

Cine del “bicentenario” y re-definiciones identitarias: la inclusión de un otro en los relatos de la historia argentina.

Daniel Carmelo Scarcella.

Cita:

Daniel Carmelo Scarcella (2013). *Cine del “bicentenario” y re-definiciones identitarias: la inclusión de un otro en los relatos de la historia argentina*. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-010/901>

**XIV Jornadas
Interescuelas/Departamentos de Historia
2 al 5 de octubre de 2013**

ORGANIZA:

Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional de Cuyo

Número de la Mesa Temática: 105

Título de la Mesa Temática: Historia y Cine: Imaginando Nación, Identidad y Mitos

Apellido y Nombre de las/os coordinadores/as: Tzvi Tal- Zulema Marzorati

**CINE DEL “BICENTENARIO” Y RE-DEFINICIONES IDENTITARIAS: LA
INCLUSIÓN DE OTRO EN LOS RELATOS DE LA HISTORIA**

Daniel Carmelo Scarcella

UNC-FFYH

dany34_34@hotmail.com

Introducción

Este trabajo está enmarcado en un proyecto mayor de investigación: “Otreddades. La construcción de identidades en los relatos audiovisuales de la Argentina contemporánea (2001-2011)”. En el que se tiene como uno de los objetivos principales

reflexionar acerca de las representaciones/construcciones de identidades culturales que tradicionalmente han sido invisibilizadas y/o privadas de medios de enunciación en el espacio público, constituyéndose históricamente y desde el punto de vista de la hegemonía discursiva como *otredades* marcadas por los rasgos de la carencia y la exclusión, entre las cuales se cuentan las configuraciones étnicas, sociales, culturales, entre otras. (Savoini, de Olmos: Proyecto de investigación SECYT 2012, 2013)

El género discursivo que elegimos para trabajar la problemática es el discurso audiovisual porque creemos que en la actualidad tanto lo visual como lo audiovisual son medios privilegiados de la construcción de *lo real* en la sociedad: a través de ellas accedemos, conocemos e interpretamos el mundo. Específicamente dentro de lo audiovisual elegimos el discurso cinematográfico que por sus condiciones de circulación, y por la dinámica ficcional propuesta les permite tener un impacto “mayor” sobre el público que el discurso histórico académico.

El corpus de análisis está compuesto por dos largometrajes: *Belgrano*, de Sebastián Pivotto (2010), y *Revolución: el cruce de los Andes*, de Leandro Ipiña (2011). Ambos de factura reciente y de carácter oficial, producidas en conmemoración del bicentenario argentino (1810-2010). Obras en las que se narra la historia de la guerra de independencia contra España. Estas batallas y el proceso independentista - revolucionario constituyen el gran mito fundador de la República Argentina, sobre la configuración de la Nación y sus valores: la construcción identitaria del actor meta-colectivo pueblo que a su vez implica la definición de los sujetos que lo conforman.

Estos films ficcionales históricos, aunque no se ciñan a las reglas del discurso histórico traen el pasado al presente, re-creando este mundo pasado, con su propia visión de los personajes, espacios, tiempo, acontecimientos, en fin, creando una cosmovisión propia. Esta reconstrucción del mundo pasado a través de determinado lugar de enunciación, se realiza en función del presente, con el objetivo de convencer al destinatario de que determinados valores, representaciones, actores, etc., son los correctos. Esta acción de convencer al otro, representando una determinada visión de la historia nacional. Lo podemos entender como una función política. De allí que, tomando en consideración la importancia que se le adjudica a estos modos de producción de sentido, nos interesa describir y analizar cómo es narrada la historia del origen de la nación argentina.

Como punto de partida para nuestra hipótesis, estos largometrajes representan identidades que han sido consideradas por la historiografía anterior como *otras*, a quienes se las saca de un lugar marginal y periférico para convertirlas en un centro valórico de la obra. La nueva posición que ocupará el *otro* inicia un proceso de visibilización de problemáticas excluidas, que ponen en conflicto las modalidades clásicas de representación incorporando otros protagonistas en los relatos. Otra modificación se produce también en la representación del colectivo “pueblo”: ya no es un agente pasivo y homogéneo al que se lo beneficia con la libertad, sino que es un agente de transformaciones y hacedor de su historia, con rasgos de diversidad, heterogeneidad, generosidad, trabajo, persistencia, esfuerzo, lucha y sacrificio.

La re-definición identitaria del “pueblo argentino” supone un proceso de inclusión de subjetividades *otras* que entendemos como la materialización de un proyecto político cultural que confronta el sentido común con otras representaciones de discursos disidentes. Estos largometrajes proponen otra lectura a la instaurada por la historiografía liberal iniciada por Mitre.

