles de dicha dialéctica, que llama atención sobre las características textuales.⁵

La consagración de los Héroes históricos tiene su propia historia. El culto de San Martín en Argentina fue incentivado por el presidente Bartolomé Mitre, que ocupó la investidura entre 1862 y 1868, para unificar al país bajo la hegemonía de la oligarquía agraria luego de las guerras internas. La estatua ecuestre de San Martín fue erigida en una de las plazas del centro de la ciudad de Buenos Aires en 1862 por iniciativa de la municipalidad. Mitre publicó en 1875, la *Historia de San Martín y de la Independencia Latinoamericana*, donde le construyó un aura de héroe mítico sobrehumano. Los restos del Libertador fueron repatriados y sepultados en la catedral de Buenos Aires en 1880. La versión de Mitre, con la que no concuerdan las de otros historiadores y personajes, fue hegemonizada por el sistema de educación pública. El culto fue reforzado cuando miembros del Club Militar fundaron el Instituto Nacional Sanmartiniano en 1933, que se proclamó como institución privada, apolítica, esencialmente nacionalista y profesional para la preservación de la memoria nacional, pero eran tiempos en que el ejército estaba involucrado en la política. En 1944 el Instituto fue nacionalizado por la dictadura militar y puesto bajo el control del Ministerio de Guerra. Actualmente se encuentra en la esfera de la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación.⁶

La versión del Instituto acentuaba los aspectos militares de San Martín. En cambio, la novela biográfica *El santo de la espada*, publicada en 1933 por Ricardo Rojas, resaltaba los aspectos morales y civiles de su personalidad. Prontamente los dos aspectos del carácter ejemplar fueron conjugados por el discurso dominante, permitiendo así la identificación de amplios sectores de la sociedad y campos

⁵ QUILLIGAN, Maureen, *The Language of Allegory: Defining the Genre*, Cornell University Press, Ithaca, 1979; XAVIER, Ismail, "Allegory and History", in: Robert Stam and Toby Miller (eds.) *A Companion to Film Theory*, Oxford University Press, Oxford and New York, 1999, pp. 333-362

⁶ PAYRO, Julio, 'Prólogo a la primera edición', in MITRE, Bartolomé (1906), *Páginas de Historia*, e-copy at: <http://www.e-libro.net/E-libro-viejo/gratis/paginas.pdf>, pp. 3-15; and POMER, León, *La construcción del imaginario argentino*, Ediciones de América Latina, Buenos Aires, 1998, pp. 30-48; FLOOD, Christopher, *Political Myth—A Theoretical Introduction*, Routledge, New York and London, 2002, p. 127, quoting Sleiman, Susan (1983) *Authoritarian Fictions*; LACLAU, Ernesto (1987), 'Populismo y transformaciones del imaginario político en América Latina', *Boletín de Estudios Latinoamericanos y del Caribe* 42: 25-27.

políticos rivales. El gobierno de Juan Perón proclamó el centenario de la muerte de San Martín en 1950, como "Año del Libertador", volviendo a resaltar la imagen militar, coincidente con la de Perón, que había iniciado su carrera política como militar golpista. Las ceremonias de conmemoración de San Martín fueron incorporadas a la "religión civil de la Argentina" y su consagración fue un impedimento para sus representaciones en cine, pues cineastas y empresarios prefirieron evitar un tema que estaba controlado por la Academia Nacional de Historia y por el Instituto Sanmartiniano, regulado por las leyes que penalizaban cualquier ataque a los "valores fundamentales de la nación".⁷

La Academia Nacional de Historia de Colombia se estableció por ley en 1902, pero no llegó a formular un mito fundador unificador, pese a que ya en 1842 se había erigido la primera estatua a Bolívar en pose de legislador romano. Los medios de comunicación tienden a ignorar las celebraciones nacionales pues reina la ignorancia histórica a nivel popular, luego que asesores extranjeros enviados por UNESCO recomendaron en 1976 y en 1984 cancelar la enseñanza de la historia nacional en las escuelas primarias y secundarias. En 2005 los historiadores aún reclamaban el retorno de la historia a la instrucción escolar y sólo a principios de 2008 el presidente Álvaro Uribe estableció una Comisión para organizar las celebraciones de doscientos años de Independencia en julio de 2010. Pese a la tensión diplomática entre Colombia y Venezuela, el espíritu Bolivariano que irradia el régimen de Chávez se expande lentamente y estimula la reconstrucción de la memoria de Bolívar, que parecía haber sido relegada a los nombres de algunas instituciones académicas colombianas.⁸

⁷ REIN, Raanan, 'Latin América's Search for Identity: Peronist Argentina's Case', in: PALDON-ELAIIV, Miri (ed.), *After Columbus: America 1492-1992* [Hebrew], Shazar Centre for Israel History, Jerusalem, 1996, pp. 339-353; REIN, Raanan, *Peronismo, populismo y política: Argentina 1943-1955*, Editorial de Belgrano, Buenos Aires, 1998, pp. 106-109.

