
San Martín en el cine argentino: en tiempos de dictadura militar y en los de la democracia

Ana Teresa Fanchin*
Universidad Nacional de San Juan
[anatfanchin@yahoo.com.ar]
San Juan, Argentina

Resumen

Esta contribución centra la atención en dos representaciones cinematográficas argentinas referidas al general San Martín, a quien la historia fundante de la nación de fines del siglo XIX le confirió el galardón de Padre de la Patria. Ambas realizaciones alcanzaron amplia popularidad en dos momentos de la historia argentina reciente; una, en tiempos de dictadura militar (1970), y otra durante la democracia (2011). En el análisis se tienen en cuenta las líneas historiográficas en que se inspiraron sus productores, lo cual se correlaciona con las diferentes coyunturas políticas y sociales en que fueron filmadas.

Palabras clave: Identidades, Nacionalismos, Prócer.

Summary

San Martín in the Argentinean cinema: In times of military dictatorship and those of democracy.

This contribution focuses on two Argentinean cinematographic representations referring to General San Martín, considered the Father of the Nation. Both accomplishments reached wide popularity in two moments of the recent Argentine history. One is of military's times dictatorship (1970), and another during democracy (2011). The analysis takes into account the historiographical lines in which their producers were inspired, which correlates with the different political and social conjunctures in which they were filmed.

Keywords: Identities, Nationalisms, National Hero.

* Doctora en Historia por la Universidad de Cuyo.

Recibido octubre 2016.
Aprobado diciembre 2016

La historia y el séptimo arte

Desde que los historiadores se interesaron por develar otras historias, propias de culturas ágrafas o cuestiones que habían sido tradicionalmente subestimadas, como las vivencias cotidianas de la gente común, dejaron de sustentarse exclusivamente en documentos escritos.

En ese abanico de alternativas historiográficas, que François Dosse denominó “Historia en migajas” (1987), la historia de las mentalidades de los años setenta habría de proliferar en distintas direcciones, orientándose hacia la historia de la vida privada, de la microhistoria, o bien, dando un viraje hacia la historia cultural dejaba un tanto de lado el acento puesto en la historia social.

Al mismo tiempo, Roger Chartier¹ destacaba el efecto de las imágenes del mundo que conciben individuos y grupos, transformando la visión tradicional de la historia de las mentalidades, que sustituyó por un concepto más amplio: el de representación. Sin que ahondemos en esta oportunidad sobre este innovador planteo sobre “El mundo como representación”, porque escapa a los objetivos de este trabajo, sí importa destacar algunos puntos centrales, en especial, la valorización de la cultura como práctica y el admitir que son esas prácticas las que “permiten hacer reconocimiento de una identidad social, exhibir una manera propia de estar en el mundo, significar simbólicamente un estatuto y una posición” y el reconocimiento de las formas institucionalizadas y objetivadas mediante las cuales unos “representantes” (instancias colectivas o personas singulares) marcan de forma visible y perpetua la existencia del grupo, de la clase o de la comunidad.

El conjunto de normas, modos de pensar y comportarse se exteriorizan a través de los distintos códigos que emplea una sociedad para comunicarse. De tal modo, todas las manifestaciones artísticas han despertado el interés de los historiadores, que sometidas al ineludible análisis hermenéutico se tornan en testimonios apropiados para el esclarecimiento del pasado.

En las últimas décadas, cuando Clío formula nuevos interrogantes y reconoce una variopinta cantidad de fuentes, algunas de ellas todavía resultan cuestionadas. Esto es entendible si se tiene en cuenta la fuerte impronta del positivismo, que puso el acento en el documento escrito; aunque hoy bien sabemos que la intencionalidad de sus autores también puede empañar la verdad sobre los hechos. Es que todo testimonio, sea cual fuere, es producto de un tiempo, así como de igual manera lo es la investigación que lo utiliza y la exposición misma de los resultados. Acerca de esto último, no se trata solo de mostrar la veracidad de los hechos sino de presentarlos de la forma más ajustados a la realidad posible. De tal modo, ese realismo desplegado en forma escrita, oral o bajo imágenes estáticas –pinturas o esculturas- o en movimiento como lo es en el cine- equivale a lo ‘pensable’ en un determinado tiempo y lugar. En ese sentido, Paula Laguarda, siguiendo los lineamientos de Certeau, sostiene que “el trabajo historiográfico constituiría una praxis orientada a lograr la inteligibilidad del pasado, a volverlo verosímil, pensable”.²

La enseñanza de la historia en la actualidad enfrenta el desafío de adecuarse a las nuevas tecnologías, así es que la novela, los documentales y películas basadas en hechos históricos forman parte de las estrategias didácticas empleadas en el aula. Esas imágenes posibilitan una comprensión más esclarecedora que una clase magistral, que sin lugar a dudas

¹ CHARTIER, Roger. *El Mundo como Representación*. Barcelona, Gedisa, 1992.

² LAGUARDA, Paula Inés, “El cine como fuente y escritura de la Historia”. *Anuario N° 8 - Fac. de Cs. Humanas - UNLPam*, 2008, p.115.

ha dejado de ser eficiente en un mundo donde los medios audiovisuales han pasado a ocupar un lugar preminente en la forma de ver y comprender el mundo.

Además, estos recursos tienen la particularidad de explayarse fuera de los ámbitos de la educación formal, generalizando un fenómeno cultural que supera con creces a la lectura de libros impresos en papel.

