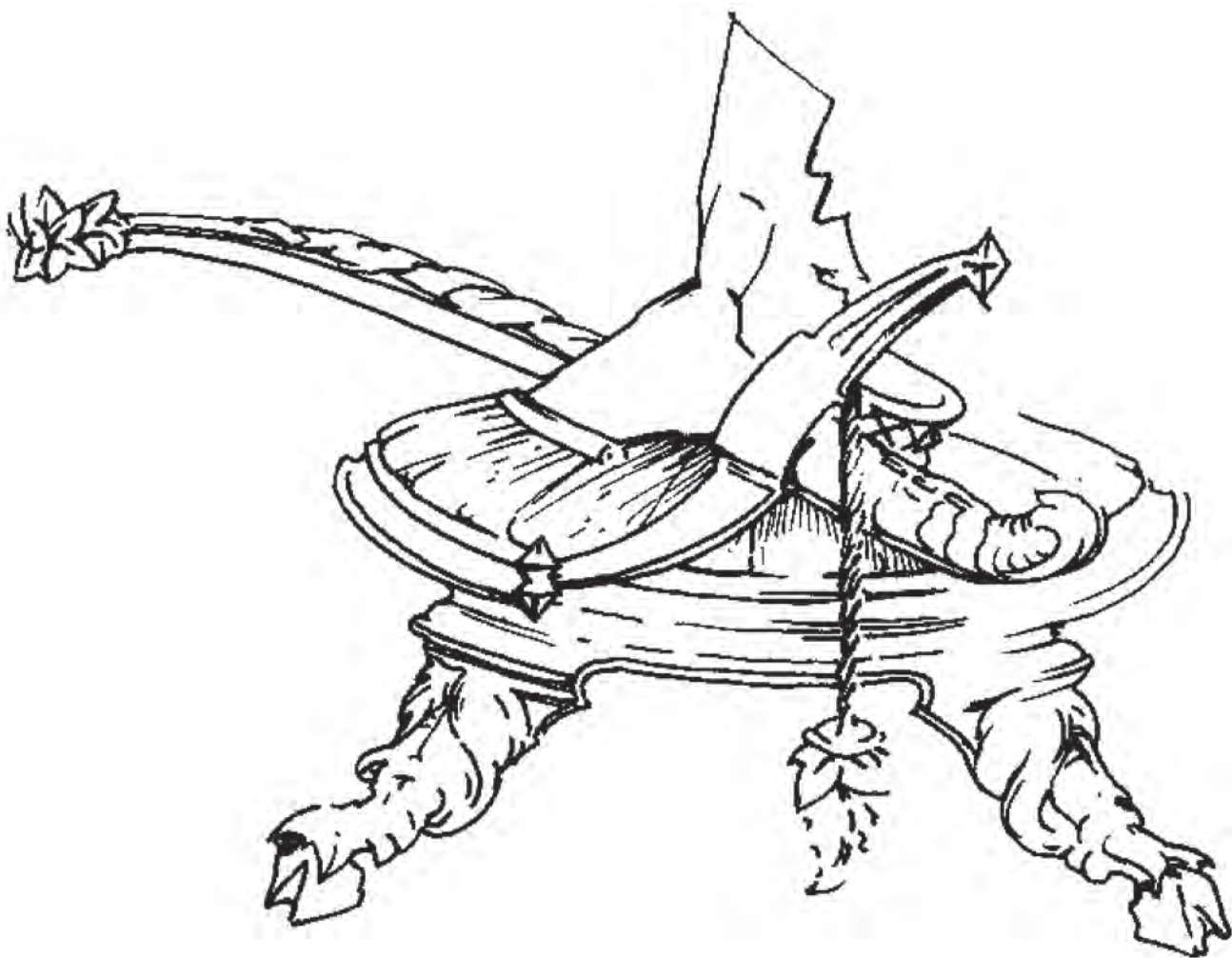


## La épica nacional exasperada

# Los bicentenarios latinoamericanos

---

Promediando el ciclo de las conmemoraciones de los bicentenarios de independencia en América Latina, es posible advertir que no han abundado entre nosotros las perspectivas que se han propuesto aprehender críticamente las operaciones discursivas de variada índole puestas en juego en esas ocasiones festivas. Y ello en el marco de coyunturas en las que, sobre todo (aunque no solamente) desde esferas estatales, en Argentina y otros países del continente parece vivirse un verdadero *boom* de relatos históricos y hechos de memoria. En ese marco, el presente *Dossier* se propone brindar una contribución a la interrogación de algunas series y episodios vinculados a las celebraciones del bicentenario. Pablo Ortemberg ofrece un artículo en el que desmenuza la trama material y los procedimientos narrativos que subyacen al *video mapping*, un formato novedoso que ha tenido especial protagonismo en las conmemoraciones, y en el que se entrecruzan dimensiones técnicas, políticas y una particular economía de relato de lo nacional. Tomás Straka, por su parte, vuelve sobre las resemantizaciones de figuras como Bolívar y Eva Perón que se tejen en las narrativas históricas vinculadas a los procesos políticos en curso en la región. Ortemberg es Licenciado en Antropología (UBA) y Doctor en Historia (École des Hautes Études en Sciences Sociales, París), además de investigador del CONICET. Se ha especializado en el estudio de los rituales políticos en América Latina, y ha publicado **Rituels du pouvoir à Lima. De la monarchie à la république (1735-1828)** (París, EHESS, 2012) y, como coordinador, **El origen de las fiestas patrias. Hispanoamérica en la era de las independencias** (Rosario, Prohistoria, 2013). Straka es docente e investigador de la Universidad Católica Andrés Bello de Caracas y ha editado, entre otros trabajos, **La épica del desencanto. Bolivarianismo, historiografía y política en Venezuela** (Alfa, Caracas, 2009).



## Video mapping de los Bicentenarios

# Tecnología, narración y espectáculo en el corazón de la fiesta patria\*

Pablo Ortemberg

Dos grandes elementos son los que constituyen los festejos del pueblo, la música y la luz.

Dr. C. Estrada, Comisión Nacional del Centenario Argentino, 10/05/1909

## 1. Introducción

Los festejos de los bicentenarios patrios que se iniciaron en 2010 en muchos países latinoamericanos contaron en su programa con un espectáculo novedoso llamado *video mapping*, una proyección sonorizada de imágenes sobre edificios o monumentos que interactúa con sus formas utilizando animación 3D, luces y diseño. Esta técnica, también reciente en Europa, sólo había contado con dos antecedentes en Buenos Aires: uno de ellos fue el evento “Pizzurno pixelado” en 2005, y otro, sobre el Palacio Barolo en 2009, para celebrar la reparación de su faro. La Semana de Mayo 2010 en Buenos Aires sorprendió al gobierno y a los críticos del gobierno por la gran masividad de la asistencia. El goce pacífico de millones de personas durante los shows y paseos en la calle fue tal que podría decirse que la gente se apropió de la fiesta y que la sociedad auténticamente se festejó a sí misma. El lógico intento de capitalización política que siguió a este éxito rotundo puede observarse hasta hoy. Si el carácter inesperado de tanta alegría sin divisiones fue el rasgo saliente de los festejos porteños, fue común a todos los países el inesperado impacto que tuvo el *video mapping*. Su éxito en los bicentenarios marcó un punto de inflexión dando origen a un mercado de demanda cada vez más grande de este tipo de espectáculos. Este trabajo se propone un doble objetivo. Por un lado, avanzar una reflexión sobre las diversas implicancias de esta nueva forma de experiencia audiovisual que se instala en el mercado y en la ciudad. Explorar las características de este lenguaje multimedia que une arte y tecnología y cuyo soporte no es una pantalla rasa como en el cine, sino un relieve con historia, identidad y sentidos. Nos preguntamos por la naturaleza de esta experiencia en relación con otras tradiciones de intervención urbana en la fiesta patria, las formas y circuitos de

producción nacional e internacional, y el lugar que destina al espectador, consumidor o usuario. El otro objetivo, articulado con el anterior, consiste en examinar qué se eligió narrar en los pocos minutos que dura el *mapping* en los bicentenarios en Buenos Aires, Asunción y Santiago de Chile; quiénes estuvieron a cargo de los proyectos; y cómo se desarrollaron en cada caso y cuál fue la reacción del público. Para que una sociedad se festeje a sí misma es necesaria la intervención de múltiples instancias organizativas, voluntad de políticos, grupos de artistas, capital de empresas privadas y la confluencia de muchas instituciones. Así, la imagen de la patria, la nación o la sociedad que finalmente se eligió condensar en un relato audiovisual es resultado de una experiencia marcada por la heterogeneidad de actores, códigos, saberes, tradiciones e instituciones. A esto se le suma que pese a su feliz aceptación general, la recepción del *mapping*, como la de cualquier obra de arte, nunca es unívoca y no siempre las emociones de la nación identitaria se solidarizan con los mismos símbolos o no comulgan de igual manera ante la misma propuesta. Pretendemos entonces reconstruir parte de ese recorrido que va desde la producción de un discurso audiovisual patrocinado por el Estado hasta las formas en que reaccionó cada público destinatario en los tres países. Del mismo modo en que numerosas investigaciones han restituido los entramados ideológicos, estéticos y políticos que estuvieron detrás del emplazamiento de monumentos patrios en los centenarios, el recorrido que nos proponemos emprender puede decirnos mucho sobre las dinámicas de producción, circulación y consumo contemporáneos de imágenes de la nación en la nueva fiesta cívica.

Con el fin de alcanzar estas dos metas —que no pretenden exhaustividad pues se circunscriben a tres casos, ni mucho menos imagina agotar las posibilidades del tema— he presenciado el *video mapping* de Chile, analizando los otros desde *You Tube*; y he realizado entrevistas a dos productores del *video mapping* del Cabildo de Buenos Aires y de los dos *video mapping* de Paraguay (1 de enero y 14 de mayo de 2011): al historiador Javier Trímboli que

\* Este trabajo contó con financiamiento del proyecto PIP-CONICET 114-201101-00276. Una versión preliminar fue presentada en las XIV Jornadas de la Asociación Argentina de Historia de las Relaciones Internacionales, 3-5 de julio, 2013, Facultad de Cs. Económicas, Universidad de Buenos Aires.



asesoró el contenido del primero, a Marilyn Kuents, directora artística de la compañía francesa Les Petits Français encargada del *mapping* de Chile, a la historiadora chilena Natalia García-Huidobro, actualmente Jefa de Gabinete Dirección del DIBAM (Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de Chile) y asesora en varios momentos de la preparación de los festejos chilenos, así como también a historiadores de otros países festejantes, como la investigadora mexicana Verónica Zárate Toscano, quienes simplemente asistieron a los espectáculos en sus respectivas ciudades. También he relevado notas de periódicos argentinos, chilenos y paraguayos que no solamente cubrieron cada evento, sino que en ocasiones publicaron entrevistas efectuadas a los organizadores. La observación participante (en Santiago de Chile) y mediatizada (a través de *You Tube*) viene a completar el corpus que sustenta este trabajo. Como toda investigación académica, me he nutrido además de bibliografía especializada que será oportunamente referida y puesta en diálogo con los argumentos que se desarrollarán a continuación.

## 2. En busca de un mercado y afinidades electivas

Las empresas de *video mapping* en general tienen su origen en el campo publicitario. En su momento, el actual director de la empresa NOS: Centro de Gestión Audiovisual, Joaquín Marqués, integraba la productora La Doble A que en 2010 subcontrató a Shango Films, sociedad presidida por Fernando Fasano, para realizar la animación y el *vfk* (*visual effects*) de los *mapping* del bicentenario argentino en el Hotel Provincial de Mar del Plata, el 10 de febrero de 2010, y el del Cabildo el 25 de Mayo de ese año. Ambos coinciden en que el 2008 fue un año clave. Hubo una crisis en la demanda de trabajos publicitarios, especialmente por parte de clientes extranjeros que venían filmando publicidades en Argentina con equipos de calidad y relativamente a bajo costo.<sup>1</sup> Desde entonces se pusieron a investigar en nuevas tecnologías para ofrecer nuevos servicios y generar demanda. Joaquín Marqués indica algunas de las conclusiones a las que llegaron en su prospección sociológica del mercado audiovisual. Prefiere hablar de “prosumidor” y no de consumidor, porque hoy en día se es consumidor y productor a la vez: “todos pueden filmar con un teléfono HD [*High Definition*] y compartirlo”.<sup>2</sup> De modo que no sólo la quiebra de Lehman Brothers los obligaba a una búsqueda de formas no tradicionales en publicidad. También incluyeron en su diagnóstico el hecho de que se valoraba cada vez más el encuentro en vivo, en lugar del virtual. Menciona el ejemplo de saturación de los *reality* en la televisión. Podemos añadir que el imperativo publicitario desde hace tiempo tendía a personalizar al cliente, ofreciéndole no sólo un producto sino un “mundo de sensaciones” hechas a medida. J. Marqués señala, y coincide con él su antiguo socio Esteban Sapir,<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Entrevistas individuales realizadas en Buenos Aires el 19/01/2013 a Fernando Fasano (en adelante FF) y, también en Buenos Aires, el 27/04/2013 a Joaquín Marqués (en adelante JM). Luego de los dos *mapping* aludidos dejaron de estar vinculados laboralmente. La Doble A, integrada por Esteban Sapir, José Arnal y Gonzalo Aguila, contrató como directores a Joaquín Marqués y Francisco Alcaro. Actualmente los dos últimos dirigen su propio emprendimiento NOS.

<sup>2</sup> Entrevista a JM.

que la principal fuente de inspiración la encontraron en grupos como Urban Screen y Anti—VJ. Los experimentos de intervención digital sobre cuadros famosos realizados por Peter Greenaway también marcaron en él un importante antecedente. El cineasta inglés viene anunciando la muerte del cine tradicional frente a la revolución digital a partir de dos conceptos centrales: multimedia e interactividad.<sup>4</sup> La confluencia de diferentes artes y la reproducción en variados soportes y tecnologías se vincula con estas nuevas experiencias audiovisuales en donde el espectador tiene un rol cada vez más activo. Su presencia física y su movimiento son imprescindibles para interpretar contenidos cada vez más abiertos. No obstante, parecería que esta tendencia no es únicamente el resultado de la revolución digital de los últimos años. Estos principios aparecieron cuando un grupo de cineastas se propuso romper con la rigidez del lenguaje cinematográfico y creó a mediados de 1960 el movimiento que se denominó Cine Expandido, en el que la video-instalación desempeñó un papel fundamental.<sup>5</sup>

La tendencia lleva a que cada vez le resulte más difícil al público poder identificar las fuentes de información que le llegan simultáneamente y se suceden a gran velocidad. Esto construye un tipo de narración que termina de codificarse diferencialmente en la mirada activa de cada espectador. Sin embargo, en varios aspectos pueden destacarse algunas diferencias entre un video *mapping* interactivo y los presentados en los bicentenarios. Mientras los primeros priorizan el efecto por sobre la narración, donde es importante el movimiento del espectador para que construya su propia obra con su mirada, el *mapping* del bicentenario, sin llegar a contemplarse como en una sala de cine, obliga al espectador a focalizar la mirada sobre un relato guionado con un comienzo, desarrollo y fin. Aun si las cortinas de humo, fuegos artificiales y grupos de danza vienen a complejizar la interacción entre imágenes proyectadas sobre la arquitectura, pudiendo hacer por momentos que el espectador no consiga identificar las fuentes de información que están obrando simultáneamente, el relato audiovisual se apoya en un guión muy controlado. En este sentido no parecería diferenciarse del lenguaje cinematográfico convencional. Es más, si llevamos el asunto al extremo, podemos preguntarnos cuánto del cine primitivo vuelve con esta “nueva” experiencia. La gran emotividad que produce la manipulación de imágenes asociada a la memoria colectiva y a la historia de la nación, interpela al público provocando reacciones bastante vívidas. El público aplaude y abuchea personajes, celebran goles “como si los hicieran en el momento”, resalta Joaquín Marqués.<sup>6</sup> Cuenta este entrevistado que él mismo se conmovió cuando aparecieron los episodios del bom-

<sup>3</sup> Esteban Sapir, “Una nueva forma de comunicar. Video mapping 3D durante el Bicentenario”, *HC Haciendocine. Cultura+Industria*, <http://www.haciendocine.com.ar/article/una-nueva-forma-de-comunicar>, 15 de julio de 2010 (consultado por última vez 29/04/2013).

