

Discurso, ideología y género en biografías animadas: Eva de Argentina (Seoane, Argentina, 2011) y Bolívar, el Héroe (Rincón, Colombia, 2003).

Tal, Tzvi.

Cita:

Tal, Tzvi (2017). *Discurso, ideología y género en biografías animadas: Eva de Argentina (Seoane, Argentina, 2011) y Bolívar, el Héroe (Rincón, Colombia, 2003)*. XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-019/627>

PARA PUBLICAR EN ACTAS

Ponencia. Mesa 116

Título: "Discurso, ideología y género en biografías animadas: *Eva de Argentina* (Seoane, Argentina, 2011) y *Bolívar, el Héroe* (Rincón, Colombia, 2003)"

Autor: Tzvi Tal, PhD.

Pertenencia: Escuela para las Artes del Sonido y la Pantalla, Sapir College, Israel.

Email: tzvital@mail.sapir.ac.il

Animación como historia

Las luchas por la Memoria tienen lugar tanto en los campos de la política como en los medios de comunicación. Si bien han aparecido películas históricas de animación destinadas al público adulto, el largometraje de animación ha sido tradicionalmente destinado al público infantil. La distribución global de filmes de Disney crea un imaginario transnacional compartido por niños del mundo, que manifiesta el punto de vista de la cultura norteamericana construyendo sus "otros" ¹.

Sólo dos animaciones de Disney representaron a América Latina: la corta *Saludos Amigos!* (dir. Wilfred Jackson and Jack Kinney, 1942) y el largometraje *Los Tres Caballeros* (dir. Norman Ferguson and Clay Geronimi, 1942), realizados en el marco

¹ Napier, Susan, "Confronting Master Narratives: History As Vision in Miyazaki Hayao's Cinema of De-assurance". *Positions* 9:2 Fall 2001, 467-493; Artz, Lee, "Animating Hierarchy: Disney and the Globalization of Capitalism", *Global Media Journal* (2003): <http://www.globalmediajournal.com/open-access/animating-hierarchy-disney-and-the-globalization-of-capitalism.pdf> . Consultado el 31/1/2017.

de la política exterior de Washington ². Desde entonces, América Latina y sus culturas son consumidoras de productos de Disney, de los que sus imágenes son excluidas. Paradójicamente, el primer largometraje de animación en la historia del cine había sido producido en Argentina veinte años antes que Disney: *El Apóstol* (dir. Quirino Cristiani, 1917) describía satíricamente la personalidad de Hipólito Irigoyen, líder del partido Radical, electo presidente de la Nación en 1916. El filme logró éxito de audiencia y estuvo en cartel durante meses, pero no ha subsistido. En 1931 el director Cristiani fue nuevamente pionero mundial al estrenar *Peludópolis*, primer largometraje animado sonoro con el sistema de discos sincronizados Vitaphone en el mundo, donde volvía a satirizar al mismo Irigoyen, reelecto presidente en 1928 y depuesto por un golpe militar en septiembre de 1930 ³.

Mientras que la animación se consolidó tempranamente en Argentina, en Colombia la animación se desarrolló posteriormente, sólo en la década de los cincuenta comenzó la producción, destinada para publicidad en el cine y en la televisión. *Bolívar, el Héroe* es el primer largometraje de animación digital para público infantil hecho en Colombia. Por su lado, *Eva de la Argentina* continua una tradición de largometrajes animados para niños que comienza en 1972 con *Mil intentos y un invento* (Manuel García Ferré, 1972), realizado con la misma técnica utilizada por

² Winter, Jordan, "Send in the Mouse: How American Politicians Used Walt Disney Productions to Safeguard the American Home Front in WWII". University of Washington Tacoma. History Undergraduate Theses. Paper 12.
http://digitalcommons.tacoma.uw.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1012&context=history_theses .
Consultado el 31/1/2017.