Ahora bien, si pensamos en hechos históricos, no caben dudas que desde la aparición del cinematógrafo a fines del siglo XIX hasta la actualidad, muchas personas se ponen al corriente de ellos a través del cine o de la televisión. La puesta en escena de episodios del pasado, con una adecuada ambientación y efectos de luces y sonido, transportan imaginariamente al espectador al lugar y tiempo en que sucedieron. Así se va consolidando una memoria histórica, que de acuerdo a la erudición del espectador podrá ser objetada en su contenido o en su realización. Sin embargo esto pasaría a ser un ejercicio de reflexión, de puesta a prueba de las capacidades intelectuales del observador, porque quien ve una película, lo mismo que si lee una novela histórica, sabe que no es historia. Es consciente que en esas narrativas se incluyen expresiones que tal vez nunca se dijeron o símbolos que no corresponden a la época que se evoca, pero son útiles para mejorar la intelección de lo acaecido o manifestar alguna idea que se pretende inculcar desde el poder, o por el contrario, criticar al que en ese momento se ejerce.

Aun cuando la película aborde algún tema del pasado, siempre deja traslucir opiniones, más o menos explícitas según las circunstancias, locuciones y escenas que a pesar de ser ficcionales tienen su correlato en vivencias, modos de pensar, de actuar y de comportarse en el presente que es producida. Es así que la filmación se convierte en sí misma en testimonio para la construcción histórica en el futuro, lo que bien cabe denominar “memoria filmada”, según el sugerente título de un libro publicado en el 2002 que contiene una rica compilación de películas latinoamericanas.³

En esta oportunidad se propone el análisis de dos películas argentinas que tratan un tema similar, pero fueron filmadas con cuarenta años de diferencia, y por lo tanto dejan entrever los diferentes intersticios del poder en una y en otra instancia.

Estas producciones cinematográficas recrean un trozo de la historia nacional, que tiene por protagonista al héroe máximo de la nación: el General don José Francisco de San Martín.

La coincidencia en el tema abordado no implica que reproduzcan la misma versión, como no podía ser de otro modo, ya que los contextos en que fueron producidas son diferentes. Si bien el argumento de una y otra está basado en hechos históricos, su despliegue nos induce a reflexionar acerca del discurso historiográfico vigente cuando se filmó cada una de ellas.

A continuación nos situamos en 1970 para referirnos a la puesta en escena del prócer máximo de los argentinos en una de las películas más taquilleras de ese entonces, titulada: “El Santo de la Espada”.⁴

El héroe militar en la pantalla cinematográfica

En marzo de 1970 se estrenó la película *El Santo de la Espada*, dirigida por Leopoldo Torre Nilsson. Eran los últimos meses del gobierno del General Juan Carlos Onganía⁵, quien

³ PÉREZ MURILLO, Ma.Dolores y FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, David. *La Memoria Filmada*. América Latina a través de su cine, Madrid, IEPALA, 2002.

⁴ *El Santo de la Espada*, 1970, Película dirigida por Leopoldo Torre Nilsson. Buenos Aires. Disponible en: <http://incaa.publicadigital.com.ar/peliculas/7545-El-Santo-de-la-espada-T/>

había ocupado la presidencia del país en 1966 luego de desplazar mediante un golpe militar a Arturo Illia

El filme se basaba en la obra de Ricardo Rojas, escrita en 1939, con guion cinematográfico adaptado por Ulyses Petit de Murat, Luis Pico Estrada y Beatriz Guido, contando además con un asesor militar –el Gral. Andrés Fernández Cendoya–.

Los actores eran los más destacados de ese entonces. Alfredo Alcón, de reconocida experiencia y acabada formación teatral desempeñó el papel protagónico del General San Martín, y a continuación se anunciaba en cartelera la actuación de “Evangelina Salazar y gran elenco”. Esa actriz había alcanzado gran popularidad, más que por sus propios méritos –válidos por cierto–, por haberse casado con Palito Ortega, un famoso cantante de ese entonces.⁶

El guion cinematográfico se adaptó fielmente al discurso que la historia nacional forjó a fines del siglo XIX y que ha sido transmitida de generación en generación. El argumento refiere desde su llegada al Río de la Plata, sus vinculaciones con los sectores prominentes del momento –entre ellos, el comerciante Escalada– quien al poco tiempo de su arribo se convierte en su suegro. Algunos episodios de esa primera parte del filme remiten al encuentro y boda con Remedios Escalada, papel que interpreta Evangelina Salazar.

Ese hecho, que hoy bien sabemos, constituía una estrategia por demás significativa para lograr su inserción social y subsiguiente encumbramiento, es mostrado como un romance de amor a primera vista, destacando sus aptitudes militares como cualidades únicas y suficientes para cimentar su brillante carrera. Por ello es que, salvo algunos pasajes de su vida personal como ese, o cuando conoce a su hija o se despidió de su esposa, las secuencias fílmicas abordan esencialmente lo referido a la formación del Ejército de Granaderos a Caballo y su bautismo de fuego en San Lorenzo, su encuentro con Belgrano en la posta de Yatasto al reemplazarlo en la conducción del ejército del Norte, su breve estadía en Córdoba –en la que se alude a sus problemas de salud, cuestión a la que vuelve a rememorar en otras dos escenas– pero se pone el acento en su fuerza para seguir adelante y elabora su plan para ocupar el principal foco realista en Perú. Luego, casi la tercera parte del tiempo que dura la película se centra en la preparación del Ejército de los Andes, la gran hazaña del cruce cordillerano y las batallas que se sucedieron: Chacabuco, Cancha Rayada y Maipú. A partir de esta última, prosigue la narración detallando el avance sobre Lima, el encuentro de Guayaquil con Bolívar y su alejamiento, con su pequeña hija, rumbo a Europa en 1825.