<sup>4</sup> Carina Magureri, “Peter Greenaway, pionero de la convergencia. Anunció en Buenos Aires la muerte del cine”, *Replicante. Cultura crítica y periodismo digital*, <http://revistareplicante.com/peter-greenaway-pionero-de-la-convergencia/>, septiembre de 2010 (consultado por última vez 29/04/2013).

<sup>5</sup> Rodrigo Alonso, “La video instalación como deconstrucción de la experiencia filmica”, <http://www.javeriana.edu.co/estetica/pdf/ConferenciasRodrigoAlonso.pdf> (s/r).

<sup>6</sup> Entrevista a JM, *op. cit.*, refiriéndose a la recepción del *mapping* en Paraguay.

bardeo a la Plaza de Mayo en el golpe de 1955 y la represión de 2001.<sup>7</sup> Fernando Fasano también comenta que vio lágrimas en muchos rostros durante la proyección del Hotel Provincial y que él mismo llegó a emocionarse también.<sup>8</sup> El historiador Raúl Fradkin, para quien el *mapping* del Cabildo fue el espectáculo que más curiosidad le generó, sintió gran disgusto cuando espontáneamente un amplio sector comenzó a cantar la marcha de San Lorenzo ante los granaderos.<sup>9</sup> En un clima de intensa emocionalidad colectiva y fundido en la multitud, el espectador no llega a “pelearse” con los actores y las imágenes como ocurría en los comienzos del cine, pero el fervor y los símbolos colectivos hacen que se exteriorice afectivamente un diálogo ficcional. Más allá de estas observaciones respecto a la especificidad del *mapping* del bicentenario, es indudable que las raíces inconscientes de esta técnica se prolongan hasta los experimentos sesentistas.

Al mismo tiempo, el *video mapping* parecería encontrar una afinidad electiva con cierta línea de *performance* teatral que en el caso de Buenos Aires hizo eclosión con la vuelta de la democracia. Las intervenciones artísticas transfiguradoras de monumentos y edificios en el espacio urbano ofrecida por el *mapping* parecen desnaturalizar performativamente la ciudad, de modo semejante a la propuesta de mediados de los años ochenta del grupo teatral La Organización Negra. Si bien son notables las diferencias en los lenguajes, economías estéticas y sentidos históricos entre un contexto y otro, ambos trabajan con la materialidad de la urbe, la memoria asociada a ese espacio o arquitectura devenidos escenarios y, no menos interesante, el sentido de comunidad (o de su pérdida) generada por la *performance*. Mientras que La Organización Negra pretendía entonces recuperar la ciudad cívica “desaparecida” por la dictadura, resignificar el terror sobreexponiéndolo brutalmente, hacer consciente lo que se había secuestrado tanto como romper con la alienación cotidiana inherente a cualquier gran urbe moderna,<sup>10</sup> los *mapping* de las fiestas patrias bicentenarias se caracterizaron por un efecto de espectáculo con menos rasgos disruptivos y en absoluto contestatarios, pues se pretendió construir un sentido de fiesta aglutinante de la comunidad nacional.

La Organización Negra dio origen al grupo De La Guarda y a fines de 2003, uno de sus fundadores, Diqui James, creó Fuerza Bruta junto con el músico Gaby Kerpel, al que posteriormente se sumaría Fabio D’Aquila y Alejandro García. En el sitio web de Fuerza

Bruta, ellos mismos definen su teatro como una experiencia “donde la velocidad de los estímulos que recibe el espectador supera la reacción intelectual”, sosteniendo el hecho de “que el público forme parte de la acción hace que su comportamiento modifique la obra”.<sup>11</sup> El Desfile del Bicentenario de Mayo estuvo a cargo de este grupo, siendo el espectáculo central más impactante tanto por las dimensiones de la producción (3000 personas) como por la novedad de esta estética vuelta hacia las masas en el centro de una fiesta patria, es decir, en el ritual estatal más sensible. Aunque también fue importante, el Desfile de la Integración (4005 miembros de 46 comunidades inmigrantes) no tuvo la misma trascendencia, no sólo por la lluvia que arreció durante todo ese día. La tradicional parada militar quedó reducida no tanto por el número de desfilantes (5000 personas)<sup>12</sup> como por su menor importancia dentro del programa y el relativo interés provocado en las mayorías, a diferencia del bicentenario de Chile donde el tradicional desfile militar en el Parque O’Higgins fue el acto central, junto con la imponente revista aérea y naval en las costas de Viña del Mar y Valparaíso. Aunque no analizaremos aquí los programas integrales de espectáculos realizados en los bicentenarios, es importante resaltar que al igual que ocurrió con el *mapping* del Cabildo, la apuesta teatral de Fuerza Bruta centrada en la emoción antes que en el intelecto tuvo que adaptarse a un guión muy figurativo que condensaba una narración de la historia argentina que conciliaba sensaciones y significados.

Si la realización de *video mapping*, en tanto fenómeno multimedia contemporáneo, requiere, además de costosos proyectores y columnas de sonido, la concurrencia de expertos en diseño, software, animación computada, música, fotografía y, en general, roles más híbridos,<sup>13</sup> con los festejos patrios esta condición de realización múltiple se potenció por la intervención de funcionarios políticos y comisiones asesoras de contenidos compuestas, según los casos, por historiadores, musicólogos, agentes de la cultura y patrimonio. En cada evento esta combinatoria tuvo características diferentes, y referiremos algunas más adelante con fines comparativos. A continuación conduciremos la reflexión sobre la relación entre la técnica del *mapping*, las fiestas patrias y los lugares de memoria.

### 3. Fiesta patria: del proyecto urbano al monumento intervenido

El espectáculo de *video mapping* podría concebirse como la máxima expresión del “urbanismo escenográfico” que caracteriza a la ciudad contemporánea en contraposición a la ciudad moderna. Mientras en la ciudad contemporánea la fiesta patria prioriza el patrimonio inmaterial de la cultura y el patrimonio intangible por sobre la transformación material, en la ciudad moderna —la de la era de las fiestas de los centenarios latinoamericanos— pre-

<sup>7</sup> Joaquín Marqués comenta que él mismo había estado en la Plaza durante las protestas de 2001 y asegura que la mitad de la gente presente esa noche en el evento también. La sensación de “revivir el momento, en ese mismo lugar es muy fuerte; ver la palmera proyectada, darte vuelta y la tenés ahí detrás; los muertos debajo de tal edificio y tenés ahí la misma esquina...”

<sup>8</sup> Entrevista a FF, *op. cit.*

<sup>9</sup> El *mapping* del Cabildo volvió a proyectarse por el Día de la Bandera el 20 de junio, ante el gran éxito que tuvo el 25 de Mayo. En esa ocasión, el show multimedia incluía en sus pausas la *performance* de una fanfarria de granaderos. El testimonio del historiador Raúl Fradkin lo tomamos del libro de entrevistas de Julia Rosemberg y Matías Fariás, **Conversaciones. Bicentenario: historia y política en los años kirchneristas**, Buenos Aires, Casa Nova, 2011, p. 43.

<sup>10</sup> Un análisis sobre este tipo intervención urbana puede verse en María Laura González, “La ciudad como escenario, según La Organización Negra”, **Ciudad Mediatizada**, año IV, n° 8, julio-dic, 2011, pp. 104-111.

<sup>11</sup> Sitio web oficial de Fuerza Bruta: [http://www.fuerzabruta.net/info\\_concepto.htm](http://www.fuerzabruta.net/info_concepto.htm).

<sup>12</sup> Cifras registradas en el periódico **Clarín**, 16/05/2010, p. 48.

<sup>13</sup> Para una reflexión sobre la fusión consumidor-productor y la creciente hibridación de los roles en los shows multimedia ver Jacques Rancière, **El espectador emancipado**, Buenos Aires, Manantial, 2010.



dominaba un criterio de intervención material asociado con la expansión urbana.<sup>14</sup> Desde finales del siglo XIX y en especial en el momento de los centenarios las fiestas patrias fueron concebidas como grandes ocasiones para la intervención urbana con el fin de expandir el progreso material propio del proceso civilizatorio en clave nacional. Las ceremonias cívicas y militares quedaban literalmente a los pies de la inauguración de obras y edificios públicos o la erección de monumentos, o al menos la puesta de la primera piedra. Adrián Gorelik muestra para el caso de Buenos Aires la parábola de declinación del criterio fiesta —transformación urbana que va del Centenario hasta el Bicentenario.<sup>15</sup> No obstante, es posible extender la parábola a los demás países latinoamericanos: el *mapping*, los desfiles y paseos temáticos desmontables, shows de música y danza, e izamiento de banderas, fueron los ingredientes que predominaron en estos festejos en la región. Excepcionalmente contemplaron grandes proyectos edilicios, como la polémica Torre Bicentenario en México (suspendido en 2007). Las 200 obras anunciadas en todo el país por el programa del presidente electo Piñera respondían a su plan de gobierno de cuatro años y no a los festejos del bicentenario, a lo que se sumaba la persistencia de los graves daños en infraestructura producido por el terremoto a inicios de ese mismo año.<sup>16</sup> Sólo se inauguró el centro Cultural “Gabriela Mistral” y se remodeló el Estadio Nacional (sintomáticamente muchas de las transformaciones urbanas consisten en remodelaciones donde se alternan los criterios de modernización con el de preservación patrimonial). En Santiago hubo un balance crítico por parte de la ONG “Un Techo para Chile” por el plan de viviendas sociales incompleto. En pleno festejo, instaló para llamar la atención de los políticos y generar concientización social una mediagua a 15 metros de altura en la Alameda, a metros de La Moneda.<sup>17</sup> Desde Presidencia se lanzó el proyecto “Legado Bicentenario”, la iniciativa más importante a nivel nacional, orientado más a las obras de renovación y rescate de patrimonio que a la construcción de nuevos edificios e inauguración de infraestructura.<sup>18</sup>

El gobierno argentino tampoco celebró con inauguraciones de mega-obras, sino con la instalación de un stand publicitario de la Secretaría de Vivienda Social en el Paseo del Bicentenario (la

experiencia fue replicada luego en la feria Tecnópolis). El stand tenía la finalidad de ofrecer juegos didácticos y mostrar los avances en ese campo durante la gestión gubernativa. Uno de los proyectos bicentenario en Buenos Aires fue la remodelación y conversión del antiguo edificio del Correo Central en Centro Cultural. Iniciado en 2005, este emprendimiento estuvo atravesado por numerosos traspiés debido a los conflictos entre el Gobierno Nacional y el de la ciudad. Por su parte, el proyecto ganador para la remodelación de la Plaza de Mayo no tuvo aprobación del público y por ello fue abortado.

Esta tendencia secular al reemplazo de la tónica de la fiesta de la intervención en el tejido urbano por la fiesta de la escenificación del patrimonio intangible (arte, cultura, multiculturalismo) cuenta con una significativa excepción. Se refiere Gorelik a la gran ocasión festiva de los Juegos Olímpicos de Barcelona en 1992, cuando surgió el nuevo paradigma que se conoce como planeamiento estratégico, orientado a reposicionar ciudades de acuerdo a la ingeniería del marketing. En el caso de Buenos Aires, señala este autor, el sentido de desaprovechamiento de la gran ocasión festiva se debe esencialmente a la fragmentación de la visión de ciudad, el abandono de la urbe a la mano invisible del mercado, la falta de debate serio en instancias de gestión y la especulación política de los gobernantes (conflicto ciudad/nación y falta de voluntad para encarar proyectos complejos cuya conclusión exceda el plazo de la propia gestión).<sup>19</sup> En definitiva, a la falta de políticas urbanas que piensen la ciudad integralmente y que puedan realizarse, pero sobre todo, si se tiene en consideración no sólo a Buenos Aires, ante el fin de la expansión urbana y de los valores de monumentalización en términos modernos, se contraponen el auge de la cultura como recurso vinculada con la revalorización del patrimonio intangible, y la reutilización y resignificación de los espacios.<sup>20</sup> Los *mapping* de los bicentenarios ilustraron su apoteosis: se vieron imágenes y sonidos de la memoria colectiva interactuando con el signo arquitectónico, soporte pétreo de identidad de la ciudad y de la nación, sin modificarlo en absoluto.<sup>21</sup> Convirtieron el patrimonio material en patrimonio inmaterial. Por un instante la piedra adquirió vida. Como corolario, muchos promueven por esta razón el *mapping* como una técnica “ciento por ciento no invasiva”, en una clave enlazada con el discurso de la preservación en su variante ecologista.

Junto con este cambio secular en las concepciones de ciudad, la

<sup>14</sup> Desarrollan este contraste Ana Gretel Thomasz, María Florencia Girola y Marcela Alejandra País Andrade, “Buenos Aires en el Bicentenario (1810-2010): consideraciones acerca de la ciudad y de lo urbano”, *Revista Pilquen. Sección Ciencias Sociales*. Año XIII, n° 14, 2011, pp. 1-11. Sobre el concepto de ciudad diseño, Raquel Rolnik, “Reconstrucción de la idea de ciudad a partir del espacio público”, *La ciudad y su espacio público*, Buenos Aires, FADU-UBA, 2002, pp. 37-47.

<sup>15</sup> Adrián Gorelik, “Buenos Aires, de un centenario a otro”, en Gustavo Lugones y Jorge Flores (comps.), *Intérpretes e interpretaciones de la Argentina en el bicentenario*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2010, pp. 235-254.

<sup>16</sup> En una carta de lectores, Hernán Chadwick P., presidente de COPSA (Asociación de Concesionarios de Obras de Infraestructura Pública A.G.) apuntaba que “Piñera ha logrado, a través de un buen equipo Bicentenario y de su esfuerzo personal, destacar esta celebración con actividades relevantes más que importantes obras”. *La Tercera*, 16/09/2010, p. 46.

<sup>17</sup> Había hecho lo mismo en 2003. *La Tercera*, 17/09/2010, p. 10.

<sup>18</sup> Desde el portal web de la Presidencia de la República se anuncia que el programa “busca rescatar espacios públicos con historia, con gran valor simbólico y muy conectados a la identidad nacional, con fines de renovarlos y devolverlos al uso de la comunidad...”. <http://www.gob.cl/legado-bicentenario/2013/04/05/que-es-el-programa-legado-bicentenario.htm>

<sup>19</sup> Adrián Gorelik, “Buenos Aires, de un centenario a otro”, *op. cit.*, pp. 253-254.