⁸ PALACIOS, Marco and STOLLER, Richard, *Between Legitimacy And Violence: A History of Colombia, 1875-2002*, Duke University Press, 2006, quoting Daniel Peçaut, p. 261; PRADA, Antonio Cacúa, "El Bicentenario de la Independencia Nacional y la enseñanza de 'la Historia Patria'", *Boletín de Historia y Antigüedades* 830 (2005): 659 – 668; "El Gobierno colombiano consulta a personalidades sobre el bicentenario de la independencia", http://www.soitu.es/soitu/2008/05/21/info/1211323935_983117.html ; http://www.colombiaaprende.edu.co/html/mediateca/1607/articles-115135_archivo.pdf ; <http://www.sinic.gov.co/OEI/paginas/informe/AcademiaColombianadeHistoria.htm>; Beatriz Romero, "El profesional bolivariano y su identidad humanista, pedagógica y filosófica", *Revista Electrónica de Educación, Formación y Pedagogía* 1 (2005): www.unisimonbolivar.edu.co/revistas/aplicaciones/doc/244.pdf.

El análisis histórico del cine requiere tener presente la historiografía, no para descubrir las distorsiones o falsificaciones que produce el cine, sino para interpretar el significado cultural e ideológico de las inevitables diferencias entre la historiografía y el texto cinematográfico. José de San Martín (1778-1850) fue hijo de un militar español que gobernaba la ciudad de Yapeyú. Algunos investigadores afirman que el futuro Libertador nació de la relación entre un español hijo de la prestigiosa familia Alvear y una indígena, siendo entregado a la familia San Martín para ser criado, su apariencia mestiza era inocultable. En 1784 la familia retornó a España y todos los hijos varones fueron destinados a la profesión militar, única vía de ascenso social. Desde la edad de 11 años, José vivió en la esfera militar, el contacto con la familia fue mínimo, llevó una vida ascética, emocionalmente reprimida, con pocos amigos. Participó en batallas contra los ejércitos árabes y franceses, y sirvió al mando de oficiales ingleses en los enfrentamientos con Napoleón. Su ascensión meteórica en los rangos militares da fe de su liderazgo y habilidades estratégicas.⁹

Una vez que España se liberó de Napoleón en 1811, el rey Fernando VII restauró el antiguo régimen y persiguió a los liberales. La guerra civil estalló en toda España, mientras que en las colonias americanas criollos liberales se enfrentaron con las fuerzas realistas. San Martín renunció a su comisión militar y se unió en Londres a un grupo de criollos americanos que planean la independencia de la corona española con el apoyo inglés. En marzo de 1812, San Martín desembarcó en Buenos Aires, donde el gobierno le encomendó la tarea de organizar un regimiento de caballería, que venció a los españoles en su primera batalla, en febrero de 1813. Fue durante este período cuando se casó con Remedios de Escalada, la hija de 15 años de edad de una familia adinerada. Nombrado comandante del ejército destinado a liberar al Perú, San Martín planeó cruzar los Andes, liberar a Chile, y sorprender a los españoles en el Perú desde el mar. Sirvió como gobernador de Cuyo, al pie de los Andes, donde pasó tres años formando un ejército, en tensión constante con los dirigentes políticos en

⁹ LIBEDINSKY, Juana, "El auge literario de su figura," *La Nación On-line*, http://www.lanacion.com.ar/especiales/san_martin/o1/150despues/literatura.asp; and PASQUALI, Patricia, "Los abusos de la novela—La humanización de los próceres y el significado de San Martín," *Página 12 On-Line*, <http://www.pagina12.com.ar/2000/suple/smartin/pago5.htm>. For the historians' polemic on San Martín, see <http://www.desmemoria.8m.com>. See also PASQUALI, Patricia, *San Martín. La fuerza de la misión y la soledad de la Gloria*, Planeta, Buenos Aires, 1999; and idem, *San Martín confidencial. La correspondencia personal del Libertador con su amigo Tomás Guido. 1816-1849*, Planeta, Buenos Aires, 2000; CHUMBITA, Hugo, *El secreto de Yapeyú - El origen mestizo de San Martín*, EMECE, Buenos Aires, 2001.

Buenos Aires. En enero de 1817 sus fuerzas iniciaron el cruce de los Andes y en febrero entró victorioso en Santiago de Chile, rechazando el cargo de jefe de Estado chileno, con el fin de proseguir la campaña de la liberación de Perú, en barcos proporcionados por la marina inglesa.