El rodaje se realizó en tiempos que Argentina protagonizaba uno de los tantos embates del militarismo, que en forma recurrente atentó contra los gobiernos elegidos en las urnas a lo largo del siglo XX. Por eso no ha de extrañarnos el asesoramiento de un militar en la producción, ni el apoyo brindado por destacamentos militares y de gendarmería nacional. Los extras que participaron en las acciones bélicas eran conscriptos que estaban realizando el servicio militar obligatorio⁷.

⁵ Durante su gobierno se sucedieron, como en todos los períodos nefastos de dictadura militar, persecuciones y coerción de las libertades. Algunos de esos lamentables episodios fue el desmantelamiento de la Universidad de Buenos Aires –más conocido como “La noche de los bastones largos”. A fines de 1969, es decir, en pleno rodaje de la película, se produjo una fuerte insurrección en contra del gobierno de facto en Córdoba, por eso ha perdurado con la denominación de Cordobazo. En junio de 1970, la junta militar dispuso su reemplazo por el General Roberto Marcelo Levingston.

⁶ Sus canciones con letras superfluas, referidas al amor, a la vida banal, sin ningún atisbo de protesta o planteos que pudieran contravenir los dictámenes del régimen.

⁷ En Argentina el servicio militar dejó de ser obligatorio en 1994, como consecuencia del asesinato de un conscripto cuyo cadáver fue encontrado un mes más tarde de su desaparición en los fondos del cuartel –en

Las escenas redundan en símbolos nacionales, con marchas patrias de fondo y banderas. A propósito de ello, cuando arriban los chilenos después de la derrota de Rancagua -ocurrida entre el 1 y 2 de octubre de 1814- traen consigo la bandera nacional de Chile actual, que no se corresponde con el emblema de ese momento, pero sí al producirse el combate de Maipú, el 5 de abril de 1818.⁸ Al igual que en otras escenas, la ambientación se basó en pinturas realizadas mucho tiempo después de los sucesos; en este caso, es un réplica de “El Abrazo de Maipú”, cuadro de Pedro Subercaseaux que data de 1908. Asimismo, encontrándose emplazada la tropa en la cima de la cordillera, instantes previos al enfrentamiento con los realistas, entonan el himno nacional argentino con la letra que fue adaptada recién a comienzos del siglo XX, con motivo de conmemorarse el centenario patrio. Por cierto, de esa época data la iconografía patria de ambos países y en esas imágenes se respaldó la escenografía. Tampoco falta entre esas réplicas emblemáticas el mítico caballo blanco en el que monta San Martín, incluso en el fragor de las batallas en terrenos montañosos.

El argumento se fundamentaba en el libro publicado en 1933, escrito por Ricardo Rojas (1882-1957)⁹, adoptando el mismo título de la obra para la película. Este autor había iniciado su carrera como periodista a los 22 años en el diario *La Nación*, cumpliendo una destacada labor, desde ir a Europa como corresponsal de este periódico y comisionado por el Ministerio de Educación a ocupar destacados cargos en el ámbito universitario. Durante su desempeño como Decano de la facultad de Filosofía y Letras entre 1921 y 1924 dirigió el Instituto de Literatura, fundó el Instituto de Filología, el Gabinete de Historia de la Civilización y la cátedra de 'Literatura Argentina'. Poco después, en 1926 y hasta 1930 ocupó el cargo de Rector de la Universidad de Buenos Aires.

Este afán por preservar el patrimonio cultural quedó patentado en varias de sus acciones, como la creación de la Escuela de Archivistas, Bibliotecarios y Técnicos para el servicio de Museos, o hasta la edificación de su propia vivienda en Buenos Aires que fue una réplica de la casa de Tucumán, donde se declaró la independencia en 1816.

Su tiempo correspondió a un acentuado brote nacionalista, con ansias de definir la identidad nacional. Así, sucesos como el que acabo de mencionar sobre la reproducción edilicia de la casa de Tucumán rebasa lo anecdótico, más aún si se tiene en cuenta que al despuntar el siglo, un presidente: Julio Argentino Roca, había hecho demoler la casa histórica original preservando solamente el Salón de la Jura de la Independencia, siendo reconstruida en forma completa a comienzos de la década de 1940.¹⁰

Un país que había emergido en torno al modelo agroexportador, aniquilando la *barbarie* y adoptando definitivamente el modelo de civilización europeo, demandaba a los ojos de sus gobernantes una reconstrucción adecuada a los tiempos modernos, pero, décadas más tarde precisaba reinstalar sus raíces identitarias.

Zapala, provincia de Neuquén-. Este hecho motivó varias movilizaciones populares y la decisión política de reemplazarlo por un sistema de voluntariado rentado.