<sup>20</sup> George Yúdice, *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*, Barcelona, Gedisa, 2002; Mónica Lacarriue, “Las fiestas, celebraciones y rituales de la Ciudad de Buenos Aires”, [http://rodolfogiunta.com.ar/Historia%20Urbana/Las%20Fiestas%20\(Lacarriue\).pdf](http://rodolfogiunta.com.ar/Historia%20Urbana/Las%20Fiestas%20(Lacarriue).pdf) (consultado por última vez 23/04/2013).

<sup>21</sup> Por supuesto, esto no significa que los monumentos hayan dejado de participar como dispositivos identitarios y soportes de contiendas políticas e ideológicas en el presente. De hecho, en el año del bicentenario chileno, históricos partidarios de la memoria de José Miguel Carrera consiguieron que el gobierno sacara su estatua de un lugar marginal de la ciudad y la recolocara frente a la Moneda, junto a la estatua de Bernardo de O’Higgins, su contracara histórica en el mito de origen de la república. La estatuaria ya no tiene, eso es cierto, el mismo poder hierofánico de antaño, por ejemplo, cuestiona estas “cursis” manipulaciones Juan Pablo Barros, “O’Higgins y Carrera: un final de Disney”, *The Clinic. Especial Bicentenario*, 18/02/2010, año 11, 332, p. 71.



solemnidad de la inauguración de obras públicas y la erección de monumentos dejó lugar a la cultura festiva con sus notas más lúdicas, en consonancia con las democracias contemporáneas y el culto a la participación ciudadana. La fiesta patria dejó de ser un dispositivo disciplinador, un factor crucial de la integración o un canal de nacionalización, funciones que para el caso argentino fueron analizadas para el momento de consolidación del Estado por la historiadora Lilia Ana Bertoni.<sup>22</sup> Por su parte, Gorelik, en otro ensayo, señala otras dos tendencias que recorren el siglo XX. Mientras la preservación pasó de ser considerada *grosso modo* un obstáculo para el progreso modernizador y se convirtió en un valor positivo en la actualidad, con la construcción de monumentos y estatuas ocurrió lo inverso. El monumento fue considerado progresista en su momento porque denotaba la autonomización de la sociedad civil respecto de la Iglesia, inventaba héroes nacionales en tanto resultaban modelos de virtudes cívicas, de auto-superación espiritual y reflejo del progreso material de la organización estatal. Sin embargo, por modificaciones de criterios estéticos y, quizás, debido a la pérdida de su funcionalidad pedagógica o a la rigidez asociada al discurso solemne oficial que los sostenían, pasaron a ser símbolos de conservadurismo.<sup>23</sup> Podemos interrogarnos si el *video mapping* antes de ser un contramonumento, en alguna medida lo repatrimonializa. No se opone a su existencia, sino que lo desinscribe de su lugar solemne, desacralizándolo y separándolo del discurso pétreo de la nación moderna para reinscribirlo como protagonista de una fiesta.<sup>24</sup> Los recitales de música armados en el espacio público a los pies de edificios históricos y estatuas del centro cívico durante la década del 80 habían dado el primer paso. Los estrados, sin embargo, daban la espalda al edificio. El *video mapping* de los bicentenarios recupera el monumento, entonces, como soporte festivo de muchas memorias, lo subvierte y lo confirma, habilita múltiples reescrituras.

#### 4. El video mapping del Cabildo de Buenos Aires

“Fue un producto colectivo”, dice Javier Trímboli, historiador que asesoró contenidos para el *mapping* del Cabildo de Buenos Aires. “Eran veinte o treinta pibes y todos aportaban algo”, añade.<sup>25</sup> La estructura organizativa y dinámica de trabajo demostró ser exitosa, según Joaquín Marqués, desde la experiencia del *mapping* del bicentenario en el Hotel Provincial de Mar del Plata. Presidencia abrió dos líneas institucionales: por un lado, una orientada a la elaboración de conceptos en la que involucró al Canal 7. Desde

allí tomó la dirección del proyecto el cineasta Tristan Bauer, quien, a su vez, para el caso del *mapping* del Cabildo de Buenos Aires, convocó a Javier Trímboli. Por otro lado, la “Unidad Bicentenario”, dirigida por Javier Grossman y bajo la égida de Oscar Parrilli, Secretario General de la Presidencia, estuvo encargada de la producción (del *mapping* y también de los otros eventos, como el desfile de Fuerza Bruta). Entre esta comisión y la agencia La Doble A intervinieron varias productoras de eventos. Esta última, como señalamos al comienzo, subcontrató a Shango Films. Resalta Javier Trímboli la riqueza de trabajar en un equipo tan heterogéneo compuesto por un político, un importante armador de eventos, un cineasta, un historiador y numerosos jóvenes especializados en diseño de imagen y sonido en el campo de la publicidad (aunque Estaban Sapir también incursionó como realizador de cine y Marqués tenía experiencia como estudiante de teatro). La presidenta Cristina Fernández de Kirchner, a diferencia de lo ocurrido en otros países, los convocó en dos oportunidades en la Quinta de Olivos para dar el visto bueno y eventualmente hacer sugerencias, consciente de la trascendencia ideológica que tendrían los relatos seleccionados para los espectáculos.

A diferencia del *mapping* de Mar del Plata, el de Buenos Aires, sin embargo, se caracterizó, según Fasano, por un menor desafío técnico, la imprevisibilidad del resultado, y por el poco tiempo para realizarlo (sólo un mes). Se concibió especialmente para ser apreciado por los siete presidentes latinoamericanos invitados formando una comitiva de aproximadamente 150 personas. Los mandatarios fueron ubicados delante de un vallado, separándolos de la pequeña multitud que se extendía detrás. En realidad, hasta el último minuto los creadores del *mapping* no sabían si éste se iría a realizar, por medidas de seguridad, puesto que los presidentes tenían que llegar hasta ahí caminando y permanecer en medio de la plaza oscura, pegados a la masa.<sup>26</sup> Una función privada en cine desvirtuaría la principal característica de este espectáculo: el *mapping* existe solamente en “el vivo”, en el espacio público, y está pensado para que sea apreciado por la multitud; las emociones que genera, como señalamos anteriormente, son en gran parte fruto de la situación de grupo. Finalmente se proyectó y fue un éxito, a tal punto que se repitió durante cuatro días consecutivos durante el feriado por el Día de la Bandera en junio, con el fin de que fuera apreciado por un público masivo.

Contrariamente a lo que uno puede pensar, La Doble A había propuesto un anteproyecto para agradar al cliente. Ninguno de ellos era militante político pero igualmente presentaron “una oda peronista”, como define Marqués, con el fin de captar al cliente. Fueron los políticos y asesores quienes atenuaron la centralidad del peronismo en el guión, asumiendo que no se trataba de un relato partidista sino nacional, incluyente y plural. Se decidió contar en 10 minutos 200 años de historia patria, recurriendo a efectos de animación *motion graphics*, musicalización electrónica, y en gran medida, a la reutilización de imágenes documentales y audios de archivo, desde cuadros de personajes y batallas del siglo XIX y fragmentos

<sup>22</sup> Lilia Ana Bertoni, **Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX**, Buenos Aires, FCE, 2007 [2001], pp. 79-120.

<sup>23</sup> Adrián Gorelik, “La memoria material: ciudad e historia”, **Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani**, n° 33, Buenos Aires, 2011, pp. 181-187.

<sup>24</sup> Durante los centenarios, sin embargo, los edificios públicos más importantes fueron iluminados con focos de luz eléctrica a lo largo de todos sus contornos, lo cual produjo, salvando las distancias, un efecto similar desacralizador producido por el *mapping*, aunque como mero decorado festivo y con el objetivo de ostentar el símbolo del progreso alcanzado. La luz eléctrica fue la gran protagonista de los centenarios, tal es así que en Buenos Aires los anarquistas boicotearon la fuente de luz.

<sup>25</sup> Entrevista individual realizada a Javier Trímboli en Buenos Aires, 14/12/2012.

<sup>26</sup> Entrevista a FF.



de películas históricas como *La Revolución de Mayo* de Mario Gallo (1910),<sup>27</sup> hasta grabaciones de discursos de Perón y Evita.

El principal desafío, en realidad, fue conciliar la narración histórica con el principio efectista o “wow effect” intrínseco a la técnica. Parrilli quería resumir todo, algo imposible. Trímboli y Bauer estaban preocupados por la frivolidad o estetización sin contenido y hasta errática en la que podían caer los “pibes de diseño y publicidad”. Marqués cuenta como anécdota que en la parte donde aparece la Primera Junta, habían puesto aristócratas bailando, y que Bauer les marcó que no había sido una fiesta sino una revolución. Otro resquemor se presentó ante el predominio inicial de escenas *belle époque* para ilustrar el momento del Centenario. Trímboli se propuso tomar como eje las luchas populares, y se observa que el relato está teñido de un tono dramático puntuado con la serie de golpes militares alternados con momentos de felicidad, especialmente durante el primer peronismo. En la Quinta de Olivos se discutió sobre el lugar que ocuparía la figura de Yrigoyen y sobre la extensión e intensidad de la crítica a los gobiernos de Menem. Cristina, en la última reunión, pidió que Videla apareciera detrás de barrotes, algo que tuvieron que arreglar en el último minuto.<sup>28</sup> Lo más delicado, comenta Marqués, fue trabajar desde el 2001 hasta el presente, porque estaba en juego la autoimagen del gobierno. “Fue todo muy paso a paso, con Bauer, [...] fue algidísimo”, recuerda. Se resolvió un desenlace en el espíritu de la Patria Grande: incluir los rostros de Lula, Chávez y otros presidentes de la región.

Así las cosas, un sector de los historiadores académicos, como Hilda Sabato, encontraron que el resultado denota un excesivo “autobombo” peronista, se pasa demasiado rápido el siglo XIX y se da poco lugar al presidente Alfonsín.<sup>29</sup> Sobre el siglo XIX, los entrevistados comentan la dificultad que tuvieron para conseguir material de archivo y, en particular, Trímboli admite que suponían que el siglo XX iba a despertar más interés. Mientras la historiadora critica el hecho de que Alfonsín aparezca de espaldas y pronunciando una frase poco feliz, Marqués percibe lo contrario: está contento con el efecto de “la subjetiva” (la cámara subjetiva) que lo valoriza al mostrarlo asomado al balcón. Por su parte, la ensayista Beatriz Sarlo comentó el dilema imposible de resolver en el *mapping* con respecto a la figura de Sarmiento y

con la obra emblemática de la nación: el **Martín Fierro**, donde el gaucho extermina al indio. Esta fue siempre la aporía de la fiesta patria que vuelve a plantearse en este show: ¿cómo contar una historia signada por el conflicto en unos minutos destinados a generar sentido de comunidad? A pesar de las críticas suscitadas, el producto gozó de una amplia aceptación.

## 5. Los video mapping de Asunción y Santiago de Chile

La estructura organizacional que combinó esfera privada y esfera pública estatal demostró ser eficaz, según Marqués, en el *mapping* de Mar del Plata, primero, y en el del Cabildo de Buenos Aires, después. La magnitud de la aprobación social de este show hizo que rápidamente La Doble A, con el apoyo de Bauer, saliera a buscar con la misma estructura otros “partidos”. Presentaron anteproyectos de *mapping* en Colombia, Paraguay y Uruguay (esta última fue una plaza buscada especialmente; su gobierno, por otra parte, no quería perderse la ola de *mappings* de 2010-2011, según Marqués), e intentaron comenzar las tratativas para el de Chile. Sin embargo, señala Marqués, sólo fueron contratados para los dos *mapping* de Paraguay, porque se antepusieron de manera insuperable los recelos nacionales. Aun en este país se armó un revuelo mediático bastante incómodo porque se había contratado a argentinos para la fiesta patria. “Nos pidieron no existir”, sintetiza Marqués. Según su testimonio, la comisión encargada tuvo que poner directores “fantasmas”, a modo de fachada, para evitar que ellos aparecieran en primer plano. Para Chile ni siquiera llegaron a armar un anteproyecto: la comisión encargada prefirió contratar a la compañía francesa Les Petits Français que había realizado los dos *mapping* del Bicentenario de México. Es interesante advertir que aunque en los bicentenarios reinó una prédica latinoamericanista (la intensa retórica de la Patria Grande), el hecho de que la fiesta nacional estuviera en manos de extranjeros, sobre todo de otros latinoamericanos y encima argentinos “porteños”, resultaba controversial y en algunos casos inconcebible. El “otro” latinoamericano se deseaba como invitado, pero no como organizador de la propia fiesta. Además, la cuestión del “otro” nacional importó más que debatir sobre el rol del capital privado nacional o transnacionalizado en el financiamiento de muchos espectáculos de los bicentenarios,<sup>30</sup> o sobre la adquisición de técnicas y materiales de otros extranjeros, como la bandera chilena gigante que Chile compró a los EEUU para erigirla en la Alameda en uno de los principales actos del Bicentenario.

La experiencia de La Doble A en los dos *mappings* de Paraguay no sólo muestra cómo se reactivan los recelos nacionales —algo que se pudo comprobar también con otros espectáculos contratados, como el show de ópera pop del famoso grupo Il Divo—<sup>31</sup>

<sup>27</sup> Podría escribirse un tratado de semiótica de la imagen tan sólo con el efecto que produce sobre la experiencia espacio-temporal del espectador ver proyectados en el Bicentenario de un acontecimiento que tuvo lugar en el mismo lugar los segmentos de una película que recrea a su vez los sucesos de Mayo concebida para ser apreciada en los festejos del Centenario. Mientras que en la película de 1910 aparecen actores desarrollando sus escenas en un Cabildo pintado sobre telones de fondo (puede observarse cómo el viento mueve la tela), en el *mapping* estos actores pasan a ser imágenes que interactúan con la estructura del Cabildo “real” —aunque, esto complica la cadena de simulacros, se sabe que el edificio es una reconstrucción. Asimismo, en varios momentos el *mapping* trae escenas de los festejos del Centenario —como cuando se dibujan los foquitos de luz que bordearon el edificio— superponiendo temporalidades y armando una suerte de *mise en abyme* del festejo patrio. Esto último pone en evidencia el hecho de que también la fiesta patria conmemora conmemoraciones pasadas y en buena medida la memoria no hace más que recordar recuerdos.

<sup>28</sup> Entrevista a JM.

<sup>29</sup> Julia Rosemberg y Matías Farías, *op. cit.*, p. 43.

<sup>30</sup> Un argumento que esgrimió la Comisión paraguaya para defenderse ante la polémica suscitada por cineastas y productores locales fue que la agencia extranjera para realizar el *mapping* había sido escogida por el capital privado (en este caso, el empresario paraguayo Walter Ayala). Aclaraba, sin embargo, que los asesores de contenidos eran paraguayos.