El 25 de julio de 1822, Simón Bolívar y José de San Martín se reunieron en Guayaquil. La conversación se llevó a cabo en privado, sin dejar protocolos escritos. Algunas interpretaciones sugieren conflictos insolubles: San Martín era un realista constitucional, mientras que Bolívar quería promover una federación de las repúblicas sudamericanas. La coordinación de los ejércitos era difícil; Bolívar contaba con el apoyo del gobierno de la Gran Colombia (hoy Colombia, Venezuela, Ecuador y Panamá), mientras que San Martín no contaba con el respaldo del gobierno argentino. Las versiones argentinas consagradas insisten en el carácter magnánimo y la disposición de San Martín a sacrificar sus posiciones: entregó Perú a Bolívar y se retiró a Cuyo. Su amigo O'Higgins había sido expulsado del poder en Chile, mientras que en Buenos Aires los políticos lo acusaban de cobardía. Su esposa Remedios falleció en 1823, dejando una hija a quien el General apenas conocía. Renuente a involucrarse en las guerras civiles argentinas, San Martín se exilió en Europa en 1824, con su hija Mercedes. Como no podía residir en España, un viejo camarada del ejército español le dio una casa en Francia. En 1829 regresó a la Argentina, donde Juan Lavalle, antiguo oficial de su ejército, le ofreció el poder, pero San Martín volvió a Europa sin desembarcar siquiera, falleciendo el 17 de agosto de 1850. Había sufrido problemas de salud desde la infancia: reumatismo, úlcera de estómago, asma, hemorroides y cólera. Algunas de sus dolencias son reconocidas hoy como trastornos psicosomáticos. Durante años consumió opio, una de las pocas paliativos conocidos en aquella época. A menudo fue víctima de dolores y enfermedades en el campo de batalla o durante los preparativos de la campaña. Estos aspectos, desechados de la imagen construida por el discurso hegemónico, fueron instrumentados por el revisionismo desmonumentalizador en la película "El general y la fiebre".¹⁰

¹⁰ TERRAGNO, Rodolfo, *Maitland & San Martín*, Universidad Nacional de Quilmas, Buenos Aires, 1998; GALATOIRE, Adolfo, *Cuáles fueron las enfermedades de San Martín?*, Ed. Plus Ultra, Buenos Aires, 1973; BURANI, José, HEIDENREICH, Arturo y BURONI, María Laura, "Las afecciones proctológicas del General San Martín", *Revista de la Asociación Médica Argentina* 1 (2009): 32 – 36.

Delirios de liberación

El fracaso en detener la crisis económica y la inflación signó en 1989 el final de la presidencia de Raúl Alfonsín, primer gobernante elegido democráticamente después de la dictadura militar que había dominado Argentina entre 1976 y 1983. Su sucesor fue Carlos Menem, candidato del Partido Peronista, cuya retórica proclamaba lealtad a los valores fundamentales del movimiento popular peronista, pero que una vez en el poder puso en práctica una política de ajuste económico acorde con los requisitos de los organismos financieros internacionales, incluyendo grandes recortes presupuestarios, la desregulación del mercado de trabajo y el debilitamiento de los sindicatos obreros, espina dorsal del peronismo hasta entonces. La crisis dio luz a una nueva hegemonía ideológica en la Argentina, cuyo eje principal fue la disciplina impuesta por el dinero, y donde la eficiencia económica se convirtió en el criterio decisivo, también en el campo de la creación cultural y artística.¹¹

La película "El general y la fiebre" (Jorge Coscia, 1992) salió a las pantallas cuando la política económica de Menem daba las primeras señales de éxito y la inflación se detuvo. El director y el guionista Fernando Jorge Baraibar habían cooperado anteriormente en la película "Cipayos: traidores a la patria" (1989), que describe una invasión imaginaria de Inglaterra después de la guerra en las Islas Malvinas (1982). El filme no obtuvo público masivo en su primer año, pese a la crítica periodística positiva. La imagen de San Martín que planea la eliminación de las fuerzas de ocupación extranjeras y bromea a costa de quienes creen en la superioridad de los productos importados, no tenía casi ninguna posibilidad de atraer a las masas encandiladas por la nueva paridad entre el peso y el dólar.