⁸ La actual, con dos franjas horizontales –una blanca y otra roja- con un recuadro azul en el costado izquierdo con una estrella en el medio fue legalizada por el Decreto Ley del 18 de octubre de 1817. Este fue el modelo que se utilizó en el juramento de la Independencia de Chile en 1818 [en línea]. Disponible: <https://www.significados.com/bandera-de-chile/>

⁹ Datos biográficos [en línea]. Disponible:

<http://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/4692/Ricardo%20Rojas>

Para ampliar sobre el particular se sugiere consultar: BECCO, Horacio Jorge: "Bibliografía de Ricardo Rojas", *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh [U.S.A.], 23 (9158), pp. 335-350.

¹⁰ En *Crónica Argentina Histórica*, Códex, 1972, T. 2, p. 172. También puede consultarse:

ROMANELLO Carla, “Historia y mitos de la casa de Tucumán”, *Diario Los Andes*, 24/06/2016. En línea: <http://www.losandes.com.ar/article/historia-y-mitos-de-la-casa-de-tucuman>

En este marco es que la obra “El Santo de la Espada” reunía en sí misma los requisitos necesarios para enaltecer a la Patria, irradiando los atributos más loables de la nación. Precisamente, como no podía ser de otro modo, su argumento se sustentó en la historia fundante, escrita al consolidarse el Estado Nacional por Bartolomé Mitre y Vicente Fidel López.

Una serie de símbolos ponen de relieve el fuerte nacionalismo que el libro de Rojas había plasmado y Torre Nilsson trasponía en la pantalla de celuloide.

Antes de proseguir con la versión fílmica posterior, realizada a comienzos del siglo actual, que evoca la gesta sanmartiniana, es preciso detenernos para reseñar algunos puntos cruciales de la construcción histórica que sustentó el argumento de la película recién referida, como así también de la siguiente.

Una Historia para la nación Argentina

Desde mediados del siglo XIX hasta bien avanzado el siglo XX, por determinados equilibrios de poder en beneficio de un cierto sector de la población, se desplegaron acciones eficaces para imponer las transformaciones más convenientes para el propio grupo. En este sentido, se puso en marcha un complejo proceso de construcción simbólica de un pasado imaginario y la escuela fue una prioridad estratégica para imponer el paradigma propuesto por la llamada “Generación del ’80”.¹¹

Las primeras versiones de esa historia oficial, coincidentemente con el modelo que se imponía, fueron readaptadas en los textos posteriores. A través de los manuales escolares, y reforzado el imaginario social sobre el pasado en los actos escolares, se mostró un país uniforme, civilizado, glorificando el exterminio de pueblos originarios y de otros componentes como los descendientes de esclavos africanos.

Esa nación imaginada por los hombres de aquel entonces se erigió a la faz del mundo bajo la insignia de la civilización, que había desterrado definitivamente a la barbarie - gauchos, indios y negros- y poblada por inmigrantes europeos que ocuparon las tierras inhóspitas para hacerlas productivas. Sin que en ese discurso se pudiera advertir el marginamiento y la entronización de un capitalismo dependiente.

Con respecto al tema que nos ocupa, San Martín –siguiendo esta tradición devenida del mitrismo- fue presentado ante las sucesivas generaciones como el “Padre de la Patria”. Se nos enseñó, parafraseando a Norberto Galasso¹², que nació en Yapeyú¹³, que después estuvo dos años en Buenos Aires y al cumplir los seis se fue con su familia a España. Sin contarnos sobre sus vivencias personales, tan solo resaltó los méritos militares como su destacada participación en las batallas de Arjonilla y Bailén. En un salto de silencios, desde que ingresó como cadete en Murcia y transcurridos 20 años, esa historia pasa a evocar su regreso al Río de la Plata para apoyar una revolución que había estallado en Buenos Aires un 25 de mayo de 1810.

¹¹ JULIANO, Dolores, “Construcción identitaria: Imaginar a través de la Historia, en Dalla Corte, Gabriela et al (coord.), Conflicto y violencia en América-VIII Encuentro-Debate América Latina ayer y hoy, Universitat de Barcelona, 2002, pp. 255-256.

¹² GALASSO, Norberto, “¿Quién fue San Martín?”, Columna del historiador sobre el “Padre de la Patria”. Los silencios de la historia oficial [en línea], 17/08/2012. Disponible en: <http://www.cba24n.com.ar/content/norberto-galasso-qui-n-fue-san-mart-n>

¹³ Este autor afirma que esa historia no nos dijo que hablase, además de castellano, el guaraní, supuesto que deduce teniendo en cuenta que es la lengua propia de la zona. Es probable que en sus primeros años de la infancia escuchara y repitiera algunos términos, pero no sería su empleo corriente en un hogar de españoles.

Al respecto, Mitre exalta en esta actitud sus méritos patrióticos al sostener que regresó para liberar a estos países americanos del “yugo español”, y he aquí que algunos autores han llegado a sugerir hipótesis que explicarían por qué tomó esa decisión habiéndose formado en España y servido en sus ejércitos¹⁴. A la vez, pondera la humildad de un hombre capaz de realizar toda clase de renunciamentos en pos de la libertad americana, por eso se alejó en un voluntario ostracismo, dejando la gloria de la gran hazaña de la libertad de América a Simón Bolívar.

Estos argumentos sirvieron para ensalzar sentimientos patrióticos, en especial durante los procesos dictatoriales que se sucedieron en el siglo pasado, llegando a interponer en la ruptura de relaciones diplomáticas entre Argentina y Venezuela en 1957, la primogenitura de San Martín o Bolívar en la liberación americana¹⁵.