<sup>31</sup> Sobre el retiro del organismo financiador ante las voces de protestas que exigían que el dinero fuera para artistas nacionales, ver el periódico digital



sino también la necesidad de una mutua adaptación entre códigos culturales y lecturas de la historia latinoamericana. A Marqués se le señaló, por empezar, que en Paraguay no se llamaba "Guerra de la Triple Alianza", sino la "Guerra Grande", y podrían acumularse los ejemplos de ese tenor. El primer *mapping*, proyectado el 1 de enero de 2011 sobre el Cabildo de Asunción, pretendió narrar la historia de ese país. Estuvo orientado por una funcionaria de la Comisión Nacional de Conmemoración de la Independencia, organismo creado en 2008 por el ex presidente Duarte Frutos. Lo primero que exigió la funcionaria fueron imágenes de la selección nacional de fútbol en el mundial. Este tópico aparece en varios *mapping* (en especial en el de Chile y, con menos centralidad, en el de Argentina), y se muestra de gran eficacia identitaria: son momentos en los que la multitud aplaude y grita fervorosa. Esto viene a confirmar una vez más que el fútbol continúa siendo el canal más habitual para encender sentimientos de comunidad nacional. En este caso, abrió y cerró el relato.

El historiador Ignacio Telesca analiza pormenorizadamente el relato audiovisual de 10 minutos. Advierte que la narración ya no se apoya afortunadamente en la historia tradicional centrada en el protagonismo de héroes del panteón, a pesar de que los grandes hombres no estuvieron ausentes en el *mapping*. Suceden cuadros de los conflictos, estampillas con rostros de los líderes, periódicos de trincheras, homenajes a mujeres trabajadoras, indígenas y urbanas. No obstante, con respecto a la dictadura de Stroessner, sostiene Telesca, "si bien según expresiones de los asesores del *mapping* la idea era mostrar por un lado la propaganda oficial y por otro lo que ocurrió en la realidad la impresión que queda es que se termina mostrando la dictadura de Stroessner en dos facetas, la buena, la represa, la mala, la represión".<sup>32</sup> En la entrevista, Marqués comenta que esa posible lectura se debió a que tuvieron que atenuar por pedido de la asesora y en contra de su deseo la absoluta carga negativa que habían previsto al representar la "Máquina infernal Stroessner que se come todo" (sic) tal como la habían ideado. "La dictadura acá no fue tan mala. Acá no hubo desaparecidos como allá", fue la frase que según Marqués le dijo la funcionaria.<sup>33</sup> El consenso sobre la condena a la dictadura es menor en Paraguay que en Argentina. Así, no sólo había que aprender los códigos culturales del país, sino entrar en un campo de disputa ideológica para el cual no siempre estaban preparados.

Luego de tres meses de preparación para los cuales ya habían incorporado muchas experiencias previas de *mapping* en cuanto "a la optimización del 'vivo'" —como lo llama Marqués— y del tiempo narrativo en soportes tan grandes —antes que la incorporación de nueva tecnología—, proyectaron un nuevo *mapping* sobre el Palacio de Gobierno en el festejo central del 13 de mayo

de 2011. En esa ocasión fueron contratados por la Secretaría Nacional de Cultura y asesorados por la historiadora Milda Rivarola y el musicólogo Mito Sequeras. Antes que un repaso de la historia del Paraguay, se hace hincapié en la música y mitología guaraní, promoviendo valores identitarios vinculados con el folklore, héroes anónimos de la cultura, el arte y la ciencia. La dictadura de Stroessner aparece con palabras claras: "muerte, represión, Plan Cóndor, picana", combinadas con escenas de represión y fotos de desaparecidos. A los diversos contextos y soportes en que han circulado estas fotografías: juzgados, prensa, asociaciones de derechos humanos, intervenciones político-artísticas, se le sumaba ahora el del *mapping*. La proyección oficial los restituía, haciéndolos reaparecer simbólicamente en el corazón de la patria. "Nos costaba encontrar momentos buenos" en la historia de Paraguay, comenta Marqués, y se pone a enumerar la sucesión de conflictos bélicos que diezmaron la historia de este país. A pesar de todo, el relato se cierra con un presente de gran colorido: aparece el entusiasmo popular con la proyección de miles de rostros alegres y anónimos que repiten "Paraguay, Paraguay..." al unísono, marcando un ritmo parejo que crea una ilusión de avance optimista. La reacción del público fue de gran aceptación, una masividad inesperada que en general terminó complacida. Se calcula que unas 110 mil personas asistieron a vivir el espectáculo.

También fue celebrado por buena parte de la sociedad el espectáculo de *video mapping* que ofreció la compañía Les Petits Français en Santiago de Chile. Aunque necesité volver analizarlo por *you tube*, esta vez pude presenciar el acontecimiento. Conseguí revivir los innumerables obstáculos que suelen aparecer para dejar librar la emoción personal y retroalimentarla con el goce colectivo: en los espectáculos de masas muchas veces se cumple la "Ley de Murphy" según la cual uno está siempre en el lugar equivocado o en el momento equivocado. Eso me ocurrió cuando presencié el desfile de Fuerza Bruta, pues las carrozas ya habían pasado por donde yo estaba y las siguientes concluirían su recorrido en otra avenida, y me volvió a pasar en el *mapping* de Chile. Por la gran afluencia, esa noche de septiembre quedé en un costado, muy lejos de la Moneda, apretujado entre familias detrás de unos árboles y una parada de bus. Muchos de los niños estaban subidos a los hombros de sus padres, algo que no colaboraba con la perspectiva. A estos incordios se sumó que el *mapping* demoró más de cuarenta minutos en comenzar. Más allá de estos imponderables de la vida (extra)cotidiana —parafraseando una expresión del padre del trabajo de campo—, esa noche más de 40 mil personas aprobaron con alegría el novedoso espectáculo, bautizado "Pura Energía, Puro Chile". El sitio web de la compañía estima que fue visto por 450 mil personas del 16 al 21 de septiembre.<sup>34</sup>

En las entrevistas previas concedidas a medios locales, el director general de la compañía francesa, Martin Arnaud, aseguró que harían un espectáculo distinto al realizado en el Zócalo de México:

Paraguay.com, 24/12/2011, <http://www.paraguay.com/espectaculos/uninortese-baja-de-festejos-del-bicentenario-tras-show-de-il-divo-78371>

<sup>32</sup> Ignacio Telesca, "La sociedad y su historia. El Paraguay y la celebración del bicentenario de su independencia", *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Colloques, puesto en línea el 13/07/2011, <http://nuevomundo.revues.org/61841>; DOI: 10.4000/nuevomundo.61841 (consultado por última vez 24/4/2013), p. 3.

<sup>33</sup> Entrevista a JM.

<sup>34</sup> El primer cálculo corresponde al periódico *La Tercera*, 17/09/2010, y el segundo aparece en el sitio web *Les Petits Français*: <http://www.lespetits-francais.fr/es/referencias/pura-energia-puro-chile.html> (consultado por última vez el 26/04/2013).



"les puedo confesar que vamos a ir un poco más lejos de lo que se hizo en México. Primero, porque el edificio es más interesante, tiene [...] proporciones perfectas..."<sup>35</sup> Probablemente los halagos eran necesarios para "evitar las inevitables" comparaciones con la fiesta nacional mexicana. Curiosamente, la susceptibilidad que despertaba en cierto sector no era tanto por el origen francés de la compañía, sino por su labor anterior al servicio del bicentenario de otro país latinoamericano. Las fiestas patrias pretenden ante todo exaltar la excepcionalidad del país, pero los recursos empleados replican modelos mundializados. Así, los franceses prometieron un producto hecho a medida de los chilenos y trabajaron coordinados con Icardi Producciones, un equipo chileno compuesto por 150 personas. La propuesta, anunciaba Arnaud, intentó basarse "sobre hechos reales, sobre la historia y, sobre todo, sobre la memoria. Siempre consideramos que un espectáculo es un pretexto para contar historias". No obstante, a diferencia de los *mapping* anteriores, la Historia parece estar ausente en la obra proyectada.

Comienza con la voz de Neruda cantando al planeta Tierra. Si en México el Palacio del Zócalo se convertía en tres pirámides mayas, de la Moneda se recortaban los famosos Moai. Se intercalan fotografías antiguas de indígenas. El relato pasa al momento de la Conquista, con la música amenazante, sigue con evocaciones del período colonial, hasta que la música de acción muestra retratos de Fernando VII y Napoleón. Al igual que en México, palabras como "revolución" empiezan a poblar la arquitectura del edificio hasta que se inscribe en grande "Viva Chile", e irrumpen los aplausos (el recurso había sido usado en México de la misma manera). Los fuegos artificiales marcan la puntuación del relato. La bandera juega con el edificio hasta que aparece una animación del personaje Condorito como director de orquesta, imitando a Mickey en la película *Fantasia*. Con su varita va pintando la Moneda y luego saluda solemnemente a la multitud, en medio de aplausos. Ese fue uno de los momentos más emotivos del *mapping*. Enseguida Condorito pateo una pelota de fútbol y rompe la Moneda. Conmueven los gritos triunfales de gol y los de una hinchada que canta "Viva Chile" (el recurso al fútbol estaba presente en los *mappings* anteriores). La naturaleza vuelve a aparecer: la Moneda se convierte en un fondo marino en el que nadan ballenas y peces (recurso común a muchos *mapping*: la cultura se transmuta en naturaleza). Un estruendo vuelve a destruir el palacio y se escucha nuevamente a Neruda recitar un poema, esta vez sobre la reconstrucción que sigue a un terremoto devastador. Llama a "cantar sobre el dolor". Este momento fue de gran emotividad, puesto que el país acababa de sufrir un grave sismo a comienzos de año. En otro pasaje la gente aplaudió eufórica cuando se aludió a los mineros que todavía estaban atrapados bajo tierra. Se proyectó la famosa nota: "Estamos bien en el refugio los 33". Sobre el final, Violeta Parra canta "Gracias a la vida" y reaparece la voz de Neruda. Un ferrocarril recorre el edificio (el mismo ferrocarril, símbolo moderno de progreso, que también había recorrido el palacio del Zócalo). Por último, una voz en *off* de hombre anuncia "Soy Chile", a la que sigue una voz de una mujer y la de un niño.

<sup>35</sup> Extracto de noticiero canal TVN de Chile, accesible en *you tube*: <http://www.youtube.com/watch?v=4bKrBZOJIFA>

Hablan de esperanzas y de tristezas, terminando en una arenga por el futuro hasta que los fuegos dan el cierre y se grita "¡Viva Chile!".

Más allá de identificar los recursos que también se habían utilizado en los dos *mapping* de México, pueden detectarse ciertos tópicos muy recurrentes a la gran mayoría de estos espectáculos, trátase de una fiesta patria como de un campeonato de fútbol. Estos recursos comunes son: distorsionar los volúmenes y contornos del edificio, hacerlo respirar, dándole vida. Destruirlo y reconstruirlo, convertirlo en texto, habitarlo por monstruos, espectros, seres fantásticos (desolemnizarlo), convertirlo en naturaleza, en sus variantes submarina o selvática. Por supuesto, la historización debe readaptar estos tópicos efectistas para contar algo de la vida colectiva o corre el peligro del vaciamiento de sentido. El uso indiscriminado de estos recursos puede conspirar contra la puesta en valor de la identidad del soporte. Ningún *mapping* de los bicentenarios sucumbió a esto último; sin embargo, la narración ofrecida por *Les Petits Français* resolvió no incursionar en el drama de las luchas populares, presentar la cuestión mapuche (aparecen fotografías antiguas de familias mapuches y el héroe Lautaro, pero no hay imágenes contemporáneas de ellos), y la destrucción de la Moneda no se debió al golpe de Pinochet, como me pareció en un momento, sino a un terremoto: se priorizó el paisaje y la fuerza de la naturaleza antes que la historia como conflicto, más allá de los grandes períodos estereotipados: conquista-colonia-independencia que vienen reproduciéndose desde el siglo XIX en las fiestas cívicas. Es importante señalar que el mes de septiembre es también en Chile el mes aniversario del golpe contra Allende, todos los *Onces* se han caracterizado por enfrentamientos entre los manifestantes y la policía.<sup>36</sup>

Según Marilyn Kuentz, directora artística de *Les Petits Français*, tanto en México como en Chile fueron recibidos con muestras de gran simpatía por parte del gobierno y de las personas con las que se contactaron.<sup>37</sup> Asegura que la política de la compañía consiste en reducir sus miembros europeos a una mínima expresión e intentar asociarse o subcontratar "sur place" a trabajadores locales, estrategia que marca una diferencia con el equipo argentino en Paraguay. En este caso, la productora Icardi proveyó más del 90 por ciento del *pool* de gente que participó en el *mapping*. No obstante, en el momento en que la Comisión Bicentenario se acercó a la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) para tener acceso a materiales, este organismo, sin saber que habían cerrado trato con los franceses, les sugirió el artista Rodrigo Leppe para la realización del *mapping*.<sup>38</sup> Este artista chileno había realizado poco antes un *mapping* sobre el edificio de la Biblioteca Nacional que había gozado de la aceptación del público. "Al Presidente le gustó el de México", le dijeron a Natalia García-

<sup>36</sup> Según el historiador Antonio Sáez-Arance en 2010, "el golpe sigue siendo el principal motivo de polarización política en el Chile del inminente Bicentenario". Antonio Sáez-Arance, "Entre la autocomplacencia y la crisis: discursos de chilenidad en el primer centenario", *Historia Mexicana*, LX: n° 1, 2010, pp. 369-396, p. 370.

<sup>37</sup> Entrevista individual a Marilyn Kuentz realizada en París el 11/09/2013 (en adelante MK).

<sup>38</sup> Entrevista individual a Natalia García-Huidobro realizada en Santiago de Chile el 9/05/2013 (en adelante NGH).

Huidobro, Jefe de Gabinete del DIBAM. Ella respondió: “¿Pero vieron lo de la Biblioteca Nacional?”<sup>39</sup> Fue así como, en este caso, dentro de los organismos públicos no dejó de manifestarse el conflicto por la contratación de extranjeros para la fiesta patria existiendo artistas nacionales disponibles. Agrega Natalia: “nos pidieron una inducción de una semana para que los franceses conocieran la idiosincrasia chilena. Dijimos que no, por imposibilidad de destinar a profesionales de nuestras instituciones a que abordaran esto descuidando las funciones propias de sus cargos”,<sup>40</sup> aunque sí les posibilitaron acceso a los materiales que pudieran necesitar. En cuanto a la financiación, el terremoto de comienzos de 2010 obligó al gobierno a reencauzar fondos hacia otras áreas, y fue entonces que Icardi empezó a buscar desesperadamente patrocinio empresarial privado hasta conseguir el apoyo de la Compañía General de Electricidad (Grupo CGE).