El argumento describe la estadía de San Martín en la estancia de un amigo durante el invierno de 1815 para reponer su salud quebrantada. Es un Libertador enfermo,

¹¹PALERMO, Vicente y TORRE, Juan Carlos, "A la sombra de la hiperinflación: La política de reformas estructurales en Argentina", CEPAL, Santiago de Chile, 1992, <http://www.cipol.org/pdfs/Palermo.pdf> ; BONNET, Alberto, *La hegemonía menemista: el neoconservadurismo en Argentina, 1989-2001*, Prometeo, Buenos Aires, 2001, p. 14; BONETTO DE SCANDONGLIERO, María Susana y MARTINEZ, Fabiana, "Las palabras de Menem. Representaciones neoliberales en el discurso nacional populista", *Anuario CIJS 1* (2001), <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/argentina/cijs/SEC1005.HTML> ; HORTIGUERA, Hugo and ROCHA, Carolina, "Introduction", in *Argentinean Cultural Production during the Neoliberal Years (1989 – 2001)*, eds. Hugo Hortiguera and Carolina Rocha, The Edwin Mellen Press, Lewiston, 2007, pp. 1 – 14.

delirante, temeroso, que sufre traumas edípicos, cuya imagen coincide con las tendencias desmonumentalistas en las representaciones literarias. El historiador Bartolomé Mitre apenas menciona esos días en la biografía de San Martín, otras fuentes mencionan someramente los visitantes que frecuentaban la finca y algunos acontecimientos que tuvieron lugar. Imaginando el proceso mental, y acontecimientos íntimos que suceden durante la corta temporada no documentada por la historiografía, la película infiltra una versión alternativa de la persona de San Martín en las fisuras de la narrativa nacional hegemónica, sin intentar suplantarla sino subvirtiéndola.¹²

La idea de centrarse en la vida personal de San Martín se había gestado ya en 1970 durante una conversación entre Baraibar y el historiador revisionista marxista-Jorge Abelardo Ramos acerca de la película "El Santo de la Espada" (Torre Nilsson, 1969). Ramos sostuvo que el matrimonio de San Martín con una adolescente de 15 años de edad, había sido una manera de obtener financiación para sus proyectos militares por parte de la rica familia Escalada. La construcción de una imagen alternativa de San Martín en 1992 era parte de la lucha simbólica por una alternativa al paradigma cultural del consumismo neoliberal. Aunque los cineastas admiraban la novela *El general en su laberinto* de Gabriel García Márquez, que describe a Simón Bolívar enfermo, derrotado y traicionado, buscando consuelo en la aventura erótica, el San Martín que planearon Coscia y Baraibar se recupera y retorna a la lucha por la liberación, expresando el optimismo latinoamericanista de la izquierda nacional. La producción obtuvo la ayuda estatal a la producción, pero para evitar la inevitable intervención del Instituto Nacional Sanmartiniano, el nombre del Héroe no es pronunciado en ningún momento de la película, se lo llama simplemente 'General', el mismo popular con que las masas populares denominaban a Perón. De este modo, el filme reproduce la identificación entre San Martín y Perón que había sido explotada en 1950, pero con el objeto de censurar al neoliberal Menem, que había sido elegido como candidato del Peronismo.¹³

¹² BHABHA, Homi, "Introduction: Narrating the Nation". *Nation and Narration*, ed. Homi Bhabha, Routledge, 1990, pp. 1-7.

¹³ Comunicado por Julio Fernandez Baraibar en correo electrónico, 8 and 20 May 1999.

El film presenta una narrativa dentro de otra. Los eventos son narrados al general Facundo Quiroga por la sirvienta india que atendía San Martín, pocas horas antes de su asesinato en 1835. Quiroga era uno de los líderes de las facciones opuestas a la hegemonía de los intereses de la oligarquía de la ciudad puerto de Buenos Aires sobre el resto del país. El asesinato fue parte de las guerras internas que convulsionaron a Argentina hasta los años sesenta del siglo XIX, desaprobadas por San Martín. La película confiere el control de la narrativa al punto de vista de un personaje femenino, en consonancia con la cambiante situación de la mujer en la sociedad y la participación de los trabajadores en la vida pública, dos logros que la memoria popular relaciona a la "época dorada" del peronismo 1945-1955, mientras que la referencia al asesinato de Quiroga pone en foco la aguda división social y política que las políticas de Menem causaban.

San Martín en la película sufre tuberculosis, fiebre alta y alucinaciones, la estrategia militar de cruzar la Cordillera de los Andes es presentada como fruto del delirio febril. Dado que la imagen social de la enfermedad esta asociada con la vida bohemia, artistas y prostitutas, el Instituto Sanmartiniano expresó su resentimiento por la selección, alegando que San Martín sufría de problemas estomacales, así como criticó la representación de los sueños en que San Martín manifiesta el miedo ante el enemigo en el campo de batalla y se acongoja ante la censura de los padres a su proyecto independentista, insistiendo en que la integridad moral del Libertador y su fuerza espiritual no permitirían semejantes fantasías oníricas.