Otro tiempo, otra nación y otras miradas

La historia nacional, tanto la proveniente de la corriente liberal embanderada por Mitre como la revisionista de las primeras décadas del siglo XX –que ante todo se abocó a reivindicar la figura de Juan Manuel de Rosas y de los caudillos federales que enfrentaron en cruentas guerras civiles a los unitarios- sostuvieron el imaginario del prócer en la memoria colectiva.

A partir de 1983, con el retorno de la democracia, se vislumbra una renovación historiográfica. Este hecho puso fin a la era del intervencionismo en las Universidades y medios de comunicación; además permitió el retorno de intelectuales exiliados durante el régimen y que habían proseguido estudios doctorales en centros de investigación de reconocimiento internacional. Se inauguraba una etapa postdictadura que demandó una reconstrucción de la memoria -entendida como conciencia del pasado que un individuo, grupo o sociedad tiene y que está en estrecha relación con su identidad y subjetividad-, atribuyéndole una función social de revaloración de la democracia y los derechos humanos.¹⁶

Estas nuevas perspectivas se manifestaron en todos los ámbitos culturales, y como no podía ser de otro modo, también en las producciones cinematográficas y televisivas.

Entre los filmes que alcanzaron mayor popularidad, se destacaron aquellas que referían temas vinculados a la represión y al genocidio, o a sus secuelas, que empañaron la historia

¹⁴ Algunas infundadas y sensacionalistas, como la de Juan Bautista Sejean (Prohibido discutir sobre San Martín, Buenos Aires, Biblos, 2000), que planteó como única explicación de que un veterano del ejército español viniese al Río de la Plata a sumarse a una revolución antiespañola y, por tanto, a combatir al ejército al cual había pertenecido hasta entonces, sólo pudo deberse a que fue sobornado por los ingleses al pasar por Londres en 1811.

¹⁵ La ruptura de las relaciones diplomáticas entre ambos países se produjo luego del derrocamiento de Juan Domingo Perón en 1955, cuando al año siguiente, el gobierno venezolano del General Marcos Pérez Jiménez le ofreció asilo político. Este acto fue rechazado desde un principio por el presidente Pedro Eugenio Aramburu que había ocupado el poder, por considerar a Perón un factor perturbador para el estado argentino y emprendió una campaña en los principales medios impresos contra Venezuela. (Arias Arias, Y. M., “Antagonismos y discrepancias en las relaciones diplomáticas de Venezuela y Argentina (1955-1957)”. En *Tiempo y Espacio* v.19 n.52 Caracas dic. 2009, pp.231-250.

¹⁶ ZEITLER, Elias “El campo historiográfico argentino en la democracia. Transición, profesionalización y renovación”, ESTUDIOS HISTORICOS-CDHRP- [en línea], Diciembre 2009 - N° 3. Disponible en: http://www.estudioshistoricos.org/edicion_3/elias-zeitler.pdf

argentina durante los años de dictadura militar. Entre ellas, *La historia oficial* (1985) adquirió gran notoriedad.¹⁷

Otras, aunque no tocaran directamente temas sobre ese pasado reciente, inducían al espectador a reflexionar sobre las injusticias, las expatriaciones y la coerción a la libertad de expresión. Una de esas realizaciones, ambientada en un tiempo más lejano fue *Camila*, dirigida por María Luisa Bemberg, estrenada en 1984, recreaba una historia real: la del romance entre una joven perteneciente a una familia encumbrada de la sociedad porteña y un sacerdote, que culminó con la ejecución de los amantes durante la dictadura de Juan Manuel de Rosas.

Esta línea renovadora, en cuanto a contenidos y formas de transmisión de conocimientos, fue promovida mediante la implementación de un canal de televisión específico para tratar temas culturales y educativos. En el marco de políticas que propician la igualdad para todos, además de la entrega de computadoras a alumnos de escuelas públicas primarias y secundarias, se habilitó en el 2007 el Canal Encuentro. Esta señal de la TV pública, que incluye un portal de internet, tiene el propósito de proveer de una herramienta para docentes, padres y alumnos. Una amplia gama de contenidos científicos son organizados en distintos programas adaptados para los distintos niveles educativos; por ejemplo el programa *Pakapaka* está dirigido a los más pequeños, que en lo que respecta a historia, les presenta a personajes del pasado en forma de historietas animadas.

Los argumentos históricos de estas realizaciones, como otras concebidas por productoras independientes, coinciden en el afán de recrear pasajes de la historia que habían quedado marginados o apenas mencionados en los manuales escolares. Una de esas producciones, conducido por el historiador Felipe Pigna, que alcanzó amplia difusión fue “Algo habrán hecho” –título que evoca, con ironía por cierto, la conocida frase de la cúpula militar durante la última dictadura para justificar la represión y desaparición de personas-. En distintos capítulos que componen la serie se despliega una trama del pasado ambientada en escenarios y personajes representados por destacados actores, con la intención de que “los nombres de las calles y los monumentos que hay en ellas se convertirán en hombres con un rostro y una voz que podrá finalmente ser escuchada”.¹⁸

Un pensamiento similar es el que animó al lanzamiento de la película *Revolución: El cruce de los Andes*, estrenada en el 2011.¹⁹

El héroe de carne y hueso

Cuatro días antes de su estreno, Rodrigo de la Serna –actor que en esta ocasión se puso en el cuerpo del prócer- decía en una entrevista periodística:

En el contexto de unión latinoamericana que estamos viviendo hoy, hacer una película sobre el comienzo del proceso libertador de diferentes pueblos toma una relevancia inusual y pertinente. Con el director intentamos reflejar esta visión histórica revisionista.²⁰

¹⁷ Dirigida por Luis Puenzo y protagonizada por Norma Aleandro, Héctor Alterio, Chunchuna Villañe y Hugo Arana. El guion es de Puenzo y Aída Bortnik, fue la primera película argentina galardonada con el Óscar a la mejor película de habla no inglesa.