La elaboración del guión fue conversada directamente con los miembros de la Comisión Bicentenario. Seguramente habrá habido más de una opinión con respecto a qué contar en el seno de la Comisión, según sugieren Marilyn Kuentz y Natalia García-Huidobro, pero finalmente la misma optó por evitar las alusiones a los conflictos o momentos polémicos de la historia del país. Les Petits Français coincidían en ello: “on ne fait pas un spectacle politique. On fait pas un spectacle pour séparer les gens, mais pour les ressembler”,<sup>41</sup> afirma Kuentz. Surgió entonces una nueva diferencia con la DIBAM. Cuando los miembros de la Comisión se acercaron a este organismo en busca de asesoramiento y material, García-Huidobro comenta que les preguntaron cómo iban a tratar temas como las violaciones de derechos humanos, la Pacificación de la Araucanía, la realidad de los mapuches (en aquellas semanas una huelga de hambre por parte de militantes indígenas acusados de vandalismo mantenía en tensión al gobierno), la chilénización del norte, entre otras cuestiones. La Comisión decidió no exponerlos porque “queremos una fiesta”, fue la contestación. “Pero en una fiesta se recuerda a los que ya no están”, replicó García-Huidobro. En suma, de ese modo se resolvió oficialmente en Chile el dilema de cómo contar una historia signada por el conflicto en el seno de una fiesta de comunidad nacional.<sup>42</sup>

## 6. A modo de conclusión y breve contrapunto con los centenarios

Luego de los festejos de los bicentenarios de 2010-2011 puede decirse que explotó el mercado del *video mapping*, y todo indica que le espera larga vida. La fiesta patria parece haberlo adoptado definitivamente; por citar un ejemplo entre muchos otros, volvió a realizarse un *mapping* por los 201 años de independencia en

Asunción. Como vimos, esta técnica interpela tradiciones del uso de la ciudad y responde a las expectativas de cierta experiencia teatral, una vivencia grupal de una virtualidad envolvente cuya gracia consiste en coexistir con lo real. Podríamos preguntarnos si sus recursos narrativos son infinitos o si tienen un límite, puesto que, como señala Marqués, “existen infinitos soportes pero cada soporte es finito [un edificio en particular]; te predetermina [...] En una iglesia estás condicionado a jugar con lo sacro, por ejemplo”.<sup>43</sup> Según lo expuesto, consideramos que uno de sus principales desafíos radica en conciliar el efecto con el significado, la búsqueda inmediata de sensaciones con la narración. El caso de las fiestas patrias obligó al *mapping* a hacer hincapié en el relato. Se observaron significativas diferencias en las propuestas: priorizar la historia o la naturaleza, los héroes tradicionales o los anónimos, privilegiar el patrimonio deportivo, artístico y musical o los dramas políticos; mostrar claramente el drama de la dictadura, con ambigüedades, o directamente no hacer alusión. ¿Cómo se resuelve el dilema histórico de toda fiesta patria: celebrar la comunidad nacional desde una selección siempre situada y arbitraria, con escenas y símbolos soterrados, sectores excluidos o personajes minimizados, sin recurrir eternamente a símbolos políticos folclorizados como las elementales banderas? ¿Invita el *video mapping* a la reflexión sobre la historia? ¿Deberíamos exigirle tanto?

Hemos recorrido también algunos episodios de los circuitos internacionales de la fiesta nacional y sus aporías. Mientras que los centenarios pretendieron posicionar los países en el mercado mundial y en el concierto de sociedades civilizadas, los bicentenarios tuvieron una marcada impronta de integración latinoamericana. Sin embargo, detrás de las evocaciones a la Patria Grande, en algunos casos más que en otros, la posibilidad de que una empresa de otro país latinoamericano creara la fiesta nacional generó fuerte oposición. Quizás más que en la época de los centenarios.

En contraste con la resistencia de parte de la población paraguaya frente a la contratación oficial del grupo de ópera pop Il Divo, los centenarios patrios estimularon la circulación de músicos y actores —solistas o en *troupe*— de un país a otro, sin encontrar en ello obstáculos nacionalistas. En 1910, el ministro chileno con sede en Buenos Aires comunicaba a su cancillería que la compañía argentina de teatro Podestá estaba dispuesta a viajar a Chile para realizar diez funciones en el marco del centenario.<sup>44</sup> La orquesta típica de tango “Royal” viajó desde Buenos Aires para participar en el centenario peruano en 1921. El ministro de este país asignado a la capital argentina recibió ese mismo año la “solicitud de las señoritas Esther Salas y María Sofía Kussrow, en que piden se les contrate para dar 4 o 5 conciertos durante las fiestas del Centenario”.<sup>45</sup> Con todo, es importante no pasar por alto que el latinoamericanismo llegó a potenciar en algunos bicentenarios la

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> Entrevista realizada a MK. Trad. propia: “No hacemos un espectáculo político. No hacemos un espectáculo para separar a la gente, sino para reunirla”.

<sup>42</sup> Mientras algunos sectores de izquierda criticaron la apropiación por parte de la derecha de figuras como Violeta Parra y Pablo Neruda, a otros sectores les pareció que el gobierno perdió la oportunidad de incorporar más tradiciones populares para proyectar una imagen plural.

<sup>43</sup> Entrevista a JM.

<sup>44</sup> Termina el telegrama consultando: “rechazo oferta o pido nuevas propuestas, si hay interés en tener compañías en la fecha del centenario”, Archivo General Histórico del Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile, Santiago de Chile (en adelante ACC), Fondo Argentina, Vol. 209 (1909-1910), 20 de junio, 1910.

<sup>45</sup> Archivo Histórico de la Cancillería, Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú, Lima, Argentina, 5-1-A, Salida, Caja 786, file 13, 1 junio, 1921, p. 103.



circulación de músicos del continente, como pudo advertirse con la participación a los pies del Obelisco porteño de Los Jaivas (Chile), Pablo Milanés (Cuba), Gilberto Gil (Brasil), Jaime Ross (Uruguay) o Toto La Momposina (Colombia), mezclados con músicos nacionales. Ciertamente, estos ejemplos refieren más a espectáculos que responden a la dinámica de intercambio de imágenes, gustos y consumos culturales, y afectan menos directamente la narración oficial de la identidad nacional del país festejante que los casos del *mapping* de hoy o, por ejemplo, los armados de escenografías en la época de los centenarios, por parte de los empresarios dueños de la electricidad y los fuegos pirotécnicos.

En este sentido, si bien es cierto que algunos periódicos de Santiago se quejaron porque en las estructuras de luces contratadas para el centenario chileno se vio un sol de Mayo argentino en lugar de la estrella solitaria, el desliz no generó mayores polémicas.<sup>46</sup> Con menos resistencias locales como las suscitadas en México o Chile con respecto a Les Petits Français, los gobiernos de entonces no dudaban a la hora de comparar ofertas de empresarios ingleses, alemanes y hasta japoneses para diseñar los espectáculos patrióticos. Por ejemplo, al ministro chileno en Buenos Aires le llegó en julio de 1910 el siguiente ofrecimiento:

El que suscribe, representante de la casa de pirotecnia Osaka (Japón) (sic), tiene el honor de presentar a V. E. una propuesta de fuegos artificiales para la próxima gloriosa fiesta del CENTENARIO DE CHILE (...) las piezas de pirotecnia de mi referencia son de la más alta variedad y no admiten competencia alguna en su género. La especialidad de los trabajos de la fábrica que represento, la han constituido los éxitos alcanzados en las exposiciones de San Luis, París, Rio de Janeiro y en las últimas festividades del CENTENARIO argentino, para cuyas (sic), de fuegos de artificio fueron preferidas nuestras propuestas (en mayúsculas en el original).<sup>47</sup>

El entusiasta representante a continuación pasaba a detallar el programa propuesto. Evidentemente se había informado previamente de los emblemas nacionales chilenos y sus héroes celebrados. Podríamos preguntarnos hasta qué punto su propia creatividad no sólo podía confirmar sino intervenir en la construcción del relato nacional. Por ejemplo, ofrecía granadas “que al elevarse como una víbora de fuego de oro, explotan formando la bandera nacional con sus nítidos colores”. También, “una exposición de fuegos alhajas de cuádruple efecto que formarán en el aire la Cruz de caballeros de la legión de honor”; y un arco de triunfo con “dos estatuas ecuestres de los personajes históricos de los más distinguidos”.<sup>48</sup> El programa incluía fuegos de “dragones” y crisantemos japoneses, entre otros elementos. Desde una perspectiva general, puede decirse que la empresa ponía el acento en evocaciones a la bandera, sin permitirse demasiada impronta personal en la construcción del relato. La frase del himno argentino

“al gran pueblo argentino, salud” parecía reutilizarse en el programa, con unas bombas portadoras de la inscripción “al gran pueblo chileno, salud”,<sup>49</sup> favoreciendo involuntariamente la homogenización internacional de la fiesta nacional. Cien años después, la compañía francesa trocaba el “Viva México” por el “Viva Chile” —aunque en este caso sí se trataba de expresiones típicas en ambos países— en su espectáculo de luz y sonido.

Una negociación semejante a la que acabamos de ver ocurrió en relación al *mapping* de los bicentenarios. Cuando pudo efectuarse contrataciones internacionales para llevarlos a cabo, la heterogeneidad de saberes técnicos, ideológicos y culturales que convergen en la realización de estos espectáculos se potenció aún más, complejizando el campo de negociación y la “fusión de horizontes”. Mientras que los argentinos en Paraguay negociaron sentidos sucesivamente con dos comisiones locales antagónicas y con una visión de la historia distinta, los franceses en Chile expresaron una concepción de fiesta acorde con la de la Comisión del Bicentenario del nuevo gobierno, en colisión con otras propuestas para el *mapping* provenientes de funcionarios del DIBAM. Aun tratándose de un caso de contratación de una empresa local, como el de Buenos Aires, la realización de un espectáculo de estas características pone necesariamente en diálogo profesiones, experiencias intergeneracionales, visiones de la historia, concepciones estéticas y teorías de la fiesta muy diversas.

A lo largo de este trabajo hemos podido comprobar que no sólo el sentido del *video mapping* se realiza al ser experimentado “en vivo” por una multitud que se re-apodera de su espacio público y revaloriza el patrimonio tangible, sino que también es el producto de un trabajo colectivo atravesado por múltiples mediaciones y condicionamientos. Su creación y su recepción son experiencias grupales. También hemos visto que la forma de festejar la nación por medio del *video mapping* implica apoyarse en un lenguaje sensorial que juega con la memoria colectiva y la espectaculariza. Si por momentos podría pensarse este show como una frivolidad estetizante que opera a partir de clisés, también puede concebirse como un auténtico *bricoleur* que activa zonas emotivas de la experiencia colectiva generando sentidos de comunidad y revitalizando con nuevos significados los monumentos, aunque más no sea durante 10 minutos. Porque “cuando despertamos, el Cabildo todavía estaba ahí”.

## Archivos consultados

Archivo General de la Nación, Buenos Aires; Archivo General Histórico del Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile - Santiago de Chile; Archivo Histórico de Cancillería, Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto de la República Argentina, Buenos Aires; Archivo Histórico de la Cancillería, Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú, Lima.

<sup>46</sup> Generó más polémica el presupuesto destinado a los festejos en un contexto de crisis, Antonio Sáez-Arance, *op. cit.*, pp. 369-396.

<sup>47</sup> ACC, Fondo Argentina, Vol. 209 (1909-1910), 21 de julio, 1910.

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> *Ibid.*

---

## Entrevistas individuales

Fernando Fasano (Shango Films), Buenos Aires, 19/01/2013; Javier Trimboli (historiador), Buenos Aires, 14/12/2012; Joaquín Marqués (NOS), Buenos Aires, 27/04/2013; Marilyn Kuentz (Directora artística de Les Petits Français), París, 11/09/2013; Natalia García-Huidobro (Jefa de Gabinete DIBAM), Santiago de Chile, 9/05/2013.

---

## Periódicos citados

**Clarín**, Buenos Aires, 2010; **La Tercera**, Santiago de Chile, 2010; **Paraguay.com**, 2011, <http://www.paraguay.com/espectaculos/uninorte-se-baja-de-festejos-del-bicentenario-tras-show-de-il-divo-78371>; **The Clinic**, Santiago de Chile, 2010.

---

## Sitios web

Fragmento noticiero canal TVN de Chile:  
<http://www.youtube.com/watch?v=4bKrbZ0JIFA>

Mapping Argentina, 25/05/2010:  
<http://www.youtube.com/watch?v=eUxurpCHURS>

Mapping Chile, 18/9/2010:  
<http://www.youtube.com/watch?v=rAJTcKliQwC>

Mapping Paraguay, 01/01/2010:  
[http://www.youtube.com/watch?v=\\_wYy878cWoI](http://www.youtube.com/watch?v=_wYy878cWoI); 14/05/2011:  
<http://www.youtube.com/watch?v=KYksJRARMfQ>

Portal web de la Presidencia de la República de Chile:  
<http://www.gob.cl/legado-bicentenario/2013/04/05/que-es-el-programa-legado-bicentenario.htm>

Sitio web de Fuerza Bruta: [http://www.fuerzabruta.net/info\\_concepto.htm](http://www.fuerzabruta.net/info_concepto.htm).

Sitio web Les Petits Français:  
<http://www.lespetitsfrancais.fr/es/referencias/pura-energia-puro-chile.html> (consultado por última vez el 26/04/2013).

---

## Bibliografía citada

Alonso, Rodrigo (s/r), "La video instalación como deconstrucción de la experiencia fílmica", <http://www.javeriana.edu.co/estetica/pdf/ConferenciasRodrigoAlonso.pdf>  
Barros, Juan Pablo (2010), "O'Higgins y Carrera: un final de Disney", **The Clinic. Especial Bicentenario**, 18 de febrero, año 11, n° 332.  
Bertoni, Lilia Ana (2007) [2001], **Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX**, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.  
González, María Laura (2011), "La ciudad como escenario, según

La Organización Negra", **Ciudad Mediatizada**, año IV, n° 8, julio-diciembre, pp. 104-111.  
Gorelik, Adrián (2010), "Buenos Aires, de un centenario a otro", en Gustavo Lugones y Jorge Flores (comps.), **Intérpretes e interpretaciones de la Argentina en el bicentenario**, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, pp. 235-254.  
(2011), "La memoria material: ciudad e historia", **Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani**, n° 33, Buenos Aires, enero-diciembre, pp. 181-187.  
Lacarrière, Mónica (s/f), "Las fiestas, celebraciones y rituales de la Ciudad de Buenos Aires", [http://rodolfogiunta.com.ar/Historia%20Urbana/Las%20Fiestas%20\(Lacarieu\).pdf](http://rodolfogiunta.com.ar/Historia%20Urbana/Las%20Fiestas%20(Lacarieu).pdf) (consultado por última vez 23/04/2013).  
Magureri, Carina (2010), "Peter Greenaway, pionero de la convergencia. Anunció en Buenos Aires la muerte del cine", **Replicante. Cultura crítica y periodismo digital**, <http://revis-tareplicante.com/peter-greenaway-pionero-de-la-convergencia/>, septiembre (consultado por última vez 29/04/2013).  
Rancière, Jacques (2010), **El espectador emancipado**, Buenos Aires, Manantial.  
Rolnik, Raquel (2002), "Reconstrucción de la idea de ciudad a partir del espacio público", en **La ciudad y su espacio público**, Buenos Aires, FADU-UBA, pp. 37-47.  
Rosemberg, Julia y Matías Farías (2011), **Conversaciones. Bicentenario: historia y política en los años kirchneristas**, Buenos Aires, Casa Nova Editores.  
Sáez-Arance, Antonio (2010), "Entre la autocomplacencia y la crisis: discursos de chilenidad en el primer centenario", **Historia Mexicana**, LX: 1, México, pp. 369-396.  
Sapir, Esteban (2010), "Una nueva forma de comunicar. Video mapping 3D durante el Bicentenario", **HC Haciendocine. Cultura+Industria**, <http://www.haciendocine.com.ar/article/una-nueva-forma-de-comunicar>, 15 de julio, (consultado por última vez 29/04/2013).  
Telesca, Ignacio (2011), "La sociedad y su historia. El Paraguay y la celebración del bicentenario de su independencia", **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**, Colloques.  
<http://nuevo-mundo.revues.org/61841>; DOI : 10.4000/nuevo-mundo.61841 (consultado por última vez 24/04/2013).  
Thomasz, Ana Gretel, María Florencia Girola y Marcela Alejandra País Andrade (2011), "Buenos Aires en el Bicentenario (1810-2010): consideraciones acerca de la ciudad y de lo urbano", **Revista Pilquen. Sección Ciencias Sociales**. Año XIII, n° 14, pp. 1-11.  
Yúdice, George (2002), **El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global recurso**, Barcelona, Gedisa.