³ Bendazzi, Giannalberto, "Quirino Cristiani, the untold story of argentina's pioneer animator", reprinted from *Graffiti* (1984): <http://www.awn.com/mag/issue1.4/articles/bendazzi1.4.html> .
Consultado el 3/2/2017; "Peludópolis", en Manrupe, Raúl y Portela, María Alejandra, *Un diccionario de films argentinos (1930-1995)*. Buenos Aires: Editorial Corregidor, 2001; "Snow White and the Seven Dwarfs" (1937): http://www.imdb.com/title/tt0029583/fullcredits?ref_=tt_ov_dr#directors .
Consultado el 3/2/2017.

Disney. Distanciándose tanto de la técnica clásica como de la digital, *Eva de la Argentina* intercala material fotográfico y fílmico documental de archivo con animación de figuras recortadas que había utilizado Cristiani ⁴.

Biografías heroicas

Los largometrajes animados de Disney metaforizan conceptos e ideología en imágenes con intenso efecto sensorial. La animación induce en los niños un estado de comprensión que naturaliza en la mente infantil un mundo de desigualdad social, privilegios culturales y alienación⁵. En América Latina se registran esporádicos intentos de producir filmes de animación para el público infantil, pero contados recuperan la memoria de personajes y episodios de la Historia Nacional.

Las figuras de los próceres nacionales representan el ethos coherente con la hegemonía ideológica. Las biografías históricas son un género popular que refuerza el orden establecido, los próceres nacionales permiten a las diferentes clases identificarse con una figura unificadora. Los anhelos de la comunidad imaginada se concretan con los logros de los héroes nacionales, detrás de cuya construcción actúan los intereses que defienden la preservación del panteón nacional. Discursos que aspiran a consolidar la identidad nacional suelen alentar el género biográfico heroico porque la importancia de la figura del prócer es superior a la importancia histórica del

⁴ Venegas, María Angélica, "La idiosincrasia argentina exhibida en películas animadas", Tesis monográfica, Buenos Aires: Universidad del Salvador, 2011; Santa, Carlos, "A manera de introducción: una mirada al pasado", en *Cuadernos de Cine Colombiano* 20 (2014): 9 - 18; Arce, Ricardo, "La animación en Colombia en el siglo XX: una historia en construcción", *Cuadernos de Cine Colombiano* 20 (2014): 21 - 32; Guarín, Oscar, "Colombia victoriosa: Álvaro y Gonzalo Acevedo, Arcadia 100 (2014): <http://www.revistaarcadia.com/impresas/especial-arcadia-100/articulo/arcadia-100-colombia-victoriosa-alvaro-gonzalo-acevedo/35027>. Consultado el 3/2/2017.

⁵ Artz, "Animating..".

ser humano real. Por otro lado, el advenimiento de conflictos sociales puede generar nuevas o alternativas interpretaciones del significado del héroe, tal como hacia el cine político y militante latinoamericano en los años sesenta y setenta del siglo veinte ⁶.

El adjetivo Bolivariano es apropiado en Colombia por corrientes políticas, instituciones, universidades y empresas comerciales, pero no funciona una órgano estatal creado específicamente para preservar y difundir el ideario de Simón Bolívar, El Libertador. En cambio, la memoria de Eva Perón era sostenida desde su fallecimiento en 1952 por diversas corrientes políticas peronistas, mientras que los sectores liberales y oligárquicos se esforzaban por borrarla de la memoria y del ámbito público ⁷. "Eva Peronista" y "Eva Montonera" era imágenes verbales y gráficas que marcaban diferencias ideológicas y políticas entre el sindicalismo burocrático y la Tendencia Revolucionaria en los setenta. Desde el retorno del Peronismo al poder en 1989, su memoria es sostenida oficialmente. El Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón fue creado en 1997 por el Poder Ejecutivo y adosado a la Secretaría de Cultura de la Nación, pero su memoria sigue siendo disputada y reivindicada por diversas organizaciones. Durante los gobiernos de Nestor Kirchner y Cristina Fernández de Kirchner (2003 - 2015), instancias estatales