La identidad nacional del siglo XIX

La nación no es algo natural y existente en el mundo, se construyen a través de prácticas culturales, símbolos, y a nuestro entender, principalmente a través del discurso histórico: es el discurso hegemónico de los Estados nacionales el que configura aquello que se conoce como “el ser nacional”, conforme al cual se construyen y modelan, además, determinadas subjetividades (Lewckowicz, 2004: 30).

El relato del origen de una nación -sus héroes, sus valores, virtudes, batallas, victorias, fiestas, temores, etc.- es una de las principales prácticas estratégicas a la hora de construir identidades nacionales, permiten que un grupo adquiera una temporalidad común: un pasado que los antecede, un presente en el que conviven, y un futuro promisorio que fue configurado en parte por ese mito de origen. La formación discursiva de la historia (nacional) y el mito comparten ciertos elementos, en especial aquellos que están ligados al género épico: en las dos narraciones aparecen héroes y villanos, el héroe en posesión de la verdad y los valores supremos, un pueblo oprimido esperando ser salvado, el bando opositor aparece representado con valores negativos absolutos, la lucha contra el mal y el deber de vencerlo. Las victorias no son sólo merecidas sino que también son justas ética, y moralmente. La independencia o victoria

final, representa la libertad de un pueblo, el fin de los tiranos y el establecimiento de un nuevo mundo: el fin de la sujeción, de la muerte y los abusos, de una nueva justicia y principalmente la idea de un porvenir que siempre roza lo utópico: “Aunque la época de los mitos sagrados (dioses y semidioses) parece haber sido superada ya en la época de Platón, el mito no desaparece y sigue existiendo actualmente con la misma estructura y cumpliendo una función similar bajo la forma de mito secular o político” (Eurasquin, 2008: 49)

Entre los textos más relevantes que “crearon” los fundamentos de la nación argentina desde el discurso histórico hay que contar con los textos de Bartolomé Mitre: *Historia de Belgrano y de la independencia argentina* (1857), junto con la *Historia de San Martín y de la emancipación sudamericana* (1887). El relato de Mitre crea una identidad argentina a partir de cero, es el relato de un pueblo sin raíces. (Eurasquin, 2008: 16)

Según Benedict Anderson la nación es una comunidad imaginada, y no hay que distinguirla por las características “reales” de los integrantes de esa comunidad sino por como son imaginadas, entonces no se debe distinguir entre falso/genuino sino entre imaginación aceptada/rechazada. Las identidades nacionales que surgieron en el siglo XIX, incluyendo también la propuesta por Mitre, han sido representadas con la idea de que los individuos que conformaban el pueblo eran una gente pura y original. Las identidades nacionales han sido construidas sin importar las diferencias existentes entre sus miembros de clase, género o raza, como unificadas, homogéneas y coherentes, con el fin de que los integrantes se imaginen como partes de esa misma comunidad, con un pasado, una cultura, y una genealogía compartida. Stuart Hall afirma que: “una cultura nacional busca unificarlos dentro de una identidad cultural, para representarlos a todos como pertenecientes a la misma gran familia nacional”. [Pero que] “Están atravesadas por profundas divisiones y diferencias internas, y ‘unificadas’ solamente por el ejercicio de diferentes formas de poder cultural”. (Hall, 2010: 384,385)

El modelo de identidad planteado por Mitre posee las características mencionadas en el párrafo anterior, lo que nos interesa es señalar particularmente cuales son los rasgos de este “pueblo original”: “La raza criolla en la América del Sur, elástica, asimilable y asimiladora, era un vástago robusto del tronco de la raza civilizadora indoeuropea a que está reservado el gobierno del mundo” (Mitre, 1950: 41). La raza

criolla, los hijos o descendientes de españoles peninsulares, fueron los que ocuparon las posiciones más privilegiadas tanto en la gestación de la revolución, en la guerra de la independencia, como en la organización nacional. El sujeto colectivo criollo a la cual se le destina el mando no solamente tenía una etnicidad definida sino que era una clase de élite ilustrada.

Mitre define la identidad del sujeto colectivo criollo a partir de ciertos rasgos particulares, ellos son de “sangre pura”, “modificados por el medio”, “verdaderos hijos de la tierra colonizada”, con un “patriotismo innato”, y principios de “organización espontánea” (Costa y Mozejko, 2002: 46). Lo interesante es pensar que grupos se quedan afuera para liderar la lucha por la independencia por un lado, y por otro, este proyecto de nación, al constituir al criollo como el sujeto privilegiado de esta historia.