**Resumen**

Este trabajo se propone, por un lado, avanzar en la reflexión sobre las diversas implicancias de los shows de *video mapping*, una nueva forma de experiencia audiovisual grupal en su producción y en su recepción que se instala en el mercado y en la ciudad. Explorar las características de este lenguaje multimedia que une arte y tecnología y cuyo soporte no es una pantalla rasa como en el cine convencional, sino un relieve con historia, identidad y sentidos. Nos preguntamos por la naturaleza de esta experiencia en relación con otras tradiciones de intervención urbana en la fiesta patria, las formas y circuitos de producción nacional e internacional, y el lugar que destina al espectador. El otro objetivo, articulado con el anterior, consiste en analizar qué se eligió narrar de la nación en los pocos minutos que dura el *video mapping* en los bicentenarios en Buenos Aires, Asunción y Santiago de Chile; quiénes estuvieron a cargo de los proyectos; cómo se desarrollaron en cada caso y cuál fue la reacción del público.

**Palabras clave**

*Video mapping*; Bicentenarios; Tecnología; Historia; Nación; Espectáculo.

**Abstract**

In this paper I present a reflection on the significance of *video mapping*, a new, collectively produced and consumed audiovisual form that had a key role in the recent wave of public celebrations of the Bicentenary of the Independence in Latin America. The platform for this multimedia language is no longer the plain and flat cinema screen, but the unique and semiotically charged façades of historic buildings. This intersection of art, technology, and history produces a distinctive public experience, in dialogue with previous traditions of civic festivities, the international circulation of video-mapping techniques, and the audience's aesthetic and ethic response. I analyze the language and the narrative content of this civic ritual in three cases: Buenos Aires, Asunción, and Santiago de Chile, focusing on what aspects of the national history were narrated, who participated in the production of the event, and how the audience received it.

**Keywords**

Video mapping; Bicentenaries; Technology; History; Nation; Spectacle.

## Viejos problemas, nuevos discursos

# Políticas de la Historia en el Bicentenario de las Independencias

Tomás Straka

### Bicentenarios en tiempos de Revolución

Entre 2008 y 2010 la mayor parte de los países iberoamericanos celebró los bicentenarios de sus independencias. Aunque ninguno lo hizo con el optimismo y la amplitud de hace cien años, cuando las fiestas se convirtieron en hitos y el continente se llenó de generaciones “del Centenario”, el momento fue de todos modos propicio para que las *políticas de la historia*<sup>1</sup> que sus Estados han venido desarrollando desde el siglo XIX, volvieran a demostrar todo su poder e, incluso, toda su actualidad.

En efecto, las viejas historias oficiales que llevan siglo y medio (a veces un poco más, en ocasiones algo menos) dándoles legitimidad y ayudando a crear una “comunidad imaginada” entre sus ciudadanos, coparon otra vez la escena. En general, las fiestas cívicas se apegaron a los cánones heroicos, exaltaron a los héroes usuales y reverenciaron a las “verdades” de la convención. Pero, y es una salvedad que hay que resaltar, en muchos sitios estas viejas narrativas fueron combinadas con nuevos discursos, o incluso vueltas a narrar como quien hace variaciones sobre una misma melodía. Esto no significa que se renunciara a la leyenda o a la manipulación. Significa que los símbolos y los discursos fueron resemantizados —si aceptamos el término en un sentido muy amplio— con nuevos objetivos políticos: ya no sólo inspirar el patriotismo y justificar la existencia del Estado, sino su carácter, por poner un ejemplo, popular, o socialista.

Naturalmente, no es la primera vez que algo así ocurre. La historia oficial —como pasa de manera patente con el caso de Simón

Bolívar en Colombia, pero sobre todo en Venezuela— siempre se ha demostrado dúctil para las interpretaciones y reinterpretaciones de quienes detentan el poder de turno. Así, continuando con los ejemplos colombiano y venezolano, hemos pasado de un Bolívar conservador y católico, a uno liberal, a uno positivista y ahora a uno socialista. El viejo problema de la búsqueda de legitimidad dentro de la lógica del llamado *historicismo político bolivariano*<sup>2</sup> suele remozarse con nuevos discursos (a veces nuevos sólo en apariencias), y así donde uno vio al “magistrado católico” el otro ve al precursor del no en vano llamado “socialismo bolivariano”. Y todos consideran legítimas sus posturas por el sólo hecho de que el Padre de la Patria ya (supuestamente) las haya tenido o al menos (de nuevo supuestamente) entrevisto. De modo que lo novedoso está en que por primera vez la región está gobernada mayoritariamente por gobiernos populares y/o de izquierda —dicho esto con toda la amplitud del caso—, y esa circunstancia planteó retos teóricos e ideológicos que hasta el momento ninguno de los regímenes anteriores habían tenido a la hora de cubrirse con el saco de la historia oficial.

Nos explicamos: el asunto es que casi todos ellos son hijos de lo que podría llamarse la “Nueva Izquierda Latinoamericana”. Se trata de un conjunto de movimientos que comenzaron a perfilarse después de la derrota guerrillera en las décadas de 1970 y 1980, y que adquirieron plena fisonomía con la caída del Muro de Berlín. Ambas experiencias, muy duras, los llevaron a reinterpretaciones críticas del marxismo y a la búsqueda de formas alternativas de acceder al poder, o al menos influir en la transformación de la sociedad. Dentro de ese marxismo novedoso, el estudio de la historia latinoamericana jugó un papel fundamental. Son los años en los que obras como las de Germán Carrera Damas, Ciro Flamarión Cardoso, Germán Colmenares o Manuel Moreno Fraginals, reinterpretaban el pasado de la región. Todos eran mar-

<sup>1</sup> Nos referimos a la *Geschichtspolitik*. Podríamos definirla como “los modos de producción de la memoria social” y las formas de “obtener y mantener el control sobre la definición, transmisión e interpretación del pasado” (Marta Zambrano y Cristóbal Gnecco, “Introducción. El pasado como política de la historia”, en Zambrano y Gnecco (eds.), *Memorias hegemónicas, memorias disidentes. El pasado como política de la historia*, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia/Universidad del Cauca, 2000, p. 11).

<sup>2</sup> Ver: Luis Castro Leiva, “El historicismo político bolivariano”, en *De la patria boba a la teología bolivariana*, en *Obras*, Vol. I, Caracas, Fundación Polar/Universidad Católica Andrés Bello, 2005, pp. 278-347.



xistas heterodoxos; y todos eran férreos opositores de la historia tradicional (conservadora, oligárquica, patriarcal, machista, militarista, etcétera). Así, frente a los héroes, los pueblos; frente a la política, lo socioeconómico; frente a las elites, los excluidos; frente a la tradición liberal, el revisionismo (por poner el ejemplo argentino) o las diversas formas de marxismo. El problema es que una cosa es enfrentarse al poder, otra es conquistarlo y otra muy distinta el detenerlo. Así, de manera sincera o premeditada sectores de la Nueva Izquierda fueron tomando las referencias de la vieja historiografía, tan eficientes para legitimarse en colectivos convencidos de sus “verdades”. Hasta donde pudieron, las llenaron de nuevos significados, o propiciaron hibridaciones de lo nuevo con lo viejo.

La aproximación, por lo tanto, a las políticas de la historia (o de la memoria) mantenida por los gobiernos latinoamericanos durante el bicentenario, no sólo nos ayudará a comprenderlos en términos ideológicos, sino que además nos permitirá sondear tópicos esenciales de sus configuraciones como Estados y como colectivos nacionales. Tal es el objetivo del presente trabajo. Eso sí, en aras de la honestidad con los lectores, debemos aclarar que si bien nos centramos en los casos de los gobiernos “populares” y/o de “izquierda”, esto no significa que no hayamos identificado fenómenos similares en otros considerados de “derecha” (como México o Colombia); también advertimos que se trata de una primera aproximación, en la que hacemos énfasis en los casos de Venezuela y Argentina, sobre todo la primera, por la escala y difusión de sus políticas de la historia.<sup>3</sup>

### “La espada que camina”, sobre memoria y política

El nuevo siglo llegó a América Latina con el triunfo de la anti-política. Después de dos décadas turbulentas —la de la crisis de la deuda en 1980 y la de las reformas neoliberales en 1990—, sus democracias habían quedado lo suficientemente golpeadas como para que en su seno resultaran electos hombres que se ufanaban de no pertenecer a la clase política —es más, de aborrecerla— y de disponer de la energía y los recursos necesarios para poner orden. Incluso políticos de antigua prosapia como Néstor Kirchner, que llega al poder en Argentina después del momento anti-político de la crisis de 2001, lo hacen marcando sus distancias con el pasado. Una especie de *césares democráticos* redivivos. Un *cesarismo democrático* contemporáneo al que pronto se definió como *hiperliderazgo*.

En efecto, aunque Hugo Chávez Frías, Álvaro Uribe, Evo Morales, Néstor Kirchner, Rafael Correa, Daniel Ortega y hasta cierto punto Lula Da Silva, respetaron (y respetan) los aspectos esenciales de las democracias, y ninguno de ellos recurrió —ni aún ha recurrido— a los niveles de represión de las dictaduras militares de antaño, el poder que acumularon en sus manos hizo que ningún partido, parlamento ni tribunal fuera capaz de hacerles auténti-

co contrapeso (aunque en esto hay que admitir que las cosas varían de país a país). En general, continuaron el rumbo económico ortodoxo —que después de todo logró cerrar el ciclo de estancamiento e hiperinflación en muchos países—, aunque matizándolo con grados diversos de intervencionismo y políticas de bienestar social. Ellos, y esto es bueno subrayarlo, no sólo eran —o son— *hiperlíderes*: la mayor parte también se declaró de izquierda, del mismo modo que lo fueron la presidenta de Chile y lo han sido los últimos dos presidentes de Uruguay, así como los derrocados presidentes Fernando Lugo de Paraguay y Manuel Zelaya de Honduras. Incluso Cristina Fernández de Kirchner, que lidera un movimiento más inscrito en el nacionalismo popular que en la tradición de las izquierdas, reconoció recientemente que en 1973 había votado por Juan D. Perón con la boleta del “socialismo nacional” de Jorge Abelardo Ramos.

Tal vez el más radical —y el que más poder acumuló— fue Hugo Chávez. Desde que en 2005 proclamó su adhesión al *socialismo del siglo XXI* —también conocido como *socialismo bolivariano*—,<sup>4</sup> emprendió un conjunto de reformas para desmontar la economía capitalista en su país, al tiempo que iniciaba una intensa campaña diplomática para generar un modelo de integración latinoamericana basado en sus ideas. Tuvo más éxito en lo segundo que en lo primero. Una combinación de su carisma, incansable actividad política, y abundantes petrodólares, justo en momentos en los que los Estados Unidos se empantanaban en dos guerras en Medio Oriente y entraban en una crisis económica, le permitió convertirse en un verdadero líder regional. Capaz de influir en otros países y de promover movimientos políticos aliados, para cuando muere dejaba articulado un eje en torno suyo (la Alianza Bolivariana de las Américas, ALBA), había ingresado finalmente en Mercosur, ayudado a la creación de la Comunidad de Estados Latinoamericanos y Caribeños (CELAC), y relanzado el viejo anhelo de la proyección venezolana en las Antillas con Petrocaribe.

En fin, correspondió a estos hiperlíderes y a sus *socialismos* dirigir las pompas del bicentenario. Y por eso fueron ellos, sus aparatos ideológicos y propagandísticos, y los intelectuales y científicos que los acompañan, quienes tuvieron que impulsar las combinaciones de la historia tradicional con los discursos revolucionarios que venían cultivando desde sus inicios políticos. No se trataba de cualquier reto. A lo largo de los últimos dos siglos las autoridades iberoamericanas habían encabezado las fiestas cívicas y casi siempre tratado de alinear la etapa heroica y dorada —así la presentan— de la Independencia con sus proyectos de sociedad, autoproclamándose la consumación actual del designio de los Padres de la Patria. El resultado es que el peso de las viejas historias, liberales en el

<sup>4</sup> Las tesis fundamentales del socialismo bolivariano pueden leerse en el **Libro rojo** del Partido Socialista Unido de Venezuela (PSUV), descargable en varios sitios de internet, por ejemplo en la *web* de la organización: [www.psu.org.ve/temas/biblioteca/libro-rojo](http://www.psu.org.ve/temas/biblioteca/libro-rojo). También en Hugo Chávez, **Socialismo del siglo XXI**, Caracas, Cuadernos de debate/Ministerio del Poder Popular para la Comunicación y la Información, 2011 (puede bajarse de [http://www.minci.gob.ve/wp-content/uploads/downloads/2013/01/reflexiones\\_del\\_siglo\\_xxicdw.pdf](http://www.minci.gob.ve/wp-content/uploads/downloads/2013/01/reflexiones_del_siglo_xxicdw.pdf)). A su vez, el teórico económico del régimen de Chávez, Jorge Giordani, explica el proyecto en **La transición venezolana al socialismo**, Caracas, Vadell Hermanos, 2009.

<sup>3</sup> Para el caso mexicano, ver: <http://www.seminariohistoriamemoria.unam.mx/>

espíritu y románticas en el estilo (en Venezuela se le llama *Historia Patria*, en Argentina, *Historia liberal*), sigue sintiéndose hasta hoy. Ellas establecieron el canon de quiénes son los héroes, cómo y por qué se luchó por la Independencia, de qué manera aquello fue una gesta y las razones por las que dan legitimidad,<sup>5</sup> que continúa dominando la memoria histórica. Tanto que cuando ha habido reajustes, como en los casos del revisionismo historiográfico argentino de la década de 1930 o del pensamiento martiano de la Revolución Cubana, nunca han podido llegar tan lejos como para romper con los valores fundamentales de la historiografía romántico-liberal. Subrayar, por ejemplo, que por algo José de San Martín le legó su sable a Juan Manuel Rosas, o que José Martí es el “autor intelectual” de la Revolución Cubana,<sup>6</sup> demuestra el carácter legitimador de la historia oficial. Si San Martín y Martí de algún modo bendicen a Rosas y a Fidel Castro, entonces sus regímenes son legítimos, históricamente legítimos.