⁶ Makolkin, Anna, *Name, Hero, Icon - Semiotics of Nationalism through Heroic Biography*, Berlin and New York: Mouton de Gruyter, 1992; Norman, Dorothy, *The Hero: Myth/Image/Symbol*, New York: Anchor Books, 1990; Tal, Tzvi, *Pantallas y Revolución - Una visión comparativa del Cine de Liberación y el Cinema Novo*, Buenos Aires: Universidad de Tel Aviv y Editorial Lumiere, 2005; Tal, Tzvi, "Libertadores de celuloide: San Martín y Bolívar in películas de la globalización". HAL-SHS (Hyper Article en Ligne -Sciences de l'Homme et de la Societé): <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00496211/fr/>. Consultado el 31/1/2017.

⁷ Grinberg Pla, Valeria, *Eva Perón. Cuerpo, género, nación. Estudio crítico de sus representaciones en la literatura, el cine y el discurso académico desde 1951 hasta la actualidad*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2013; Navarro, Marysa, *Evita, espejo de la Argentina*, Buenos Aires: Planeta, 1994.

y políticas consagraron la memoria de la izquierda peronista de los setenta ⁸.

El cine biográfico es un género veterano con raíces en la literatura y la tradición oral, frecuentemente difusor de la ideología hegemónica mediante la narrativa y los usos de los medios de expresión estética, entre los cuales sobresale la elección de la estrella cinematográfica consagrada para la construcción del protagonista. Sin embargo, filmes de la era posmoderna tienden a ofrecer una visión de-constructivista de las vidas de los personajes, transgrediendo convenciones del cine biográfico clásico de Hollywood ⁹. En las culturas latinoamericanas y particularmente en la literatura y la novelística histórica se desarrolla la tendencia a examinar las figuras de los Héroes Nacionales en una nueva perspectiva, revisionista pero carente del espíritu revolucionario, que ataca la memoria oficial y la imagen de los Héroes nacionales construida en la iconografía consagrada, los textos escritos y los rituales estatales, desmonumentaliza la memoria ¹⁰. Dicha tendencia existe también en el cine, limitada por las condiciones económicas que imponen a las películas moderación en la crítica al discurso hegemónico. Los dramas históricos *El General y la fiebre* (Jorge Coscia, Argentina, 1993), *Eva Perón* (Juan Carlos Disanzo, Argentina, 1996), y la comedia política *Bolívar soy yo* (Jorge Alí Triana, Colombia, 2002), son agentes de la

⁸ INIHEP - Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón: <http://www.museoevita.org.ar/wp/instituto-nacional/> . Instituto Nacional Sanmartiniano: <http://www.sanmartiniano.gov.ar/>; Tal, Tzvi, " El Kruce de los Andes: memoria de San Martín y discurso político en Revolución" (Ipiña, 2010)", *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, Universidad de Palermo, Buenos Aires, 2014, pp. 241 - 253; "El Gobierno compara a Néstor Kirchner con San Martín", <https://www.youtube.com/watch?v=fErTqPgrf8g>. Consultado el 30/3/2017.

⁹ Custen, George, "The Mechanical Life in the Era of Human Reproduction – Hollywood Biopics 1961 – 1980", *Biography* 1 (2000): 127 – 159; Ellam, Carolyn, "Depicting a Life Less Ordinary: Fantasy as Evidence for Deconstruction in the Contemporary Film Biopic", *Networking Knowledge: Journal of the MeCCSA Postgraduate Network*, 3 (2012): <http://ojs.meccsa.org.uk/index.php/netknow/article/view/286> . Consultado el : 31/1/2017.

¹⁰ José Antonio Álvarez, "La desmonumentalización en la novela histórica hispanoamericana a fin del siglo veinte" Ph.D. dissertation, University of Texas, 2004, pp. 1 – 37.

desmonumentalización¹¹.