Un grupo es el del español, aunque tenga pureza de sangre pierden terreno al no haber nacido y vivido en ese territorio, y por lo tanto, no poseen una adaptación al medio, carecen del “patriotismo innato” porque no son hijos naturales de esa tierra. El segundo grupo, es el de los indígenas, no poseen la sangre indoeuropea, no poseen la organización y los valores de la civilización, y a diferencia del criollo que se ha adaptado a esa tierra, el indio ha sido absorbido por el medio. Esa absorción convierte a los indios desde la visión de Mitre en una “materia inerte”. Los indígenas son excluidos de todo posible rol protagónico tanto en la revolución como en el proceso de organización nacional. Si en algún momento integran los ejércitos emancipadores, son el lastre que provoca la derrota o son la “carne de cañon” (Costa y Mozejko, 2002: 46)

Identidades como esencia y estereotipo

La construcción identitaria de estos grupos a partir de “su naturaleza”, y la legitimación del criollo como líder a partir de estar en una mejor relación con lo natural (adaptación al medio, descendiente del indoeuropeo “destinado a gobernar”) deben ser entendidas como una ficción para legitimarse como grupo de poder, y como estrategias que fijan las diferencias. Si las identidades están en constante cambio, si no son cerradas y fijas para siempre, al inscribirlas en lo natural está construyendo esencias. “Es un intento de detener el resbalamiento inevitable del significado, para garantizar el ‘cerramiento’ discursivo o ideológico” (Stuart Hall, 2010:428)

El criollo, el español, y el indio en las representaciones de la historia narrada por Mitre son estereotipos porque, para legitimarlos o excluirlos, fueron reducidos a ciertas

características esenciales, fijadas por la Naturaleza. El acto de crear estereotipos divide, según Foucault es un juego de saber/poder que clasifica a la gente según una norma instituida y construye al excluido “como un otro” configura ejes de oposición entre lo normal/anormal, aceptable/inaceptable, legitimado/repudiado, etc. Los actores sociales que no encajan en la caracterización del estereotipo legitimado, están fuera de él, y por lo tanto por “ser diferentes” son excluidos, expulsados.

El establecimiento de “lo normal” a través de los estereotipos sociales es un aspecto del hábito de gobernar a grupos. Tan correcta es esta visión del mundo para los grupos dominantes, que la hacen parecer (como en realidad les parece a ellos) como “natural” e “inevitable”- y para todos-y, en tanto son exitosos, establecen su hegemonía. (Dyers, 1977: 30). Particularmente, en el territorio que hoy llamamos Argentina, la representación de la raza operó grandes transformaciones en el período de la independencia, ésta se convierte en una explicitación de la genealogía de los dirigentes criollos y, por lo mismo, en un mecanismo que transforma en natural y legítimo tanto el poder que detentan en el presente, cuanto el nuevo modelo de nación que proponen. (Costa y Mozejko, 2010: 48). Por ejemplo, tanto San Martín como Manuel Belgrano al momento de demostrar su patriotismo innato lo despliegan: “La Revolución de Mayo constituye, para uno y para otro, un momento de ‘conversión’: así como San Martín, en tanto militar, se pasa de un ejército a otro, Belgrano ‘deja de ser el oscuro colono de la España, y pasa a ser el ciudadano ilustre de un pueblo libre’ (Kohan, 2005: 217). No adherimos a la cita en el término de conversión porque eso implica la posibilidad de cambio, sino como revelación, que los actores sociales e históricos cuando una circunstancia extraordinaria lo exige, revelan su “verdadera naturaleza”. San Martín en tanto perteneciente al grupo del criollo ilustrado representa al actor al que corresponde el ejercicio legítimo del poder, la subordinación o eliminación de las otras razas para configurar un grupo humano único que construya un futuro de progreso para la humanidad toda. (Costa y Mozejko, 2001: 54)

Identidades y globalización

Para Stuart Hall tanto las naciones creadas a lo largo del siglo XIX, como las identidades cerradas y totalizantes que proponían, se han ido desgastando, y perdiendo su estabilidad. El factor principal por que el autor explica la erosión de los estados-nación y las identidades nacionales es por el fenómeno de la globalización.

Las identidades nacionales también se “globalizaron”, se comenzaron a ver los códigos de formación que compartían las mismas, sus semejanzas. Se transformaron en mercancía. Si un turista viaja a un país y consume algo “típico”, la identidad está materializada en capital no solamente simbólico o cultural, sino también económico. Cuando compra un poncho, un mate, o va a una peña, está consumiendo la identidad del “el otro”. Es decir: “A medida que las culturas nacionales se vuelven más expuestas a influencias externas, se vuelve más difícil preservar las identidades culturales intactas o prevenir que se debiliten a raíz del bombardeo cultural y la infiltración.” (Stuart Hall, 2010: 390)

Podemos decir que el debilitamiento de las identidades nacionales, trajo como consecuencia a dos niveles en relación con el otro, un nivel exterior a la nación, en que las identidades nacionales fueron encontrando similitudes entre ellas, y “parecen haber sido reabsorbidas en comunidades más grandes que se sobrepasan e interconectan identidades nacionales (Hall, 2010: 343), como puede ser el caso de las identidades europeas occidentales, que ha ido ganando terreno una identidad englobante, un “ser europeo” que se sobrepone sobre las identidades particulares de esos estados. Un ser europeo que se diferencia del ser asiático, ser americano, y ser africano. También se puede pensar en el caso latinoamericano, una identidad también englobante que no solamente reabsorbe las identidades de cada estado-nación, sino que obliga a repensarlas en este nuevo contexto.