En una cena con invitados de honor, el Héroe escucha las alabanzas del vino supuestamente francés que les ha servido con complicidad de la sirvienta, para de inmediato revelar a los comensales que es vino local. El discurso hegemónico de la era Menem creó una cultura ambivalente, entre los recortes que afectaron a las clases bajas y el hedonismo basado en el ligero enriquecimiento. La escena jocosa expresa la crítica a la globalización que cancela la protección aduanera a la industria argentina.

Hacia el final de la película, San Martín se prepara para cruzar los Andes. En lugar de proclamar la orden del día conocida en la iconografía, que convoca a los soldados, son indígenas los que en la lengua quechua de Tupan Amaru proclaman frente a San Martín "Vencer o morir!", y este se hace vacilante eco de sus voces. En lugar del

Héroe mitológico carismático que convoca a seguirlo, es un líder que expresa la voluntad de las masas oprimidas, análogo a la interpretación de surgimiento de Perón por el discurso de la izquierda nacional y en contraste con Menem, cuyo carisma era producido por los medios de comunicación masivos.

La comparación de "El general y la fiebre" con "Bolívar soy yo" pone en manifiesto algunas consecuencias de la globalización y sus representaciones. Colombia fue gobernada desde 1958 hasta 1974 por un pacto entre dos partidos tradicionales que dejó sin representación a los intereses de las masas desfavorecidas y sentó las bases de la violenta irrupción de los movimientos guerrilleros de izquierda y del fortalecimiento de los cárteles de traficantes de drogas. El gobierno de César Gaviria introdujo en 1990-1994 reformas neoliberales cuyo resultado fue el agravamiento de la violencia política y delictiva y el derrumbe de los derechos civiles y humanos ante la evidente debilidad estatal. La geografía facilita a la guerrilla de izquierda dominar diversas zonas, pero le impide instituir un control centralizado. En su contra actúan milicias privadas, a menudo relacionadas con el ejército nacional, también activan cárteles del narcotráfico y el contrabando al por mayor, mientras la migración fluye de las aldeas a las ciudades. Todo esto hace de Colombia una anarquía liberal donde el Estado solo rellena los vacíos que las elites no pueden llenar por si mismas. En las elecciones nacionales de 1998 fue elegido presidente Andrés Pastrana, cuya política de negociar con la guerrilla y promover la reconciliación interna fue objeto de duras críticas. En 2002 fue elegido en su lugar Álvaro Uribe, que se comprometió a luchar hasta la muerte contra la guerrilla.

"Bolívar soy yo" (Triana, Colombia, 2002) es una fantasía tragicómica donde la memoria histórica es desvirtuada por los procesos políticos y culturales. La acción transcurre en Colombia aquejada por la guerra interna, cuya identidad esta sometida a la influencia de los intereses políticos, la violencia armada, la telenovela y los medios. El actor Santiago Miranda es el protagonista de una telenovela histórica basada en la vida de Bolívar, que se revela contra el final programado donde será fusilado, no por distorsionar la historia, sino porque no concuerda con la identidad que el trabajo en la serie indujo en su persona. La gente reconoce a Miranda en la calle y el aeropuerto y lo llama "Mi general", como manifestando una identidad desilusionada, dispuesta a aceptar el sucedáneo televisivo de la falta de un foco de identificación nacional y un

proyecto de futuro colectivo. Miranda cabalga por las calles de Bogotá y navega sobre el río Magdalena vistiendo uniformes de utilería y despertando el entusiasmo popular. La confusión entre realidad social y mitología nacional crea un ambiente casi surrealista, en el que también los actores sociales más poderosos, como el gobierno, el ejército y la guerrilla, toman sus decisiones arrastrados por los acontecimientos más que pensando racionalmente, en un medio donde la persona decente y observadora de la ley tiene pocas posibilidades de subsistir.¹⁴

La película recuerda de tanto en tanto al espectador su naturaleza textual mediante recursos reflexivos como la cámara visible, la claqueta de la producción cinematográfica o la intercalación de material de archivo periodístico, pero esto sólo refuerza la imagen de Colombia azotada por la locura, sin dar lugar a un análisis profundo del conflicto. Diversas estéticas distinguen entre momentos y espacios como el estudio televisivo, los interiores en Bogotá o la jornada fluvial. También diversos momentos de la narrativa funcionan de acuerdo a convenciones de diferentes géneros, pero todo esto concluye inevitablemente en un apocalipsis final, dando expresión no solo a la visión pesimista personal del director Triana, sino también a los sentimientos colectivos de la población, en modo similar al grueso de la literatura colombiana actual, donde abundan características de corte desesperanzado, delirante, enfermo y de inconformidad, que constituyen el aspecto thanático de la cultura.¹⁵ En la película no hay indicios de una identidad nacional concreta centrada en focos de movilización social; los personajes del pasado en la telenovela representan alegóricamente a los actores sociales presentes, como el general Paez simboliza la guerrilla y el general Santander al Estado y sus aliados paramilitares, mientras que Miranda-Bolívar