Contextos socio-políticos y luchas simbólicas se manifiestan en las películas. *Bolívar el Héroe* fue realizada cuando en Colombia se producía un cambio brusco en el discurso y la política, de la negociación de la paz interna con la guerrilla FARC que propugnaba el presidente Pastrana (1998 - 2002), a la guerra contra la guerrilla FARC que impulsó el presidente Uribe desde su ascenso al poder en 2002. *Eva de la Argentina* fue producida durante la primer presidencia de Cristina Fernández de Kirchner, en una ambiente de progresivo conflicto con la oposición. El estreno fue tres días antes de las elecciones de octubre 2011, cuando Fernández de Kirchner obtuvo la reelección. Estas películas testimonian las brechas discursivas que dividían las sociedades.¹²

El Libertador como Anime

Bolívar el Héroe fue producida con apoyo económico estatal y exhibida cuatro semanas en cines durante 2003, pero luego desapareció por años, no tuvo buena apreciación en los medios y se la menciona en diversos sitios web de aficionados y profesionales como una de las 10 peores películas de animación en el mundo. La estética imita dibujos anime japoneses: pocos cuadros por segundo, pocos movimientos de los personajes, expresividad lograda con gesticulación de bocas y

¹¹ Mora, Pascual, "Bolivar, imaginario social", *Cifra Nueva* 115 (2002): 101 – 113; Jussi Pakkasvirta, "Legados bolivarianos para la democracia y la integración. Perspectivas intelectuales de principios del siglo XXI". *Araucaria* 10 (2003): 143-167.

¹² De la Roche, Favio, "Aprendizajes y encrucijadas del periodismo. Entre la paz de Pastrana y la seguridad democrática de Uribe", *Revista Palabra Clave* 13 (2005): <http://palabraclave.unisabana.edu.co/index.php/palabraclave/article/view/1459> . Consultado el 5/2/2017; Korstanje, Maximiliano, "De la Crisis Financiera en 2001 a la Filosofía de la grieta: la política argentina contemporánea", *Reflexiones Marginales* 33 (2016): <http://reflexionesmarginales.com/3.0/de-la-crisis-financiera-en-2001-a-la-filosofia-de-la-grieta-la-politica-argentina-contemporanea/> . Consultado el 15/7/2016.

ojos, movimientos de cámara en lugar de acción corporal, coloración extrema, banda de sonido con ruidos y gritos sin significado, hechos y objetos similares a los vistos en las animés japonesas ¹³. Describe la vida del Libertador desde el nacimiento hasta el triunfo en la batalla de Boyacá en 1819. De la biografía conocida se han eliminado aspectos que podrían ser inadecuados para el público infantil, como los controvertidos sucesos en que Francisco Miranda fue considerado traidor por Bolívar y entregado a los españoles para ser juzgado en España. Las relaciones amorosas y aventuras románticas con mujeres no son recordadas, Bolívar juró amor eterno a su joven esposa fallecida prematuramente, y solo el final del film menciona el relato que el Libertador conocerá posteriormente a su gran amor, Manuelita Saenz. De este modo, la personalidad de Bolívar, desmonumentalizada en la novela *La carroza de Bolívar* como mujeriego y sanguinario, es en el filme ascético, fiel, caballeresco y solidario con los esclavos ¹⁴.

Otros personajes son simbólicos: los amigos de infancia son el esclavo negro Américo y el niño Inglés, el antagonista español se llama Tiránico. La madre de Bolívar fallece al darle a luz y el padre ordena a la esclava negra Hipólita amamantar a su vástago, por lo que su propio hijo Américo será alimentado con leche de vaca. El padre de Américo es asesinado por un capataz durante el trabajo de campo, criándose ambos niños juntos en una amistad que se sobrepone a las diferencias y los hechos,

¹³ "Mundo Distorsión - Reseña Bolívar el Héroe": <http://ruben3-e.blogspot.co.il/2015/12/resena-bolivar-el-heroe.html>. Dowlnoaded 8/2/2017; Nullvalue, "Bolívar Héroe de manga", *El Tiempo* 14/10/2003: <http://www.el tiempo.com/archivo/documento/MAM-1012991>. Consultado el 8/7/2016; "Arte del Diseño Gráfico": <http://animedisegraf.blogspot.co.il/2013/02/anime-y-manga.html>. Consultado el 8/2/2017; <https://pixarplanet.com/forums/viewtopic.php?t=4661>. Consultado el 8/2/2017.