En este panorama, la izquierda que empezó a abrirse paso en la arena política hacia 1930 tuvo que buscar en cada país su propio “autor intelectual” y legitimador dentro de la historia oficial. Así, llevó adelante algunas de sus operaciones ideológicas e historiográficas más grandes de la historia de la historiografía. Emblemática resulta al respecto la asunción de Simón Bolívar, tradicionalmente exaltado por los conservadores, como su precursor. Por supuesto, no es que no haya algún asidero en el planteamiento (al cabo, Bolívar fue un revolucionario), pero para muchos se trató de una alcaabala necesaria para ganar credibilidad ante sus colectivos (al menos en Venezuela y Colombia), y también para sosegar las conciencias de sus líderes y militantes, casi todos sinceros patriotas (como lo demostraron con numerosos actos, a veces pagándolos con la vida) y, en cuanto tales, bolivarianos.<sup>7</sup> Así, del mismo modo que los sectores conservadores se concentraron en el Bolívar de 1828, clerical, centralista y antidemocrático, evadiendo otros de sus aspectos (por ejemplo, sus facetas de impulsor de la educación popular y del abolicionismo), los grupos radicales, antiimperialistas y, poco a poco, socialistas del entresiglo XIX-XX van a rescatar al Libertador como precursor del antiimperialismo. Hombres como José María Vargas

Vila, José Enrique Rodó o José Martí fueron perfilando un bolivarianismo centrado en sus ideas integracionistas y latinoamericanistas. En realidad, crearon otro pensamiento, exento de tópicos esenciales del ideario del Libertador, que siguiendo al investigador Ricardo Melgar Bao podríamos definir como un *neobolivarismo*.<sup>8</sup> Uno que a través de revolucionarios como el José Vasconcelos de *Bolivarismo y monroísmo* (1933) y como el Augusto César Sandino del *Plan de realización del supremo sueño de Bolívar* (1929), va a llegar a los grupos marxistas que comienzan a delinarse en la década de 1930, tanto aquellos que se fueron por la senda del aprismo hacia la socialdemocracia, como los que se mantuvieron en la línea de la Unión Soviética.<sup>9</sup>

Este neobolivarismo de izquierda se irá desarrollando en la medida en la que la Revolución Cubana asumió —por la vía martiana— al Libertador como otro de sus inspiradores.<sup>10</sup> Seguir su genealogía excede los límites de este trabajo, pero para la década de 1970 ya está plenamente posicionado en este sector político. Tal vez el hito de inflexión es el espectacular robo que en 1974 hizo el grupo guerrillero M-19 de una de las espadas de Bolívar en su quinta de Bogotá. No sólo consumaba en público el matrimonio entre el bolivarianismo y el marxismo, sino que creaba, sin imaginárselo, uno de los grandes símbolos de la izquierda bolivariana que nacía entonces: esa arma, ahora en manos de los guerrilleros, encarnaba un ideal por el cual la lucha del Libertador continuaba a través de ellos, como quien recibe la unción a través de un sacramento. Las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), que también se declaran bolivarianas, harían otro tanto y en 2010 afirmaron poseer la espada sustraída (señalando que la devuelta por el M-19 en su pacificación, no es real). Pero otra vez fue Hugo Chávez el que llevó este símbolo a su punto más alto, manipulando numerosas veces en público la llamada “Espada del Perú”, lo que generó no poca polémica;<sup>11</sup> así como regalando réplicas —similares a las que usan los oficiales de la Fuerza Armada venezolana— a aquellos

<sup>5</sup> El esquema que Luis Castro Leiva elaboró para el historicismo político bolivariano de Venezuela, es aplicable, con los ajustes del caso, al resto del continente: 1) lo que dejó dicho Bolívar (o San Martín, o Morazán, o José Martí) es lo que tiene y debe hacerse; 2) todo lo que hay que hacer y debe hacerse (política y moralmente) está dentro del ideario de Bolívar (o de Martí, o de San Martín); 3) por eso tenemos que ser fieles y responder por él y ante él. Cfr. Castro Leiva, *op. cit.*, pp. 279-289.

<sup>6</sup> Hablamos de la famosa frase de Fidel Castro en su alegato de defensa durante su juicio por el asalto al Cuartel Moncada: “De igual modo se prohibió que llegaran a mis manos los libros de Martí; parece que la censura de la prisión los consideró demasiado subversivos. ¿O será porque yo dije que Martí era el autor intelectual del 26 de julio?”, Fidel Castro, *La historia me absolverá* [1953] <http://cubamatinal.es/wp-content/uploads/2012/05/castro-fidel-la-historia-me-absolvera-discurso-16-de-octubre-de-1953.pdf>, p. 6.

<sup>7</sup> Luis Castro Leiva ha demostrado que, dentro de la lógica del historicismo político bolivariano, “amar a la patria es amar al Libertador” (*op. cit.*, p. 279). El culto a Bolívar, además, siempre ha sido también un “culto del pueblo”, como lo ha llamado Germán Carrera Damas (*El culto a Bolívar. Esbozo para un estudio de la historia de las ideas en Venezuela*, Caracas, Alfa, 2013, 7ª ed., pp. 268-300). Yolanda Salas escribió un estudio sobre el ingreso de Bolívar a la religiosidad popular que ya es considerado un clásico: *Bolívar y la historia en la conciencia popular*, Caracas, Universidad Simón Bolívar, 1987.

<sup>8</sup> Ricardo Melgar Bao, “Un neobolivarismo antiimperialista. La Unión Centro Sud Americana y de las Antillas (UCSAYA)”, en *Políticas de la Memoria*, n° 6/7 (2006/2007), pp. 149-164; y “Las universidades populares en América Latina, 1910-1925”, *Pacarina del Sur. Revista de pensamiento crítico latinoamericano* n° 5, octubre-diciembre 2010, consultado en noviembre de 2011 en <http://www.pacarinadelsur.com/home/amautas-y-horizontes/149-las-universidades-populares-en-america-latina-1910-1925>

<sup>9</sup> Sobre el tema de Bolívar contrapuesto por la derecha y la izquierda, ver: Inés Quintero, “Bolívar de izquierda-Bolívar de derecha”, *Historia Caribe*, Vol. 2, n° 7, 2002, pp. 77-91; Jorge Orlando Melo, “Bolívar en Colombia: la transformación de su imagen”, *Boletín de la Academia Nacional de la Historia* n° 363, XCI, Caracas, 2008, pp. 7-40; Tomás Straka, *La épica del desencanto. Bolivarianismo, historiografía y política en Venezuela*, Caracas, Alfa, 2009, pp. 61-97.

<sup>10</sup> Un texto clásico y casi doctrinario es el del diplomático cubano Francisco Pividal, *Bolívar, pensamiento precursor del antiimperialismo* (1977). Editado por el Estado venezolano, se puede bajar de la web de la presidencia de la república: [http://www.presidencia.gob.ve/doc/publicaciones/otras\\_publicaciones/bolivar\\_p\\_antiimperialismo.pdf](http://www.presidencia.gob.ve/doc/publicaciones/otras_publicaciones/bolivar_p_antiimperialismo.pdf).

Pividal vivió exiliado en Venezuela, donde fue dueño del colegio “Panamericano” de Maracay; su trabajo a favor de la revolución hizo que Fidel Castro lo nombrara embajador plenipotenciario en Caracas y Debido a su apoyo a los movimientos insurgentes que comenzaban a formarse, en 1960 es expulsado por el gobierno venezolano.

<sup>11</sup> Se trata de una de las “Joyas del Libertador” que reposan en el Banco Central de Venezuela. Regalada a Bolívar por la Municipalidad de Lima, tiene una



líderes mundiales que consideró seguidores de su gesta revolucionaria,<sup>12</sup> y haciendo suya la consigna de “la espada que camina/por América Latina”. Reproducido o representado en numerosas imágenes empuñándola, como en una especie de gesto sacramental, marca, en alguna medida, la unión del Libertador y del *Comandante eterno* a través de esta especie de “Excalibur” criollo y revolucionario.<sup>13</sup>

También en la década de 1970 el Partido de la Revolución Venezolana (PRV), una escisión del Partido Comunista Venezolano nacida en 1966 bajo la conducción del legendario comandante guerrillero Douglas Bravo, comenzó la política de infiltrar a las Fuerzas Armadas. El PRV se hizo famoso por no acogerse a la pacificación iniciada en 1968, y por haber publicado un periódico doctrinal, **Ruptura**, con tanto eco que su nombre fue pronto asumido por toda la organización (PRV-Ruptura).<sup>14</sup> Para acercarse a los militares, de formación nacionalista y muy anticomunista (acababan de derrotar a las guerrillas), decidieron “nacionalizar” al marxismo, vinculándolo con héroes venezolanos como Simón Bolívar. Así, crearon el “marxismo-leninismo-bolivariano” que captó en algunos jóvenes oficiales, como Hugo Chávez, que pronto comenzaron a formar logias conspirativas.<sup>15</sup> El impacto de **Ruptura** en el chavismo está por estudiarse, aunque basta revisar algunos de sus numerosos escritos (en el periódico, o en los libros que también editó) para ver ya nitidamente planteada la idea de una revolución bolivariana —es decir continental, latinoamericanista— para conducir la región hacia el socialismo. No es, naturalmente, la única fuente de la que bebió Chávez: recuérdese que también había un bolivarianismo militar-militarista, y que otros marxistas hicieron intentos similares de “nacionalizar” sus ideas;<sup>16</sup> pero esta idea de la revolución marxista-bolivariana (poco después cristiano-marxista-boliva-

vaina de oro de dieciocho quilates, y una empuñadura del mismo metal con incrustaciones de diversas piedras preciosas. Ver:

<http://www.bcv.org.ve/blanksite/c3/joyas2.htm>. Muchos ven con preocupación la salida del objeto de su vitrina blindada, así como su uso constante en público, por el peligro de que se deteriore.

<sup>12</sup> Entre ellos, a Muammar Gaddafi, Robert Mugabe y Saddam Hussein.

<sup>13</sup> El escritor Jorge Mier Hoffman, famoso por sus teorías conspirativas sobre la muerte de Simón Bolívar (tan al gusto de Hugo Chávez, que estaba convencido de su asesinato y por eso emprendió una gran investigación forense de la que emergió el nuevo rostro del Libertador), fue el primero en usar esta imagen en “La Excalibur de Simón Bolívar” (<http://tedejo2.wordpress.com/la-excalibur-del-libertador/>). Mier Hoffman publicó en dos tomos su obra **La carta que cambiará la historia** (Caracas, Arte, 2008), en la que narra toda la supuesta trama para asesinar a Bolívar, dentro de una amplia teoría de la conspiración. Aunque usa fuentes documentales, sus análisis —unas “claves masónicas” que dice identificar en una carta del héroe— no han logrado convencer a la comunidad académica (aunque sí vender muchos libros).

<sup>14</sup> Aunque muy disminuido por las divisiones de la década de 1980, el partido sigue existiendo. Actualmente lo hace en oposición al chavismo. **Ruptura** ha vuelto a ser publicado. Puede leerse en: <http://prvrupuntura3c.wordpress.com/>.

<sup>15</sup> Ver: Alberto Garrido, **Guerrilla y revolución bolivariana**, Caracas, Ed. del autor, 2003; y Domingo Irwin e Ingrid Micett, “Logias militares venezolanas y conspiración, 1972-febrero 1992”, **Argos**, Vol. 28, n° 54, 2011, pp. 61-86.

<sup>16</sup> El libro del filósofo marxista J.T. Núñez Tenorio, **Bolívar y la guerra revolucionaria**, aparecido inicialmente en 1969, fue reeditado por la Presidencia de la República en 2007 con el título de **Reencarnar el espíritu de Bolívar**. Núñez Tenorio, que terminó su vida como promotor de la Idea Zuche en Venezuela, escribió el libro mientras estuvo preso por su participación en la insurrección guerrillera, entonces ya casi derrotada. Su idea era dotarla de un asidero venezolano. Fue uno de los primeros asesores de Hugo Chávez. Desde otra acera ideológica, el fallecido presidente siempre ponderó como

riana) nos da algunas buenas pistas del sentido que tuvieron algunas de las fiestas del bicentenario.

## La Evita montonera o sobre las resemantizaciones del Bicentenario

Para el historiador Germán Carrera Damas la adopción de los referentes históricos y nacionalistas por los grupos de la izquierda comunista, responden a la necesidad de crear una “ideología de reemplazo” una vez que la caída del Muro de Berlín hizo caducar la que tenían. La experiencia de Europa oriental, donde el marxismo-leninismo fue sustituido por el nacionalismo y la religión para seguir enfrentándose al liberalismo, es la primera pista que señala a favor de su tesis.<sup>17</sup> En efecto, cuando la llamada Nueva Izquierda —y el socialismo bolivariano forma parte de ella— tuvo que revisar sus tesis después del colapso de 1989, encontró oxígeno en valores provenientes de movimientos que hasta entonces no habían tenido que ver con el comunismo, o incluso eran visto por los comunistas como expresiones de reformismo y hasta de degeneración burguesa: la sexodiversidad, el ecologismo, el feminismo, en suma, la *New Left*, unida con la Teología de la Liberación y el ingenio. En este sentido, el PRV-Ruptura y otros comunistas venezolanos como J.T. Núñez Tenorio, que fue a oxigenarse en Corea del Norte con la Idea Zuche,<sup>18</sup> fueron una especie de precursores. Algo similar puede decirse de los grupos guerrilleros del Cono Sur durante la década de 1970 cuando apelaron a las categorías históricas de *tupamaros* y *montoneros* para definirse. En el fondo se trató de un vasto proceso de resemantización de la historia oficial, en la que se la volvía a contar pero cargando cada hecho o héroe de un nuevo sentido (así como los cristianos en ocasiones echaron mano de símbolos paganos para introducir a través de ellos su nueva religión a quienes la tenían por extraña).

Ahora bien, con la llegada al poder de estos grupos —o al menos algunos de sus miembros—, esta historia resemantizada se hizo oficial. Por ejemplo, el esfuerzo por incluir en las conmemoraciones a los grupos excluidos, o incluso menospreciados, por la *Historia Patria* (al menos en Venezuela, los historiadores decimonónicos y los positivistas fueron muy antipopulares: el apoyo que el pueblo le dio al Rey y le regateó a Bolívar fue presentado como una prueba —¡otra más!— de su ineptitud), tiene un correlato en la historiografía profesional que genera consenso en la academia; pero ya su uso por el discurso comienza a generar más polémica. Así, cuando Rafael Correa ascendió a Manuelita Sáenz

uno de sus maestros al General Jacinto Pérez Arcay, cuyo libro **El fuego sagrado. Bolívar hoy** (Caracas, Museo Histórico Militar, 1979), sistematizó el bolivarianismo del Ejército. A pesar de su edad, Pérez Arcay fue reincorporado al servicio activo y hoy detenta funciones en el Alto Mando. Desde una perspectiva académica, Ana Teresa Torres ha adelantado el estudio del bolivarianismo de Chávez con su obra muy crítica: **La herencia de la tribu. Del mito de la independencia a la Revolución Bolivariana**, Caracas, Alfa, 2009. Ver también: Alicia Ríos, **Nacionalismos banales: el culto a Bolívar. Literatura, cine, arte y política en América Latina**, Pittsburg, University of Pittsburg, 2013.

<sup>17</sup> G. Carrera Damas, **El bolivarianismo-militarismo. Una ideología de reemplazo**, Caracas, Ala de Cuervo, 2005.