El otro nivel al que nos referimos Hall lo llama “un movimiento desde abajo”, son aquellos sujetos, grupos, tribus que fueron inscritos previamente en las entidades llamadas estados-nación y comienzan a visibilizar sus propias identidades. En el caso argentino se puede pensar con aquellas comunidades que fueron arrasadas en la campaña del desierto, y que en la actualidad desafían, negocian, luchan con la identidad cerrada propuesta por la nación argentina. Por ejemplo los pueblos de la cultura mbya en Misiones, la Comunidad Kvrwígka, y Mapuche en Neuquén, que mediante prácticas discursivas y extra-discursivas plantean una identidad propia, y dialogan, con consenso o conflicto, la hegemonización, exclusión, y ocultamiento de la identidad propuesta e impuesta por el Estado argentino¹.

¹ Para una profundización del tema ver: Ilardo, Corina: “Entre culturas en tiempos del Bicentenario, representaciones de diferencias culturales en documentales antropológicos” en *Cómo nos contamos: narraciones audiovisuales en la Argentina del Bicentenario*. 2012, Ferreyra Editor: Córdoba.

La crisis y el bicentenario

En el caso argentino la crisis económica del 2001 también alteró no solo la estabilidad de la identidad nacional, sino también las modalidades de su configuración, Lewkowicz plantea que la crisis produjo el desfundamiento del Estado en su rol de proveedor de subjetividades y pensamiento. Sin embargo, se puede pensar que entre diciembre de 2001 y mayo de 2010, el Estado ha querido revertir la situación: la creación de nuevos canales de comunicación, la recuperación de instituciones y de empresas, la implementación de nuevos feriados relacionados con la soberanía nacional, la creación de nuevas secretarías de gobierno, entre otros, son algunos de los elementos que parecerían dar cuenta del crecimiento del Estado que quiere revertir su pérdida de poder. Y una de las estrategias más eficaces a estos fines ha sido la producción de discursos capaces de intervenir en el modo de relatar la historia nacional. Desde nuestra perspectiva, el presunto crecimiento del Estado tiene que ver menos con la creación de nuevos espacios de gestión que con la de nuevos lugares de enunciación desde los cuales intensificar ciertos modos de producción discursiva.

Los dos films que conforman nuestro corpus, además de haber sido patrocinados y promovidos por el Estado, comparten ciertas condiciones de producción vinculadas a un contexto socio-histórico determinado que, a falta de mejor nombre, llamaremos “del Bicentenario”. Es en este marco –el de las celebraciones, conmemoraciones, logos, iconografía y, en fin, de los discursos verbales y no verbales de toda clase a que han dado lugar los doscientos años de la Revolución de Mayo– que se realzan los valores nacionales por antonomasia: doscientos años de independencia de la corona española, del grito de revolución, del inicio de la gesta libertadora y del sacrificio de héroes.

En este sentido, el Bicentenario constituye un acontecimiento que se le presenta al Estado como una ocasión más que aprovechable para producir discursos en pos de recuperar, mantener y acrecentar su legitimidad. Es una oportunidad para volver a escribir la Historia, un momento idóneo para re-construir la narrativa nacional. *Belgrano y Revolución: el cruce de los Andes* apuestan a una narración “otra”, se construye una historia distinta tanto en forma como en contenido que se tensiona con la versión historiográfica liberal.

En lo que resta del trabajo analizaremos la caracterización de dos actores que teniendo en cuenta el eje semántico de raza se oponen: criollo/indio, y la configuración del actor metacolectivo pueblo. Para resaltar los cambios de caracterización de estos

personajes que proponen los filmes, los compararemos con otros dos largos que fueron producidos en condiciones de existencia muy distintas; *El santo de la espada* (Torre Nilsson, 1969), y *Bajo el signo de la patria* (René Mugica, 1971)

Belgrano (2010)

Si consideramos al héroe, Belgrano, como el eje paradigmático de los valores, podremos ir describiendo desde su hacer, ser, y evaluar, cuales son los rasgos y actores que irán siendo valorizados y legitimados en el texto, además por la significación propia de los distintos personajes que va ir siendo construida a lo largo del mismo.