¹⁸ Para mayor información puede consultarse en línea: www.elhistoriador.com.ar/dvds/algo.php

¹⁹ *Revolución. El cruce de los Andes*, 2011, Película dirigida por Leandro Ipiña. Buenos Aires. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=97FIwrTo2qA>

²⁰ RESPIGHI, Emanuel, “Rodrigo de La Serna encarnó al Padre de la Patria”, Página 12 [en línea], 3 de abril de 2011. Disponible en: www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/2-21268-2011-04-03.html

Estas expresiones sintetizan el propósito que se plantearon los realizadores de la película dirigida por Leandro Ipiña, además revelan el compromiso que asumieron conforme al contexto político del momento, en circunstancias cuando la unión latinoamericana ocupaba un lugar relevante en las agendas políticas de los gobernantes de la región.²¹

A la vez que pone en evidencia la plena libertad con que pudieron acometer con la empresa, sin las ataduras que impuso el régimen militar a los productores de la anterior producción cinematográfica.

Sin dejar de reconocer los méritos del Libertador, ni desviarse del sitio en que lo había posicionado la historia tradicional decimonónica, esta nueva adaptación presenta rasgos propios de una visión contemporánea y le confiere en sus actos destellos de un hombre más real que la imagen perpetuada en el bronce. Sus arranques de ira en los momentos más álgidos del relato –como cuando al llegar a Santa Rosa, donde se había previsto el encuentro con las divisiones comandadas por O'Higgins y Soler, éstas aún no habían arribado-, son algunos pasajes que así lo demuestran.

El argumento, en lugar de ofrecer un panorama biográfico más amplio se circunscribió al cruce de los Andes, considerada como la gran epopeya de la historia sudamericana. Su realización fue también una proeza, tanto porque no contaron con demasiado presupuesto²² como por el tiempo empleado en filmarla que fue un par de meses, entre junio y julio de 2009.

Fue una coproducción entre Canal 7 y el canal Encuentro, con el apoyo del Instituto Nacional de Ciencias Audiovisuales, Televisión Española y el gobierno de la provincia de San Juan, que es donde se llevó a cabo el rodaje, precisamente por donde se halla el paso cordillerano por el que atravesaron las tropas comandadas por San Martín, en el distrito Barreal, situado en el departamento de Calingasta.

La intención era estrenarla al año siguiente, como parte de los actos conmemorativos del Bicentenario de la Revolución de Mayo, pero su lanzamiento se concretó al año siguiente.

En esta oportunidad el narrador no es el actor que representa a San Martín como en la anterior, sino un anciano que se incorporó al ejército de los Andes siendo un muchacho, aún en contra de la voluntad de sus progenitores que eran realistas.

Este veterano de guerra, imbuido en sus recuerdos sobre los acontecimientos que vivenció en su juventud durante los aciagos tiempos de la guerra independentista, habita en una pensión de Buenos Aires, extremadamente pobre. Allí se dirige un periodista para hacerle una entrevista sobre el Padre de la Patria, con motivo del retorno de los restos del General San Martín a Buenos Aires en 1880.

Esta apertura del relato ya muestra una innovación de la historia clásica mitrista. Pues, el veterano de guerra, el general Manuel Esteban Corvalán en la ficción, al inicio de su plática con el periodista manifiesta que sí recuerda muy bien al General San Martín, “a quien ustedes ahora llaman Padre de la Patria”; en clara alusión a la nominación que le confirieron los

²¹ En Argentina, Néstor Kirchner, desde su asunción a la presidencia en el 2003, estrechó vínculos con países de la región, distanciándose con el gobierno de EE.UU., debido a su posición con los Tratados de Libre Comercio. Creó la Unión Suramericana del Sur (Unasur) e impulsó la defensa del Mercado Común del Sur (Mercosur). Esta política exterior fue mantenida por su esposa, quien le sucedió mediante elecciones democráticas, desde el 10 de diciembre de 2007 hasta el 9 de diciembre de 2015.

²² En la entrevista periodística mencionada, el actor manifestó que “En Hollywood esta película hubiese costado, tal vez, 100 millones de dólares. Con esas facilidades de dinero uno puede plantear un guion con un despliegue más importante. Esta película costó poco más de 2 millones. El guion fue cambiando y se fue acomodando al presupuesto que íbamos teniendo. Para el poco tiempo de rodaje que tuvimos, el resultado fue milagroso. El presupuesto compra el tiempo. En Estados Unidos, por lo que significa histórica y artísticamente, esta película hubiera contemplado más de 15 semanas de rodaje, por lo menos.” (RESPIGHI, Emanuel, op.cit.)

representantes de la política y de la cultura de ese presente, que no era el de sus remembranzas de juventud cuando se desempeñó como amanuense y luego como soldado bajo las órdenes de San Martín.