¹⁴ Peralta Ruiz, Victor, "Bolívar en la historia: reseña del libro: John Lynch, *Simón Bolívar. A Life*. New Haven and London: Yale University Press, 2006", en: *A Contracorriente - Revista de Historia Social y Literatura de América Latina*, 3 (2007): 166 - 170; Rosero, Evelio, *La carroza de Bolívar*, Barcelona: Tusquets Editores, 2012.

pero hasta su muerte en batalla Américo seguirá llamando a Bolívar, Amo. Tiránico es diabólico y realista desde la infancia, odia a los americanos de nacimiento. Convertido en oficial del ejército realista, envía a su hermana Rosa al cadalso por enamorarse de Américo y apoyar la causa americana. Finalmente Tiránico cae abatido por Bolívar en la batalla de Boyacá. Aproximadamente la mitad de la película transcurre en las batallas de la Independencia y en el resto no hay referencias a la política. Las negociaciones de Bolívar con el gobierno británico para obtener el apoyo imperialista no son mencionadas, ni su tendencia despótica y absolutista. Su promesa de liberar a los esclavos condicionada al compromiso a participar en las luchas de la independencia no es recordada ¹⁵.

El diseño de los personajes refuerza estereotipos tradicionales: los hombres son musculosos, energéticos y reconocibles por las cabelleras en colores insólitos. Salvo la esclava Hipólita, los pocos personajes femeninos son jóvenes y hermosas mujeres, con vestidos que realzan los pechos y las caderas, objetos sexuales faltos de conciencia de su sexualidad. La madre y la esposa de Bolívar son pasivas y fallecen sin cumplir ningún rol trascendente en la narrativa. Rosa la hermana de Tiránico, paga con su vida la trasgresión de las normas raciales y de género. La película recicla la imagen tradicional del Libertador, resalta los aspectos militaristas apropiados a los cambios políticos y la confrontación con la guerrilla en tiempos de su producción, mientras refuerza las relaciones tradicionales de género y preserva las jerarquías sociales, coherente con la hegemonía liberal en Colombia.

Evita Kirchnerista

¹⁵ Rodríguez, Edwin Cruz, "Una aporte sustancial a los estudios bolivaristas. Acerca de: Uruña Cervera Jaime: *Bolívar, dictador y legislador republicano. Influjo romano en su ideario*. Bogotá: Ediciones Aurora, 2012, 245 p.". *Historia y Memoria*, julio - diciembre 2013, pp. 335 - 340.

Eva de la Argentina monumentaliza la memoria de la izquierda peronista de los años setenta, recicla mitos históricos en un lenguaje estético de animación donde el discurso kirchnerista aún no había incursionado. La directora Seoane es una reconocida periodista que a publicado libros enfocados en personajes y sucesos referentes a la dictadura, designada en 2009 directora de la Radio Nacional estatal por la presidente Cristina Fernández de Kirchner. La película fue producida con apoyo del Instituto Nacional de Cinematografía y Audiovisual; recibió encontradas evaluaciones en los medios. Fue proyectada en cines comerciales y eventos culturales, se distribuye en DVD¹⁶.