Belgrano en la primera secuencia está entrando en la residencia de los Helguero, en la que va ser agasajado por su victoria en Tucumán; antes de entrar se encuentra con su amante Josefa, y con su amigo el doctor Terranova. Cuando el doctor le dice que se prepare para recibir aplausos, Belgrano le responde: “Los aplausos los deberían recibir los soldados que están festejando no haberse muerto”, al entrar a la casa es recibido por un enviado de Buenos Aires, por un miembro del clero, y por el mismo Helguero. A estos tres actores Belgrano va enjuiciar sus supuestas buenas intenciones: al emisario le rechaza la sinceridad de la gratitud de Buenos Aires por haber combatido a los realistas, al miembro clerical que le obsequia un rosario hecho por los indios en agradecimiento a su valor, Belgrano le responde: “Debería dárselo a los soldados que ellos no tienen donde caerse muertos y, sin embargo, pelean como leones o a los indios que nos dieron sus tierras, así que le aconsejo que le devuelva eso a quien lo hizo”. En estos dos primeros casos, Belgrano señala la falsedad de las intenciones de estos dos actores, y de la gran diferencia en la valorización de dos actores colectivos: los soldados y los indios.

Para Helguero el programa narrativo de base de Belgrano que es poner en conjunción al pueblo, entre ellos los indios y los soldados, con el objeto independencia, que a su vez, trae valores asociados como el de libertad e identidad, no es valedero. Los valores de Helguero, son económicos (costos, ganancias, pérdidas):

HELGUERO: -Se necesita mucho genio para mover a este pueblo, que es bastante lento.

BELGRANO: - A mí no me parecieron nada lentos cuando mataban realistas para que usted pueda comerciar libremente

ENVIADO DE BS.AS: -Bueno, ¿querían libertad? La libertad cuesta

BELGRANO: - Usted, que es un experto en la compra y en la venta, ¿cuánto cuesta la libertad?

HELGUERO: – Cuesta vida, general. Muchas. La libertad es muy cara. Yo no la compraría. Menos para los soldados y los indios; ellos ni saben de qué les habla. A ellos lo único que les importa es saber quien les dará de comer mañana y los que le damos de comer somos nosotros.

Además de configurarse los objetos de valor de los distintos actores. En relación con otros personajes. Helguero no considera sujetos de estado a los indios y soldados del programa narrativo de Belgrano, por lo tanto, para el anfitrión el programa de éste carece de validez. Helguero los caracteriza como actores desposeídos de inteligencia, y cuyos intereses o valores se limitan a la supervivencia.

Resaltemos algunos rasgos de estos tres actores que podríamos afirmar que se presentan en la superficie textual como oponentes: no son españoles sino criollos, son actores jerárquicos en el relato, entendiéndolos como actores referenciales de la cultura colonial. Pertenecen a posiciones sociales altas para esa época: un comerciante, un clérigo², y un funcionario político. Si lo pensamos desde la visión de Mitre que plantea al criollo de la élite como el grupo a gobernar, desde este discurso ya hay una primera crítica a esa configuración: no son todos los criollos, no son los ricos, ni el clero, ni todos los políticos.

Más avanzada la celebración, el enviado de Buenos Aires lanza un grito al aire porque ve a los oficiales de Belgrano sosteniendo la bandera celeste y blanca, y dice exhortando a todos los presentes: “Nuestra bandera es la española, todavía es la española”. El fin de esta cita es resaltar que el hacer de Belgrano además de ser sancionado negativamente por el emisario, el programa narrativo de la lucha por la independencia, y un programa de uso como es la creación de la bandera, no es

² En el filme *Bajo el signo de la patria* todo lo clerical goza de un gran prestigio. Dios y la Virgen aparece como super destinadores de Manuel Belgrano y su campaña, son su guía, a ellos les reza para conseguir la victoria, adora a la Virgen luego de salir victorioso en las batallas. Es en la catedral donde un clérigo bendice a la bandera nacional. Luego de la victoria en Salta, la bandera flamea desde la Catedral, no desde el Cabildo. Y la adhesión del pueblo, sin importar su clase social, no se mide por sus intereses en el “Nuevo Mundo” sino por si son seguidores de Dios o si son herejes, como lo acusaban a Belgrano y su ejército.

compartido por los criollos. El emisario se configura como antisujeto porque continúa afirmando, si entendemos a la bandera como un objeto que otorga identidad, el ser español.