<sup>18</sup> Ver la nota n° 16.



al grado póstumo de Generala, o cuando Cristina Fernández de Kirchner hizo lo propio con Juana Azurduy, estaban resaltando el papel de la mujer, tradicionalmente eludido, en la guerra, lo que en sí casi todos aceptan hoy; pero al mismo tiempo volvían al expediente de la historia oficial cuando legitimaban la igualdad de género, alegando que ya en la Independencia se había proyectado; y se legitimaban a sí mismos en cuanto continuadores del legado de los Libertadores por las acciones de sus gobiernos —o las que alegan hacer— en favor de la mujer.<sup>19</sup>

El Panteón de la Patria se fue ampliando conforme los nuevos relatos históricos, y a los grandes líderes militares y eclesiásticos independentistas y políticos de las burguesías emergentes, comenzaron a sumarse los sectores sociales ocluidos por la vieja historiografía: las mujeres, los pueblos originarios, los campesinos, los negros y, finalmente, los trabajadores. Esa agenda no está tanto en los relatos revisionistas, marxistas o neomarxistas, feministas o poscoloniales que son tomados por los gobiernos para replantear o ampliar su Panteón Patrio, sino en la nueva historiografía surgida al abrigo de los nuevos gobiernos, o incluso producida por encargo. Esta nueva historiografía oficial, buscando recuperar la acción de los sujetos populares antes excluidos, tiende a subsumirlos en nombre de lo Popular en una suerte de totalidad, de armonía social, política y cultural llamada *Pueblo* que ocluye sus conflictos y sus itinerarios reales. Una historia pensada en términos de oligarquías contra pueblos, por ejemplo, no puede explicar por qué sectores de dichas oligarquías fueron independentistas, mientras que pueblos originarios fueron aliados de los conquistadores; que muchos líderes de la independencia fueron monárquicos, o esclavistas, etc. En 2009, por ejemplo, la Autopista Centro-occidental de Venezuela, pasó a llamarse “Cimarrón Andresote”, en homenaje a Juan Andrés López del Rosario, mejor conocido como el *Zambo Andresote*. Aunque no fue cimarrón, entre 1730 y 1733 dirigió una rebelión en la zona. Su objetivo era la libertad comercial para venderle su cacao a los holandeses, quienes le financiaron el alzamiento y le brindan asilo en Curazao cuando finalmente es derrotado. Visto bien, era un precursor del librecambismo apoyado por capitalistas extranjeros, pero el gobierno bolivariano sólo resalta el hecho que dirigiera a indios, cima-

rrones y otros miembros de las castas contra las autoridades coloniales. Por poner otro ejemplo, el apoyo del General San Martín al gobierno de Juan Manuel de Rosas tiene su explicación no en su carácter popular, sino en que era lo que más se parecía a la monarquía centralista que había predicado sin suerte durante dos décadas a lo largo de toda América del Sur.

Más notable, en este sentido, fue la muestra itinerante “Eva Perón, mujer del Bicentenario”, inaugurada en Buenos Aires en julio de 2010. Incorporar a Evita en los festejos de los doscientos años de la Revolución de Mayo, y además hacerlo presentándola como una síntesis de la mujer ideal de la República argentina, fue una clara alineación entre la historia oficial-liberal y sus dotes legitimadores, con el gobierno peronista en el poder. Esto, indistintamente de lo que el personaje en efecto haya tenido como expresión de aspiraciones y reivindicaciones sociales y del papel que, más allá de las posturas políticas de cada quien, tiene en la historia argentina. Pero lo que más le llamó la atención a quien escribe fue la imagen del afiche promocional del evento: una risueña adolescente de cabellera suelta, y no la diva de trajes largos y joyas, más cercana a una actriz de la era de oro de Hollywood que a una revolucionaria. Pareciera que, comprensiblemente, a la izquierda peronista le incomodaba esa imagen hollywoodense; de modo que rebobinó la película a unas secuencias anteriores, a la primera Evita, casi pudiera decirse a la “Evita antes de Evita”. Una Evita fresca, joven, incluso un poco una de “mis descamisadas”. No obstante, este cambio de imagen no se hizo para la muestra (destinada en principio para estudiantes de primaria y secundaria), sino que es producto de una operación político-ideológica muy anterior: entre 1974 y 1979 se publicó **Evita montonera**, según leemos en su primer número, “órgano oficial de los montoneros”.<sup>20</sup> Fueron los montoneros quienes tomaron la fotografía de la joven Evita sonriente y con los cabellos sueltos para volverla su símbolo; básicamente la misma que se reproduce como “la mujer del Bicentenario”. Ya no es la imagen de un grupo clandestino, sino la que promueve el Estado, aunque pasándola por el Jordán depurador de la historia oficial: la revolución de aquella muchacha fue, acaso, la misma iniciada en 1810.

Sin embargo, una vez más, el cambio de imagen más espectacular fue el que el gobierno de Hugo Chávez hizo con Simón Bolívar. Persuadido de que las causas de la muerte del Libertador no estaban claras (en oposición a lo que señalaban las evidencias históricas), e incluso de que los restos que reposan en el Panteón Nacional de Caracas no fueran los suyos por algún tipo de conspiración,<sup>21</sup> ordenó exhumarlos. El 16 de julio de 2010, en horas de la madrugada, y estando él presente, se abrió su sarcófago. Retransmitido el proceso por cadena de televisión, aquel acon-

<sup>19</sup> Dijo Rafael Correa en el acto de ascenso *post-mortem* a generala de Manuela Sáenz, el 24 de mayo de 2007: “Desde los primeros días del gobierno de la Revolución Ciudadana iniciamos una especie de balance y reparación de lo que el neoliberalismo había producido con su ignominiosa prepotencia, salvajismo e insensibilidad. El 15 de enero dijimos: que a nadie le quepa duda, nuestro gobierno será bolivariano y alfarista. Hoy, 24 de mayo, al conmemorar 185 años de la Batalla de Pichincha, empezamos a ajustar cuentas con la Historia [...] Los programas y proyectos del gobierno van dirigidos hacia la mujer, hacia su sobriedad y sabiduría en el manejo de recursos, hacia su condición de madres y protectoras del hogar. El mayor homenaje a Manuela se expresa en los proyectos para dotar de trabajo y salario digno a las madres solteras; en la protección a las mujeres que son víctimas de maltrato familiar y violencia doméstica; en dotar de condiciones de dignidad humana a las mujeres que padecen privación de su libertad; en la entrega de micro créditos para que las madres dirijan la economía y las pequeñas unidades de producción familiar [...]. El reconocimiento a la memoria de Manuela se traduce en la mejora salarial de las madres y mujeres que realizan trabajo doméstico; en la malaventura de las madres que han sufrido por las fumigaciones y la desatención del Estado; en las madres Tagaeris y Taromenanis, y demás nacionalidades y pueblos, siempre oprimidos y postergados.” <http://www.presidencia.gob.ec>

<sup>20</sup> La colección puede consultarse en Sergio Bufano e Israel Lotersztain (eds.), **Evita Montonera. Revisión crítica de la revista oficial de Montoneros**, Buenos Aires, Ejercitar la Memoria, 2010.

<sup>21</sup> Este aspecto ya había generado polémica mucho antes. A tal punto que la Asamblea Nacional Constituyente ordenó un estudio en 1947. El Dr. José Pepe Izquierdo, profesor de la Universidad Central de Venezuela y reconocido médico, fue el encargado de hacerlo. Concluyó entonces que los restos del Libertador no eran los que reposaban en el Panteón. Véase su libro José Izquierdo, **El cráneo del Libertador Simón Bolívar**, Madrid, Edime, 1956.



tecimiento impactó a los venezolanos. Después de tanto hablar e imaginarse a Bolívar, finalmente lo veían, aunque sea su osamenta. Era una especie de materialización de una deidad, algún tipo de resurrección patriota. Un Chávez alborozado dijo entonces: “Dios mío, Dios mío... Cristo mío, Cristo Nuestro, mientras oraba en silencio viendo aquellos huesos, pensé en ti. Y como hubiese querido, cuanto quise que llegaras y ordenaras como a Lázaro: Levántate Simón, que no es tiempo de morir. De inmediato recordé que Bolívar Vive”.<sup>22</sup> Los sectores de la oposición consideraron el acto una profanación, mientras que muchos venezolanos —chavistas y opositores— pensaron que se trataba de un ritual de santería para hacerse con un pedazo de hueso del Padre de la Patria, probablemente poseedor de poderes excepcionales (y por eso cuando Chávez anunció su enfermedad un año después, no fueron pocos lo que la atribuyeron a algún tipo de maleficio producto de abrir la tumba: todos saben que no hay nada más *pavoso*<sup>23</sup> que “jurungar un muerto”).

En julio de 2011 se anunciaron los resultados de un vasto estudio forense, en el que se comparó el ADN de los restos con los de otros miembros de la familia Bolívar. Fueron concluyentes en que se trataba del Padre de la Patria. Además, aunque se encontraron restos de arsénico, nada indicó un envenenamiento intencional, sino su consumo propio en los medicamentos de la época. En el acto se anunció que se reconstruiría su rostro con base en su cráneo y usando técnicas de digitalización. Finalmente, el 24 de julio (fecha de su nacimiento y fiesta patria en Venezuela) de 2012 el presidente pudo presentar el rostro reconstruido en 3D. Si la visión de la osamenta había impactado, la del “nuevo” rostro de Bolívar generó conmoción. Después de más de un siglo tratando de determinar su verdadera imagen,<sup>24</sup> ahora aparecía una con realismo fotográfico pero suficientemente distinta de la cara fijada en las mentes venezolanas. Los sectores opositores manifestaron sus dudas sobre las cualidades técnicas de la reconstrucción, mientras el chavismo la asumió para sí, y a partir de entonces ése es el Bolívar de las oficinas públicas y los actos políticos del gobierno. El resultado es que así terminó de morir su función como integrador de los venezolanos: no sólo muchos ya sienten francas reservas ante su memoria, comoquiera que la asocian a Hugo Chávez; ahora cada bando tiene su propio ícono como, pongamos el caso, los Testigos de Jehová pintan a Jesucristo crucificado —¿será correcto decirlo en este caso?— en un solo madero, mientras los católicos y ortodoxos lo veneran en una cruz.

Y como con los Testigos de Jehová y los católicos y ortodoxos, cada posición viene de una lectura determinada de la historia (en sus casos, la sagrada). No en vano en 2007 se decretó en Venezuela el Centro Nacional de Historia para impulsar “la construcción de

discursos históricos inclusivos en los que el pueblo se reconozca como protagonista de su devenir y propiciará la investigación participativa en función de una construcción colectiva de los saberes historiográficos”, como leemos en su portal;<sup>25</sup> y en Argentina la presidenta Fernández de Kirchner fundó en 2011 el Instituto de Revisionismo Histórico Argentino e Iberoamericano “Manuel Dorrego”. En el caso venezolano ha producido obras de valor científico aceptado por la globalidad de la academia, junto a otras de carácter más bien político; en el caso argentino, hasta donde sabemos, la polémica es más grande. Es que sólo un control, o al menos un discurso muy bien ensamblado de la historia puede darle pleno sentido a exposiciones como las de Evita o reconstrucciones como las del rostro de Bolívar.

### Bolívar, autor intelectual (a modo de conclusión)

En fin, el nuevo rostro de Bolívar forma parte del mismo esfuerzo por ajustar los símbolos patrios (también se han hecho modificaciones a la bandera y el escudo, y se construyó un nuevo Panteón Nacional) con la Revolución Bolivariana. Toda la historia oficial de origen decimonónico —que en Venezuela se llama *Historia Patria*— como tránsito al socialismo bolivariano. El 25 de enero de 2005, cuando en las palabras inaugurales de la IV Cumbre de la Deuda Social (Caracas), Chávez anuncia por primera vez su adscripción al socialismo, dice:

Si Bolívar hubiese vivido unos años más, yo estoy seguro, estudiando a Bolívar, al Bolívar verdadero, que Bolívar hubiera terminado siendo socialista. Estoy absolutamente seguro. Iba directo al socialismo. A los pocos años comenzó a surgir el socialismo utópico. Ahí terminó Abreu de Lima, uno de los más grandes compañeros de Bolívar y escribió un gran libro para la historia del Brasil, por allí están los amigos del Brasil, Abreu de Lima escribió **El Socialismo**, que Brasil casi no conoce a Abreu de Lima [...] Aquí está el decreto de Bolívar que es la primera semilla del Derecho Minero actual venezolano, que no es nada neoliberal, no es nada capitalista y que nos ha permitido mantenerlo con esa fuerza que le da el Libertador. Aquí está el decreto del 24 de octubre de 1829. Casi yéndose. Un decreto bastante extenso, 38 artículos, casi una Ley, Nicolás, Señor Presidente de la Asamblea Nacional. Casi una Ley. ¿Qué es lo que decreta aquí Bolívar? Que la minería, en el artículo 1º dice, conforme a las leyes, las minas de cualquier clase corresponden a la República. No se privatizan, son de la República. Bueno, los amenacé y cumplí la amenaza. Pero aquí hay otro. ¿Saben quién es este? Sucre. Sucre era tan revolucionario como Bolívar. El Mariscal Sucre. Llegó a decir el Primer Presidente, fundador de Bolivia, Gran Mariscal de Ayacucho, el cumanés inmortal, a los 35 años lo asesinan en Berruecos. Sucre llegó a decir algo así como esto: Cuando la América española se fue a la guerra, tomó las armas para irse a la guerra, entendía, los pueblos entendían que lo hacían no sólo para conquistar la indepen-

<sup>22</sup> “Realizan primeras pruebas científicas a restos de Bolívar”, **El Universal**, Caracas, 16/07/2010, [http://www.eluniversal.com/2010/07/16/imp\\_po\\_ava\\_realizan-primeras-pr\\_16A4192533](http://www.eluniversal.com/2010/07/16/imp_po_ava_realizan-primeras-pr_16A4192533).

<sup>23</sup> Capaz de transmitir mala suerte. *Pava* es el venezolanismo para definir este tipo de adversidad.

<sup>24</sup> Ver: Alfredo Boulton, **El rostro de Bolívar**, Caracas, Macanao, 1982; hemos estudiado el tema en T. Straka, **La épica del desencanto. Bolivarianismo, historiografía y política en Venezuela**, Caracas, Alfa, 2009, pp. 135-169.

<sup>25</sup> <http://www.cnh.gob.ve/index.php/site-map/presentacion>

dencia de España, sino también la igualdad y la justicia, hermanas inseparables.<sup>26</sup>

Es decir, el socialismo, había señalado más arriba el presidente, es la alternativa al capitalismo por muchas razones; pero probablemente ninguna tan importante como el hecho de que los Próceres lo hayan prefigurado, de que Bolívar casi que hubiera podido ser su “autor intelectual”... Un nuevo sentido para un expediente muy viejo, una vuelta de tuerca más a la Historia Patria, un nuevo sentido para una vieja narración y para un historicismo que no parece morir.

#### **Resumen**

Este ensayo analiza los modos en que, en los relatos históricos asociados a las celebraciones del Bicentenario, se produjeron tanto reiteraciones como novedades en la construcción del panteón de héroes históricos. Tomando los casos de Venezuela y de Argentina, el texto se ocupa de mostrar los deslizamientos de sentido que, con arreglo a las narrativas nacional-estatales hoy hegemónicas, recubrieron las imágenes de figuras como Bolívar y Evita Perón.

#### **Palabras claves**

Bicentenarios; Políticas de la Historia; Panteones nacionales; Bolívar; Eva Perón

#### **Abstract**

This essay examines the ways in which in, historical narratives associated with the Bicentennial celebrations, reiterations as well as novelties took place in the construction of the pantheon of historical heroes. Based in the cases of Venezuela and Argentina the text is concerned to show the slippages of meaning that, under the national-state narratives today hegemonic, re-covered the images of figures such as Bolivar and Evita Perón.

#### **Keywords**

Bicentennial; National Pantheons; Policies of History; Bolívar; Eva Perón

<sup>26</sup> Hugo Chávez Frías, “Palabras inaugurales de la IV Cumbre de la Deuda Social”, Caracas, 25 de febrero de 2005, <http://sisov.mppp.gob.ve/estudios/142/IVCumbreODS20yCSA.pdf>