La vida de Eva Perón y los sucesos en torno al ocultamiento de su cadáver son relatados desde la muerte por el periodista y militante Rodolfo Walsh desaparecido en 1977 a manos de la dictadura, a quien esta dedicada la película, junto con el fallecido dibujante de historietas Francisco Solano López. Walsh es un héroe de la cultura argentina que publicó investigaciones sobre crímenes políticos aún antes de identificarse con el peronismo de izquierda. López colaboró en 1957 con Hector Oesterheld en la historieta *El Eternauta*, donde la invasión de extraterrestres es una alegoría de Argentina dominada por la dictadura militar que destituyó a Juan Perón en 1955. Oesterheld, militante montonero, desapareció en 1977 a manos de la dictadura. Las memorias de Walsh y de Oesterheld son parte del Panteón de Héroes del frustrado proyecto revolucionario que encabezaba Montoneros. Solano López salió al exilio y falleció en 2011, aportando los dibujos básicos sobre los que se hicieron las animaciones para *Eva de la Argentina*. De este modo, la película se alinea con la reconstrucción del pasado y el mito Montonero por el discurso Kirchnerista.

¹⁶ "Eva de la Argentina" - Todas las Críticas. <http://www.todaslas criticas.com.ar/pelicula/eva-de-la-argentina/criticas> . Consultado el 30/3/2017.

Eva de la Argentina no respeta el orden cronológico. Hay sucesivos pases entre etapas de la vida de Eva y de Walsh. El texto animado es intercalado con material de archivo gráfico, fílmico, fotográfico, creando una impresión de objetividad periodística. El kitsch romántico representa a la pareja Perón besándose. Eva con su larga cabellera flotando en el viento, era la imagen preferida por el discurso montonero, distinta de la imagen oficial de primera dama con el pelo recogido. Las imágenes simbólicas y emotivas son fácilmente comprensibles: la oligarquía aparece como una bandada de cuervos negros amenazadores; la acción institucional en favor de las víctimas de un terremoto es representada con Perón trabajando en las ruinas con pala en mano y Eva recolectando dinero para las víctimas por las calles; cuando Eva busca apoyo de las organizaciones sindicales para reclamar la libertad de Perón detenido con la cara demacrada y el cabello recogido bajo un pañuelo blanco como la imagen icónica de las Madres de Plaza de Mayo, pero cuando llega a la Plaza de Mayo el 17 de octubre de 1945, el viento que simboliza la presencia popular la despoja del pañuelo y nuevamente ondean sus cabellos libremente expresando rebeldía. En la misma escena, el film se apropia de la iconografía cristiana cuando las manos de los personajes simbólicos Libertad y Obrero se rozan como en el fresco "Creación de Adán" de Miguel Ángel, otorgando al evento fundacional del Peronismo un aura sacra que vence al tiempo.

También aquí se eliminan aspectos del pasado que se consideran inadecuados o complejos: cuando Eva abandona su pueblo natal siendo aún adolescente, el film recuerda el amor filial a su hermano pero olvida la relación amorosa con el cantante de tangos que la llevó a Buenos Aires y su avance hasta llegar a actriz de radioteatro es descrito como "promiscuidad y humillación" y con eufemismos, sin mencionar el uso de su sexualidad reconocido por la historiografía. La visita de Eva a Europa en 1947 es vista como la gira triunfal de una benefactora que en nombre de Argentina alimenta a los hambrientos españoles, mientras que el dictador

Francisco Franco que la recibió pomposamente no es mencionado y solo se percibe su imagen fugaz en fragmento de noticiero cinematográfico.

La narración en boca de Walsh adquiere un tono épico que refuerza el aspecto mitológico de la vida de Eva y la del propio Walsh que describe su metamorfosis, de periodista intelectual bohemio falto de postura política a identificación con el peronismo, análoga a la vida de Eva que relata, pero su militancia en Montoneros no es mencionada. La memoria kirchnerista idolatra la militancia y la abnegación combativa, pero la infructuosa lucha armada no es apreciada positivamente por parte de la sociedad argentina. El relato de Walsh de su propia muerte es un mensaje de ultratumba que otorga a ambos héroes, Evita Montonera y Walsh periodista militante, una dimensión de eternidad como la que crean mausoleos y estatuas en la monumentalización tradicional. El intercalado de fragmentos de archivos contribuye a que la épica adquiera aspecto de verdad mediante el efecto ideológico del realismo ideológicos en la mente de los espectadores sin distinción de edad ¹⁷.