En la misma celebración, luego de la ríspida conversación entre Belgrano con el emisario y Helguero, se produce un incidente en la casa: se escuchan unos gritos, la gente avanza hacia a un lugar preciso de la casa, y se ve al coronel Dorrego gritándole a un indio y apuntándole con su espada, el indio está arrodillado y apresado por dos soldados. Belgrano ordena que lo suelten, el indio le regala un cuchillo y le dice: “Cúidese, tatay”. Belgrano le da un abrazo, y todos los invitados observan con estupor este acto. En esta escena se ve la diferenciación jerárquica y de desplazamiento de los criollos y los indios. El indio no puede acceder al espacio del criollo, es visto como algo amenazante, por eso es apresado y apuntado con la espada de un coronel. La sorpresa de los invitados a ver a Belgrano abrazando a un indio, refleja no sólo la diferencia de valores, sino de quienes son los beneficiarios por la lucha de la independencia. El cuchillo pequeño, artesanal, la utilización del quechua para que los otros no los entiendan, ese obsequio ¿es para defenderse de los realistas o de los criollos que no están de acuerdo con la Revolución? Por algo Josefa después de hablar con le dijo a Belgrano irónicamente “Recién llegás y ya tenés un montón de amigos”.

En el encuentro de San Martín y Belgrano en Yatasto, se produce otro diálogo interesante que relativiza nuevamente las posiciones legitimadas o excluidas de criollos e indios.

SAN MARTÍN: ¿Cuántos hay que verdaderamente entiendan de lo que estamos hablando?

BELGRANO: ¡Ah no! Cuatro o cinco somos.

SAN MARTÍN: Ya nadie habla de independencia. La palabra sola les da miedo.

BELGRANO: Tampoco de repartición de tierras, ni de los derechos de los indios, ni de la abolición de la esclavitud; ya nadie habla de nada.

SAN MARTÍN: Vaya a sacarle a los ricos uno de los esclavos que tienen... y son todos iguales. Vaya pedirle un anillito para la patria, a ver qué le contestan.

Entre los dos héroes están dialogando sobre los pocos actores que tienen como programa narrativo de base la obtención de la independencia. La falta de actores que

ocupen el rol actancial de sujetos de hacer en ese programa narrativo, deja a San Martín y Belgrano en soledad, rasgo que también ayuda a su configuración como héroes. La queja de ambos de que la independencia haya dejado a ser un objeto de valor para los criollos, también implica toda una serie de programas narrativos de uso que permanecen virtuales: la abolición de la esclavitud, la repartición de tierras, los derechos de los indio, la colaboración a la lucha, etc. Como señalamos antes, los oponentes que se enfrentaban a Belgrano en su celebración, todos eran de clases sociales altas, San Martín va reafirmar esto, puntualizando como un antisujeto al personaje de “los ricos” que ni siquiera otorgan objetos que poseen en cantidad (un esclavo, un anillo).

Al final de la película, Terranova recuerda cuando llevó noticias de Buenos Aires al Norte, y conoce a Belgrano en el juramento a la bandera. En esa escena el General le habla a un mulato, le pregunta el nombre, y le asigna la tarea de izarla. No lo llama indio, ni negro, será Cosme un joven mulato el que izará por primera vez lo que sería la bandera argentina. Acá podemos señalar la diferenciación jerárquica que ocupan los negros en los espacios de la libertad a diferencia de los espacios propios de los ricos: mientras que en la casa de Helguero los encargados de atender a los invitados eran negros, el primer izamiento de la bandera argentina va estar cargo de uno con la misma condición. El hacer de Belgrano también está dirigido sobre los que deberían ocupar las esferas más altas del poder político, en su función como diputado propondrá como régimen de gobierno una monarquía con un rey inca.

En este discurso se ha presentado, en el origen de la nación, a los ricos como oponentes, sean del clero, comerciantes, o funcionarios políticos. A los negros ocupando posiciones jerárquicas, a los indios como aquellos que deberían ocupar el poder, y uno de los principales beneficiarios de la independencia. Es representaciones son opuestas al pensamiento mitrista: el indio como lastre, y el criollo de élite como el actor legitimado para gobernar

Revolución: el cruce de los Andes (2011)

El lugar de enunciación del filme es el de un joven soldado de dieciséis años llamado Manuel Esteban de Corvalán, que cuenta la vida de San Martín setenta años después de la batalla de Chacabuco, a un periodista que viene a visitarlo para saber cómo era el General. Lo que desarrollaremos en el análisis son los cambios de representación del actor metacolectivo “pueblo” y cómo se propone un cambio en su

rol en la historia; y en segundo, como se caracterizan los actores criollos, negros e indios.

El joven Corvalán va a trabajar como escriba en el cuartel general de San Martín y cuando se presenta diciendo su nombre y apellido, el General responde: “Usted acá no es hijo de nadie acá se cae o se sube por merito propio”. Esta decir de San Martín presenta una valorización sobre que la jerarquía de los actores no se mide por la categoría de su apellido, sino por un hacer que cumpla con los programas narrativos que el héroe proponga.