Los datos ficticios no se apartan demasiado de lo que pudo ser, son bastante creíbles. El apellido Corvalán pertenecía a una familia encumbrada de Mendoza, donde el Gral. San Martín preparó el ejército de los Andes y efectivamente existió el general Manuel Corvalán.²³ Había nacido en Mendoza el 28 de mayo de 1774 y era hijo de Domingo Reje Corvalán y de Manuela Sotomayor. Desde los albores de la revolución adhirió a la causa, ocupando puestos destacados como el de gobernador de San Juan en 1814, por disposición de la Primera Junta.²⁴

El 15 de octubre de 1816 San Martín le confió los establecimientos de armería, maestranza, parque y demás anexos de artillería, por considerarlo “como único jefe capaz por su inteligencia, probidad y actividad, para tan importante cargo”. Por esa razón se vio privado de la gloria de tomar parte en la campaña libertadora de Chile. Al respecto le dijo San Martín: “Tanto trabaja usted en su defensa (de la Patria) forjando en Mendoza los instrumentos de ella, como lanzándolos al frente de sus enemigos”.²⁵

Más tarde, establecido en Buenos Aires, fue edecán de Manuel Dorrego en 1824 y en 1835 de don Juan Manuel de Rosas. Se sabe también que falleció en esa ciudad en 1847, en medio de la mayor pobreza. Hasta acá las semejanzas del personaje ficticio con el auténtico, y también las diferencias: no era tan joven en 1816 y había muerto mucho antes de que el presunto periodista fuera a entrevistarlo.

En esta puesta en escena se desmitifican varios puntos de los que la historia transmitida y expuesta en el Santo de la Espada. Por eso es que a muchos argentinos que fueron a verla se asombraron de escuchar hablar al Padre de la Patria con acento español; lo cual es por demás atendible si se tiene en cuenta que había estado la mayor parte de su vida en España.

Las imágenes del ejército cruzando la cordillera muestran a los soldados arropados con ponchos y no con los uniformes bien dispuestos marchando gallardamente, o cantando el himno en la cúspide de las montañas. Respecto a las batallas, en el filme la guerra se muestra como lo que con seguridad debió ser: algo desordenado, cruel y profundamente despiadado; tampoco aparece San Martín en un resplandeciente caballo blanco, como lo representan las imágenes escolares, sino montado en una mula igual que los demás integrantes de la tropa.

Por otra parte, sin apartarse del arquetipo que la historiografía delineó del prócer, pondera sus dotes militares y habilidad en la planificación de la estrategia bélica, simbolizada en la ficción mediante la práctica del juego de ajedrez.

Además, esta versión contemporánea no se limita a resaltar los riesgos que debieron afrontar al cruzar las altas cumbres, sino que considera la intromisión de traidores que infiltrados entre los combatientes podían haber malogrado la hazaña.

Conclusiones

Las dos películas aquí referidas evocan al prócer máximo de los argentinos, coinciden también en una adecuada ambientación –en cuanto a vestimenta, mobiliario y lugares donde se desencadenaron los episodios–, aunque más diversos en el caso de “El Santo de la Espada”

²³ La Gazeta federal, Reseña biográfica [en línea]. Disponible en: www.lagazeta.com.ar/corvalan_manuel.htm

²⁴ FANCHIN, Ana, SÁNCHEZ, Patricia y DONOSO, Ana. Hombres y Mujeres de la Patria. San Juan en tiempos de independencia, Fondo Editorial de la Cámara de Diputados de la Provincia de San Juan, 2016, p. 50.

²⁵ CARAFFA, Pedro Isidro, Hombres notables de Cuyo, Talleres Sesé, 1908, pp. 202-203.

porque consideró una mayor cantidad de fragmentos de la vida de San Martín. Mientras que “Revolución” se focalizó precisamente en lo que el subtítulo expresa: el cruce de los Andes.

Sin embargo, la diferencia de perspectiva se advierte desde el título mismo. La primera se esmera en enaltecer la figura del héroe militar, como no podía ser de otro modo, ya que fue estrenada durante tiempos de dictadura.

Para lograr este cometido, de exaltar la victoria de un ejército en esta gesta merced a su abnegación y fervor patriótico, se basó en la versión plasmada por la historia fundante de la nación decimonónica. Una sola mirada, la que se adoptó como paradigma nacional, en la que predominan los símbolos patrios. Así el himno y las banderas refulgentes flamean al compás de la marcha de las tropas que liberaron a Argentina, Chile y Perú. No deja lugar a dudas: la patria es el territorio delimitado por las fronteras nacionales; el protagonista va al encuentro de O’Higgins y expresa: “Adelante, de este otro lado de la cordillera también está vuestra patria”.

En la otra, cuyo rodaje se llevó a cabo durante la democracia, la patria a la que se refiere en la obra es la que entendían en los tiempos que ocurrieron los hechos del pasado que se evocan. Por patria, sin que perdiera la connotación de que remite al lugar donde se ha nacido, para San Martín y sus contemporáneos era el terruño de los americanos. Por ello no muestra a ese “otro” chileno como extranjero.

Habían transcurrido cuarenta años, durante los cuales los argentinos protagonizamos tiempos de represión y genocidio de estado, de recuperación de la democracia, y con ello de la memoria. Así es que frente a una Historia con mayúsculas comenzaron a plantearse nuevas historias con otros protagonistas, entre ellos los próceres, pero ya no immaculados y en el bronce. Es en ese sentido que se enmarca la actuación de Rodrigo de la Serna, pues, si bien en esta segunda versión cinematográfica se mantiene el prototipo de hombre que nos diseñó la clásica historia, se nota el afán por mostrarlo como un ser de carne y hueso. Al igual que el “Santo de la Espada” es capaz de sobreponerse a sus insoportables dolores físicos, pero no escatima en exteriorizar su destemplanza cuando no se cumplen sus mandatos o algún imprevisto obstaculiza sus planes.