Eva es descrita como mujer bastarda de lindo cuerpo, sin que los dibujos la hagan un exuberante objeto sexual de la mirada masculina. Otras mujeres no tienen ninguna trascendencia en la narrativa y no llaman la atención. La imagen de Perón y Eva juntos marca la mujer como subalterna: él es alto y corpulento, ella baja y enjuta, compañera al servicio de la política del líder. Tanto el discurso peronista de los años cuarenta, como el de la izquierda peronista en los setenta y el kirchnerista del siglo XXI, reivindicaron la igualdad de la mujer, pero en los tres casos no desbordaron los

¹⁷ Comolli Jean-Luc y Narboni Jean, "Cinema/Ideology/Criticism", en Leo Braudy y Marshall Cohen (eds.), *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*, 5to ed., New York, Oxford University Press, 1999 [ensayo original publicado en francés en 1969], p. 752-759.

límite de las relaciones de género en su tiempo ¹⁸: Eva Perón fue la segunda esposa, sin tener una función oficial; Isabel Martínez de Perón, tercera esposa, fue electa vicepresidenta de Perón para evitar las pugnas internas del movimiento en 1973, y Cristina Fernández de Kirchner fue candidata y electa presidente en 2008 para generar una alternancia serial con su marido y antecesor Néstor Kirchner debido a la ley que limita la reelección, plan que se malogró por el inesperado fallecimiento de este.

Conclusión

Mientras que *Bolívar el Héroe* construye un personaje patriótico, oligárquico y militarista, generoso con los oprimidos pero que no libera esclavos, *Eva de la Argentina* difunde las memorias de la izquierda peronista acerca de Evita Montonera y de Rodolfo Walsh periodista y militante. La rebeldía y combatividad de los héroes se generan en tempranas etapas de la vida, pero se omiten aspectos indeseados por el discurso que se difunde, o considerados inapropiados para el público infantil. *Bolívar* reitera la idea del héroe predestinado, mientras que *Eva* cambia su vida en el encuentro con Perón, a quien le aporta la comprensión y empatía con los oprimidos fruto de su propia experiencia. Walsh investigando la represión antiperonista vive un proceso análogo al de Eva.

El film colombiano distorsiona la historia para crear un héroe infantil ideal apto al discurso hegemónico que atraiga a los niños, pero la imitación de la estética anime fue contraproducente. La película argentina plasma una biografía que valoriza el proceso

¹⁸ Cristina Viano, "Pinceladas sobre las relaciones de género en la nueva izquierda peronista de los primeros años '70". *Temas de mujeres* 7 (2011) pp. 233 -252; Rosano, Susana, "Imaginario femenino en el populismo argentino. Género y nación en La razón de mi vida, de Eva Perón". *Iberoamericana* 19 (2005): 51-63; Maffia, Diana, "La agenda de género en el gobierno de Cristina Kirchner", Ponencia en Seminario Género en el Poder: el Chile de Michelle Bachelet, Santiago de Chile, 28 y 29 de mayo 2009: <http://www.observatoriogeneroyliderazgo.cl/seminario/wp-content/uploads/2009/04/dianamaffiadoc.pdf> . Consultado el 29/3/2017.

de la inocencia a la militancia evitando aspectos que pueden ser homologados al discurso liberal-oligárquico y representando a la mujer con respeto, algo que el discurso que el filme colombiano difunde no asumió. Finalmente, *Bolívar el héroe* es un producto audiovisual de poca calidad y desmovilizador casi ignorado por el público infantil, que obtiene el mismo tipo de gratificaciones frente a la televisión hogareña, mientras que *Eva de la Argentina* es un texto complejo apto también para adultos, que difunde un discurso movilizador acorde con la hegemonía en tiempos de su producción reivindicando las luchas sociales por sobre las barreras del tiempo.