¹⁴MEDINA, Medófilo, "Dos décadas de crisis política en Colombia 1977 – 1997", *La crisis sociopolítica colombiana – un análisis no coyuntural de la coyuntura*, Compiladora: Luz Gabriela Arango, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1997, pp. 29 – 65; RUISECO, Gisela, "The Construction of National Identity in Colombia, the Elites and the European Heritage", MA Thesis, Universitat Wien, 2004, [http://slunecko.sl.funpic.de/academic_area/texte/Ruiseco%20\(2004\)%20-%20The%20construction%20of%20national%20identity%20in%20Colombia.%20The%20elites%20and%20the%20European%20heritage.pdf](http://slunecko.sl.funpic.de/academic_area/texte/Ruiseco%20(2004)%20-%20The%20construction%20of%20national%20identity%20in%20Colombia.%20The%20elites%20and%20the%20European%20heritage.pdf)

¹⁵ DUSSAN, Pablo García; "La narrativa colombiana: una literatura thanática", *Espéculo. Revista de estudios literarios* 31 (2005): <http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/cothanat.html> ; MORA, Orlando, "Bolivar soy yo – Entre la razón y la locura", *El ojo que piensa* 0 (2003) <http://www.elojoquepiensa.udg.mx/espanol/00/cinejournal4/04.bolivar.html>

representa al país y la población a si misma, como masa victimizada y desgastada en un proceso que no comprende y sobre el cual no tiene influencia.¹⁶

Simón Bolívar llevó adelante el proyecto liberador en que Francisco Miranda fracasó. Firmó un armisticio con los españoles que le valió ser considerado traidor por Bolívar y otros patriotas, que lo entregaron a los españoles y murió en prisión esperando el juicio. La conjugación de ambos personajes históricos en el héroe de la película da lugar a una imagen alegórica de acertamiento mutuo entre rivales, necesario para pacificar a la sufrida sociedad colombiana.

Frente al optimismo de la izquierda nacionalista argentina perceptible en "El General y la fiebre", es inevitable lamentar los procesos que producen el pesimismo apocalíptico en "Bolívar soy yo". La comparación no solo evidencia los diversos momentos de la globalización, sino también las diferencias entre los procesos nacionales, que ponen en duda la seriedad de toda generalización teórica. Los procesos sociales y culturales son promovidos y conmovidos por la mundialización de las economías, pero tienen raíces profundas en la cultura local, que es la base sobre la cual las identidades pueden reconstruirse negociando con los dictados del proceso global.

Los Héroes de celuloide no han desaparecido, mientras se escriben estas líneas la industria los considera relevantes para los públicos. Venezuela produjo en los últimos años varias películas que reconstruyen la imagen de personajes históricos allegados a Bolívar y también filmes de televisión que reelaboran los mitos bolivarianos, como "Mañuela Sáenz, la Libertadora del Libertador" (Rizquez, Venezuela, 2000) o "Miranda regresa" (Lanata, Venezuela, 2007). También en Colombia el cine presta atención a la reconstrucción de la identidad en el cine, por ejemplo en la película de animación "Bolívar el Héroe" (Rincón, Colombia, 2003). En Argentina está en producción la película épica "San Martín, el cruce de Los Andes" (Leandro Ipiña, 2010) producida y financiada por instituciones estatales del cine y la televisión, habiendo también producciones televisivas, filmes educativos y una incipiente industria turística del cruce de la cordillera en autos o motocicletas, por las sendas de San Martín.

¹⁶ RUIZ MORENO, Sandra Lucía, "Conflicto armado y cine colombiano en los dos últimos gobiernos", *Palabra Clave* 2 (2007): 47 – 59.

La paradoja mas desafiante es el proyecto "Libertadores" de dos productoras españolas y la Televisión estatal de dicho país, una serie de filmes donde se ilustrara el pensamiento y el accionar de ocho Héroes de la liberación latinoamericana: José Martí, José de San Martín, José Artigas, el Cura Hidalgo, Tiradentes, Bernardo O'Higgins, Tupac Amarú y Simón Bolívar, que serán filmados en el país de origen de cada uno.¹⁷ Acorde con el retorno neo-colonial español a América Latina en la era neoliberal, donde pocos son los filmes producidos sin la colaboración financiera de Ibermedia u otros organismos de similar función, también el imaginario patriótico latinoamericano será apropiado por el capital mediático global.