Los contrastes que se pueden reconocer son resultantes de la perspectiva con que la historia reveló el pasado en cada uno de los dos momentos.

La visión histórica en que se basó el filme de 1970 fue una sola, y vigilado por los mecanismos de control durante todo el rodaje; en cambio, en las primeras décadas del siglo XXI confluyen otras miradas y distintos propósitos.

Es que la interpretación que se hace varía desde la óptica de un contexto determinado. A propósito, de acuerdo con Foucault, la verdad no existe sino que el poder la crea formando las subjetividades, por lo tanto, lo que existe es la interpretación de la verdad. En esto que parece un juego de palabras se halla la particularidad de ambas representaciones cinematográficas.

Bibliografía

- ARIAS ARIAS, Yoleida M. "Antagonismos y discrepancias en las relaciones diplomáticas de Venezuela y Argentina (1955-1957)" *Tiempo y Espacio* v.19 n.52 Caracas dic. 2009, pp.231-250.
- CARAFFA, Pedro Isidro, *Hombres notables de Cuyo*, Talleres Sesé, 1908.
- CHARTIER, Roger, "História intelectual e história das mentalidades: urna dupla reavaliacao", en *A Historia Cultural*, Lisboa, Martin Fontes, 1990.
- CHARTIER, Roger, *El Mundo como Representación. Historia Cultural: entre práctica y representación*. Editorial Gedisa, Barcelona, 1992.
- DOSSE, François, *Historia en migajas: de Annales a la "nueva historia"*, 2a. edición en español, México, Universidad Iberoamericana, 2006, (Estudios Universitarios, 35). 1ª ed. 1987.

FANCHIN, Ana, SÁNCHEZ, Patricia y DONOSO, Ana, *Hombres y Mujeres de la Patria*. San Juan en tiempos de independencia, Fondo Editorial de la Cámara de Diputados de la Provincia de San Juan, 2016

FERRO, Marc, *Historia contemporánea y cine*. Barcelona, Ariel, 1992.

IBARS FERNÁNDEZ, Ricardo y LÓPEZ SORIANO, Idoya, “La historia y en cine”, *Clío* [en línea], 32, 2006. Disponible en: <http://clio.rediris.es>

JULIANO, Dolores, “Construcción identitaria: Imaginar a través de la Historia, en Dalla Corte, Gabriela et al (Coord.), *Conflicto y violencia en América-VIII Encuentro-Debate América Latina ayer y hoy*, Universitat de Barcelona, 2002.

LAGUARDA, Paula Inés, “El cine como fuente y escritura de la historia”, en *Anuario 2006-2007 de la Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de La Pampa*, N° 8, pp. 109-119, abril de 2008.

MANZANO, V. (2000). “Historia y Cine en Argentina: el jardín de los senderos que se bifurcan”. *Entre pasados*, revista de historia, Año IX, N° 18/19, 217-229.

MARZORATI, Zulema, “Cine e historia. El filme como herramienta didáctica”, *Reflexión Académica en Diseño y Comunicación* N° XIV-Año XI, Vol. 14, Agosto 2010, Buenos Aires, Argentina, pp.138-140.

PÉREZ MURILLO, Ma.Dolores y FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, David. *La Memoria Filmada. América Latina a través de su cine*, Madrid, IEPALA, 2002.

SEJEAN, Juan Bautista, *Prohibido discutir sobre San Martín*. Buenos Aires, Biblos, 2000.

SORLIN, Pierre, *Sociología del Cine. La apertura para la historia de mañana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

VAINFAS, Ronaldo (1996) “De la historia de las mentalidades a la historia cultural”, en *Debates-Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* 23, 1996, pp. 219-233.

ZEITLER, Elias “El campo historiográfico argentino en la democracia. Transición, profesionalización y renovación”, *ESTUDIOS HISTÓRICOS-CDHRP*- [en línea], Diciembre 2009, N° 3. Disponible en: http://www.estudioshistoricos.org/edicion_3/elias-zeitler.pdf

Notas periodísticas

GALASSO, Norberto, “¿Quién fue San Martín?”, Columna del historiador sobre el “Padre de la Patria”. Los silencios de la historia oficial [en línea], 17/08/2012. Disponible en: <http://www.cba24n.com.ar/content/norberto-galasso-qui-n-fue-san-mart-n>

RESPIGHI, Emanuel, “Rodrigo de La Serna encarnó al Padre de la Patria”, Página 12 [en línea], 3 de abril de 2011. Disponible en:

www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/2-21268-2011-04-03.html

ROMANELLO Carla, “Historia y mitos de la casa de Tucumán”, *Diario Los Andes*, 24/06/2016 [en línea] Disponible:

<http://www.losandes.com.ar/article/historia-y-mitos-de-la-casa-de-tucuman>

Películas

El Santo de la Espada, 1970, Película dirigida por Leopoldo Torre Nilsson. Buenos Aires. Disponible en: <http://incaa.publicadigital.com.ar/peliculas/7545-El-Santo-de-la-espada-T/>

Revolución. El cruce de los Andes, 2011, Película dirigida por Leandro Ipiña. Buenos Aires. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=97FIwrTo2qA>