Cuando Manuel Corvalán va a la casa de su padre a contarle que se ha sumado al ejército patriota, su padre le contesta: -“Tenemos planes para usted señorito, que deseo ni deseo, donde se ha visto. Este hombre le ha metido ideas a usted en la cabeza. Primero me saca los negros, luego me quita pedazos de mi tierra y ahora se lleva a mi hijo. Vea, en esta casa no hay San Martín ni revolución, ni guerra que valga.” En este caso la pertenencia al bando patriota no se mide por el ser español, porque San Martín vivió la mayor parte de su juventud y adultez allá, y su tonada española, en la película, lo refleja. Se mide por la adhesión a los valores de la Revolución: participación en la lucha, igualdad entre los hombres, etc.

Otra diferencia que presenta este filme es la importancia adjudicada a la participación de otras regiones del Virreinato en la lucha contra la Corona Española, como lo fue Chile. En el filme de Nilsson, las victorias y la travesía de los Andes es mérito del ejército del Norte y de San Martín. El único personaje chileno con relevancia en este filme es O'Higgins, pero del ejército chileno además de la figurativización de alguna pechera roja en los entrenamientos militares, no aparecen otras referencias. En cambio el ya anciano Corvalán hablando con el periodista le dice que al cruzar la cordillera la mitad de los soldados eran argentinos y la otra mitad chilenos. Un personaje que ocupa más espacios, más relación con San Martín, y más importancia que el mismo O'Higgins, es el Sargento Blanco, chileno y negro. El sargento tiene un encuentro en un espacio íntimo de San Martín, en el que juegan al ajedrez, y el General le regala el tablero y las piezas. El Sargento no es el único soldado negro en esta lucha, aparecen diversos actores con su misma característica. Recalcamos la posición jerárquica que ocupa Blanco, es sargento, habla privadamente con San Martín, tiene un obsequio de él, no es un simple esclavo al servicio de un amo.

El pueblo como hacedor de la historia

Uno de los cambios más importante en la representación de las identidades de los actores, que no se ha visto en otras ficciones históricas -sobre la lucha por la independencia-, atañe a la configuración del personaje como héroe individual respecto del pueblo como personaje colectivo: San Martín no es el héroe que conquista la libertad para su pueblo, sino que la consigue *con* el pueblo³. En cambio, para Mitre el pueblo o “los grupos populares” poseen una caracterización ambigua: pueden aparecer como fuerzas negativas, contrarias a los objetivos de la historia, o pueden aparecer como agentes positivos en la medida en que están adaptados al medio. (Costa y Mozejko, 2001: 44). Sin embargo hay una gran diferencia en ser un obstáculo o un ayudante, a ser un agente central de la independencia.

En este largometraje tanto el héroe individual como el personaje colectivo “pueblo” se sacrifican, combaten y mueren por alcanzar la libertad. A diferencia de lo que ocurre en *El santo de la espada* o en *Bajo el signo de la patria* la lucha por la libertad no es un hacer privativo del héroe ni una obligación que este impone a otros como un mandato. Los triunfos en las batallas tampoco son garantizados por la transformación profesional, ética y moral de los héroes a sus soldados; en ambas películas se insiste en la profesionalización de los ejércitos que trae como consecuencia lógica las distintas victorias sobre el ejército realista.

En este filme, a diferencia de lo que ocurre en *Santo de la Espada* o *Nuestra tierra de paz*, no se hace alusión al que se ha considerado el mayor instrumento de guerra creado por San Martín: el cuerpo de Granaderos a caballo. En esta ocasión es el pueblo el que constituye el ejército. Dicho de otro modo: el ejército de este San Martín

³ Este tipo de construcción del pueblo se registra en otros discursos del período en estudio, por ejemplo Savoini en su artículo: “Relato audiovisual y memoria histórica: la narración televisiva del Bicentenario” en *Cómo nos contamos: narraciones audiovisuales en la Argentina del Bicentenario*. Analiza el desfile del Bicentenario y observa que en la mayoría de las escenas representadas es “el pueblo” o un colectivo que se asimila al mismo, el protagonista de la historia: “En este caso, el relato audiovisual del desfile del Bicentenario exalta la conmemoración de lo excluido de las memorias oficiales y, sobre todo, rescata al sujeto como enunciador comprometido y partícipe de la historia. Es una historia donde los actores y sus acciones se recuperan desde una visión que acentúa la participación, el trabajo, la resistencia y la heterogeneidad cultural del pueblo argentino, a través de las variadas manifestaciones de su cultura y de los hechos que los han tenido como protagonistas en tanto sujeto colectivo.”

es el propio pueblo. Este es, pues, un personaje colectivo en cuya construcción el film se detiene especialmente: “No hay palabras suficientes para vuestros desvelos, todo se debe a ustedes que con sus propias manos, sus bienes, y sus dineros crearon un ejército desde el barro mismo para el beneficio de todo un continente. Triunfaremos porque no hay tirano por más fuerte que sea que pueda callar la alegría de un pueblo libre.”