A modo de epílogo, es sugestivo mencionar las palabras de la Presidente María Cristina Fernández en el acto de proclamación de la filmación de "San Martín, el cruce de Los Andes" en el palacio presidencial en Buenos Aires:

"... lograr transmitir nuestra historia y nuestra cultura, del mismo modo que los grandes países desarrollados transfieren su cultura, sus victorias y sus batallas a través de las novelas y dar carnadura humana a cada uno de esos interpretes; creo que ese es el desafío, de no mezclar personajes engolados, de no mostrar una historia que no resulta creíble porque no son seres humanos de carne y hueso, y es eso lo que los convierte en grandes, es que siendo hombres de carne y hueso como nosotros pudieron realizar grandes empresas. Lejos de minimizarlos, mostrarlos como fueron los engrandece aún más."¹⁸

La estrategia revisionista de la desmonumentalización es apropiada por el discurso hegemónico, ya no el oligárquico-liberal que levantaba mausoleos de mármol y estatuas ecuestres de bronce, sino el neopopulista que forja Héroes imaginarios de celuloide, maleables y flexibles como la imagen de la realidad social que difunde el neoliberalismo.

¹⁷ <http://loslibertadores.net/index.php> .

¹⁸ Palabras de la Presidente de la Nación Cristina Fernandez en el acto de presentación del rodaje del filme "San Martín, cruce de los Andes" en el salon de las Mujeres Argentinas, Casa Rosada, 21/5/2009: http://www.casarosada.gov.ar/index.php?option=com_content&task=view&id=5973

Bibliografía consultada

- ALVAREZ, José Antonio, "La desmonumentalización en la novela histórica hispanoamericana a fin del siglo veinte", Ph.D. dissertation, University of Texas, 2004, <http://repositories.lib.utexas.edu/handle/2152/1469> , consultado 22/1/2010.
- BHABHA, Homi, "Introduction: Narrating the Nation", en: *Nation and Narration*, ed. Homi Bhabha, Routledge, 1990, pp. 1-7.
- BONNET, Alberto, *La hegemonía menemista: el neoconservadurismo en Argentina, 1989-2001*, Prometeo, Buenos Aires, 2001.
- BONETTO DE SCANDONGLIERO, María Susana y MARTINEZ, Fabiana, "Las palabras de Menem. Representaciones neoliberales en el discurso nacional populista", *Anuario CIJS* 1(2001): <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/argentina/cijs/SEC1005.HTML> consultado 12/11/2005.
- BURANI, José, HEIDENREICH, Arturo y BURONI, María Laura, "Las afecciones proctológicas del General San Martín", *Revista de la Asociación Médica Argentina* 1 (2009): 32 – 36.
- CHUMBITA, Hugo, *El secreto de Yapeyú - El origen mestizo de San Martín*, EMECE, Buenos Aires, 2001.
- CUSTEN, George, "The Mechanical Life in the Era of Human Reproduction: American Biopics; 1961-1980", *Biography* 1 (2000): 127 – 159.
- DAMAS, Germán Carrera, "Entre el Héroe Nacional –Padre de la Patria y el anti-Héroe Nacional-Padrote de la Patria", *Arbor – Ciencia, Pensamiento y Cultura* 724 (2007): 203 – 210.
- DUSSAN, Pablo García; "La narrativa colombiana: una literatura thanática", *Espéculo. Revista de estudios literarios* 31 (2005): <http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/cothanat.html> consultado 15/4/2010.
- DYER, Richard, *Heavenly bodies: film, stars and society*, Routledge, London, 2004.
- FLOOD, Christopher, *Political Myth—A Theoretical Introduction*, Routledge, New York and London, 2002.
- GALATOIRE, Adolfo, *Cuáles fueron las enfermedades de San Martín?*, Ed. Plus Ultra, Buenos Aires, 1973.
- HORTIGUERA, Hugo and ROCHA, Carolina, *Argentinean Cultural Production during the Neoliberal Years (1989 – 2001)*, The Edwin Mellen Press, Lewiston, 2007.

LACLAU, Ernesto, "Populismo y transformaciones del imaginario político en América Latina", *Boletín de Estudios Latinoamericanos y del Caribe* 42 (1987): 25-27.

LIBEDINSKY, Juana, "El auge literario de su figura," *La Nación On-line*, http://www.lanacion.com.ar/especiales/san_martin/o1/150despues/literatura.asp, consultado 3/8/2001.

MAKOLKIN, Anna, *Name, Hero, Icon - Semiotics of Nationalism through Heroic Biography*, Mouton de Gruyter, Berlin-New York, 1992.

MEDINA, Medófilo, "Dos décadas de crisis política en Colombia 1977 – 1997", en: *La crisis sociopolítica colombiana – un análisis no coyuntural de la coyuntura*, Compiladora: Luz Gabriela Arango, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1997, pp. 29 – 65.

MORA, Orlando, "Bolívar soy yo – Entre la razón y la locura", *El ojo que piensa* 0 (2003): <http://www.elojoquepiensa.udg.mx/espanol/00/cinejournal4/04.bolivar.html> consultado 8/7/2009.

MORA, Pascual, "Bolívar, imaginario social", *Cifra Nueva* 115 (2002): 101 – 113.

NORA, Pierre, "Between Memory and History – Les lieux de mémoire", *Representations* 26 (1989): 7 – 24.

NORMAN, Dorothy, *The Hero: Myth/Image/Symbol*, Anchor Books, New York, 1990.

PAYRO, Julio (1906), 'Prólogo a la primera edición', in MITRE, Bartolomé (1906), *Páginas de Historia*, <http://www.e-libro.net/E-libro-viejo/gratis/paginas.pdf> , pp. 3-15. consultado 23/3/2004.

PAKKASVIRTA, Jussi, "Legados bolivarianos para la democracia y la integración. Perspectivas intelectuales de principios del siglo XXI". *Araucaria* 10 (2003): 143-167.

PALACIOS, Marco and STOLLER, Richard, *Between Legitimacy And Violence: A History of Colombia, 1875-2002*, Duke University Press, 2006.

PALERMO, Vicente y TORRE, Juan Carlos, "A la sombra de la hiperinflación: La política de reformas estructurales en Argentina", CEPAL, Santiago de Chile, 1992. <http://www.cipol.org/pdfs/Palermo.pdf> consultado 3/5/2005.

PASQUALI, Patricia, *San Martín. La fuerza de la misión y la soledad de la Gloria*, Planeta, Buenos Aires, 1999

----, *San Martín confidencial. La correspondencia personal del Libertador con su amigo Tomás Guido. 1816-1849* , Planeta, Buenos Aires, 2000.

----, "Los abusos de la novella – La humanización de los próceres y el significado de San Martín," *Página 12 On-Line*, <http://www.pagina12.com.ar/2000/suple/smartin/pago5.htm> consultado 5/8/2001.

PHILLIPS, Patrick, "Genre, Star and Auteur: an approach to Hollywood Cinema", in: *An Introduction to Film Studies*, ed. Jill Nemes, Routledge, London, 1996, pp. 122 – 162.

PRADA, Antonio Cacúa, "El Bicentenario de la Independencia Nacional y la enseñanza de la Historia Patria", *Boletín de Historia y Antigüedades* 830 (2005): 659 – 668.

POMER, León, *La construcción del imaginario argentino*, Ediciones de América Latina, Buenos Aires, 1998.

QUILLIGAN, Maureen, *The Language of Allegory: Defining the Genre*, Cornell University Press, Ithaca, 1979.

REIN, Raanan, *Peronismo, populismo y política: Argentina 1943-1955*, Editorial de Belgrano Buenos Aires, 1998.

----, "Latin América's Search for Identity: Peronist Argentina's Case", in: PALDON-ELAIIV, Miri (ed.), *After Columbus: America 1492-1992* [Hebrew], Shazar Centre for Israel History, Jerusalem, 1996, pp. 339-353.

ROMERO, Beatriz, "El profesional bolivariano y su identidad humanista, pedagógica y filosófica", *Revista Electrónica de Educación, Formación y Pedagogía* 1 (2005): www.unisimonbolivar.edu.co/revistas/aplicaciones/doc/244.pdf consultado 5/11/2009.

RUISECO, Gisela, "The Construction of National Identity in Colombia, the Elites and the European Heritage", MA Thesis, Universital Wien, 2004, [http://slunecko.sl.funpic.de/academic_area/texte/Ruiseco%20\(2004\)%20-%20The%20construction%20of%20national%20identity%20in%20Colombia.%20The%20elites%20and%20the%20European%20heritage.pdf](http://slunecko.sl.funpic.de/academic_area/texte/Ruiseco%20(2004)%20-%20The%20construction%20of%20national%20identity%20in%20Colombia.%20The%20elites%20and%20the%20European%20heritage.pdf) consultado 5/11/2009.

RUIZ MORENO, Sandra Lucía, "Conflicto armado y cine colombiano en los dos últimos gobiernos", *Palabra Clave* 2 (2007): 47 – 59.

TAL, Tzvi, "San Martín, from Bronze to Celluloid: Argentina's Liberator as Film Character", *Film & History* 34 (2004): 21-30.

----, "Cine y Revolución en la Suiza de América: la Cinemateca del Tercer Mundo en Montevideo", *Araucaria* 4 (2003): 70-92.

TERRAGNO, Rodolfo, *Maitland & San Martín*, Universidad Nacional de Quilmas, Buenos Aires, 1998.

XAVIER, Ismail, "Allegory and History", in: Robert Stam and Toby Miller (eds.) *A Companion to Film Theory*, Oxford University Press, Oxford and New York, 1999 pp. 333-362.