Así, abundan las escenas en las que aparece como sujeto de hacer (hombres y mujeres que trabajan, fabrican uniformes, levantan la cosecha, etc.), pero también como sujeto de pasiones (hombres, mujeres, soldados y negros que se divierten en una fonda) y, finalmente, como sujeto de privaciones (allí donde son asesinados, violados o despojados de sus bienes por los realistas).

Una de las últimas imágenes de la película muestra la foto de un diario que ha sido tomada por el periodista del relato marco y que lleva por epígrafe la leyenda “Los que hicieron la patria”. En ella aparecen el joven soldado –ahora ya anciano– y todos los habitantes de la pensión en la que él vive: niños, adultos, jóvenes, viejos y mujeres, en la que estos actores referenciales que aparecen como el militar, el trabajador, la ama de casa, niños jugando, abuelos, conforman un personaje colectivo que podemos caracterizar como “el pueblo”. De esta suerte, se refuerza la idea según la cual no es el héroe quien ha construido la patria en una cruzada personal e individual, sino este actor colectivo que, en todo caso él ha acompañado, y a lo sumo liderado, en esa empresa. Como venimos diciendo, el pueblo tiene aquí un papel activo: en lugar de constituirse como sujeto beneficiario del hacer de otros, se configura él mismo como sujeto de hacer dotado de las competencias para alcanzar los objetos de valor puestos en juego.

Conclusiones

Podemos concluir que esta nueva narrativa en el contexto del Bicentenario visibiliza a ciertas otredades representándolas como agentes positivos de la historia: los negros, los indios, los mestizos, y también las mujeres, y los niños jugarán un papel en esta lucha. Los criollos de la élite no serán actores legitimados y destinados a gobernar. De hecho, como pudimos analizar en *Belgrano* los criollos ricos están excluidos de la lucha por la independencia, aparecen como oponentes a ese programa narrativo. Otro cambio muy importante sobre las identidades nacionales es que el actor principal en la

construcción de la nación argentina, no es el héroe ni el criollo ilustrado, en cambio, será el pueblo el que “hará la Patria”.

Esta visibilidad y legitimación de otredades no se limita a las ficciones históricas, sino que también aparece representada en otros discursos que fueron producidos por el Estado en el contexto del Bicentenario, tanto en los desfiles por los festejos del Bicentenario, como en *25 miradas 200 minutos: Los cortos del Bicentenario* particularmente en el corto “Para todos los hombres, y mujeres de buena voluntad” de Wullicher. Además de visibilizarse estas nuevas identidades que venimos nombrando, y que el “pueblo” sea el protagonista en las transformaciones históricas, se sitúa el origen de la nación no en la Revolución de Mayo sino desde la época precolombina con los pueblos originarios.

El proceso de contar nuevamente la historia argentina no se limita al discurso audiovisual. El discurso histórico también está produciendo relatos alternativos de la historia. La creación del Instituto Nacional de Revisionismo Histórico e Iberoamericano “Manuel Dorrego” en el 2011 nos muestra una tendencia cada vez mayor a cuestionar algunos supuestos de la historia oficial, por ejemplo Chumbita autor perteneciente al instituto publicó en el 2001: *El secreto de Yapeyú: el origen mestizo de San Martín*. Texto que tendrá como tesis central que San Martín fue en realidad hijo de Rosa Guarú, una criada guaraní de la casa de la familia San Martín en Yapeyú, y del marino español Diego de Alvear. Y se sostiene que el regreso del José a América fue en busca de su identidad, movido por el impulso de reivindicar sus raíces

Nos aventuramos a sugerir que no sólo se está cambiando la narrativa de la nación argentina, visibilizando a otros actores, dándole el protagonismo a las masas populares, sino también se está modificando el origen del mito nacional. El ubicar el germen de la nación con los pueblos originarios, permite que la comunidad nacional se identifique con un grupo mayor identitario, como puede ser la identidad o “el ser” latinoamericano. Como plantea Stuart Hall la globalización no va destruir por completo las identidades nacionales, pero irán apareciendo identidades que se constituyen entre lo global y lo local, identidades “glocales”.

Bibliografía

Costa L. Ricardo y Mozejko T. Danuta (2001), *El discurso como práctica: lugares desde donde se escribe la historia*, Rosario: Homo Sapiens Ediciones.

Eurasquin, Estela (2008), *Héroes de película: el mito de los héroes en el cine argentino*, Buenos Aires: Biblos.

Hall, Stuart (2010), *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, Popayán Colombia: Envi3n Editores.

Lewckowicz, I. (2004), *Pensar sin Estado: la subjetividad en la era de la fluidez*, -1 ed.- Buenos Aires: Paid3s.

Mitre, B. (1950) *Historia de San Mart3n y de la emancipaci3n sudamericana*. Buenos Aires: Peuser.