

Guerras de Independencia y cine.

Las guerras en general se difunden, hoy más que nunca, a través de los medios de comunicación oral, escrito, audiovisual, vía satélite, y especialmente a través de la red global: Internet. La gran diferencia respecto a las guerras del siglo XX es la inmediatez, lo que ha traído como consecuencia que desde la Guerra de Vietnam podamos desayunar, comer o cenar, con la información en tiempo real, y que ahora, con el siglo XXI, caminemos con ella a través de las redes móviles.

Desde la proclama y la tarjeta postal utilizada en 1800 como vehículo de propaganda política y militar, la comunicación por radio y morse utilizada en 1900 en las guerras nacionalistas, la fotografía en la I Guerra Mundial, y a la comunicación multidisciplinar de la actualidad, ha llovido mucho. La tecnología, ha cambiado la forma de ver y consumir la realidad.

Si a esto le añadimos que en los albores del siglo XX nació el cine y con ello el arte de la representación fílmica, podemos decir que la realidad sobre la guerra y los conflictos fronterizos, son muchas veces observados bajo un prisma de aparente objetividad, dentro de los postulados ideológicos y narrativos del guionista-director-editor-productor-emisor.

Como productor audiovisual, y en relación a las guerras europeas, he vivido la experiencia reciente de representar para el cine y la televisión, algunos acontecimientos relacionados con la Guerra de la Independencia española y las guerras de independencia de América Latina. Estos apuntes que presento, casi como un anecdotario de hechos, pretenden acercar al lector a la carrera de obstáculos a los que nos enfrentamos para crear obras audiovisuales, y transmitir el conocimiento.

Ante el interés despertado por las conmemoraciones de los Bicentenarios de la Guerra de la Independencia española y de los Sitios de Zaragoza en 1808, de las Independencias Iberoamericanas 1808-1825 y de la Constitución de Cádiz en 1812, me planteé como productor audiovisual de qué forma podía acercarme a ese

tiempo histórico, a sus héroes y heroínas, a sus consecuencias, y en qué medida podía aportar bajo el prisma de la indagación, representación y divulgación, un grano de arena.

Corría el año 2006, y dos asuntos vinieron a mi memoria. En primer lugar, la historia de Xavier Mina y su arriesgada aventura mexicana, y en segundo lugar, la recuperación de la memoria sobre las mujeres iberoamericanas que tan ejemplarmente dieron su vida por la libertad americana, y esto último, a partir del mito de Agustina de Aragón, heroína militar, esposa, madre y mujer en tiempos de oscuridad.

Para abordar estos asuntos, había que establecer una disciplina y rodearse de asesores e investigadores, de estudiosos, de guionistas y realizadores, y de colaboradores eficaces, que tuvieran predisposición a acompañarnos en una tarea no exenta de dificultades de producción y lagunas de conocimiento.

Xavier Mina, sueños de libertad.

Sobre la vida de Xavier Mina, hay mucho que contar. Hoy, sabemos un poco más gracias en gran parte a Manuel Ortuño, doctor en Historias de América y apreciado en España, Francia, Inglaterra, Estados Unidos y México como el mayor entendido en el general Mina, y autor de varios libros: “Vida de Mina: guerrillero, liberal, insurgente” (Editorial Trama, 2008) y “Expedición a Nueva España de Xavier Mina: materiales y ensayos” (Universidad Pública de Navarra, 2006).

Tiene Mina una vida impresionante, brava, corta y poliédrica, según con la óptica con la que se aborde: política, militar, estratégica, revolucionaria, histórica, documental, y según se haga, desde España o desde México.

Corría el año 1989. Javier Nart, abogado, tertuliano, gran viajero y arriesgado periodista de guerra, muy preocupado por toda clase de información históricamente contrastada, y en ese tiempo televisivo, fiscal en el programa Tribunal Popular, me había sido presentado y coincidimos en el puente aéreo de

Madrid a Barcelona. Me acuerdo muy bien, pues me hallaba produciendo en Barcelona “Si te dicen que caí...”, película que dirigía Vicente Aranda sobre la novela de Juan Marsé, y teníamos muchos problemas con el plan de trabajo, pues Antonio Banderas libraba los lunes en teatro en Madrid, y ello nos obligaba a hacer malabarismos; Javier, me comentó su interés por Francisco Javier Mina, del cual Antxon Eceiza había hecho un largometraje: “Mina, viento de libertad” (1977), rodado en México, con grandes dificultades económicas. Como es habitual en Javier, quedamos, y trajo bajo su brazo, un fajo de documentos, dibujos, anécdotas, imágenes y una inyección de voluntad incombustible.

Logré hacerme con una copia VHS de la película de Eceiza, facilitada por la Filmoteca Mexicana, gracias al apoyo del Instituto de Cine Cubano (ICAIC) y su director, Camilo Vives, que intercedió en la gestión.

Por casualidades de la vecindad, coincidíamos todos los veranos a finales de los 80, el director Juan Antonio Bardem y yo, en la playa de Heliópolis en Benicàssim, y le comenté el interés con que Javier Nart me había hablado del general Mina, y la vibrante y apasionada vida que había tenido. Nos pusimos manos a la obra, y Bardem, Nart y yo, presentamos un proyecto de ficción de cinco episodios a TVE, que no vio la luz, suponemos por el desconocimiento del personaje y el presupuesto elevado que dicho proyecto tenía.

La búsqueda de referencias es un hecho habitual que los productores tomamos para desarrollar proyectos audiovisuales. “Sharpe” era nuestra referencia de ayer para la ficción; la serie británica producida por ITV, basada en las novelas de Bernard Cornwell, que describe las hazañas de un teniente de fusileros del ejército británico. La primera novela, “Sharpe y el águila del imperio. Las aventuras del fusilero Richard Sharpe” (Editorial Edhasa, 1997), fue publicada en 1980, y la serie se convirtió en un éxito de audiencia internacional.

En la primavera de 2006, aproximándose el Bicentenario, Javier Nart, con el que suelo compartir proyectos e iniciativas, insistió con el personaje y me propuso una cita en Valencia para conocer a Manuel Ortuño, historiador, hombre ejemplar y

dedicado, casi con exclusividad, a la vida y obra del insigne Xavier Mina, apodado “el estudiante”. A Xavier Mina no hay que confundir con su tío Francisco Espoz y Mina, el cual tomó el apellido “Mina” de su sobrino por sus dotes de estratega en el denominado Corso Terrestre, y singular protagonismo, en la guerrilla contra el francés, en el frente de Navarra y Alto Aragón. Canje de este apellido, lapsus histórico, o falta de aclaración deliberada en los libros de texto durante los años de la Dictadura, por su denodada defensa de las libertades.

En el proceso de gestación de toda obra audiovisual de carácter documental, o con incorporación de personajes de ficción, lo que se llama docudrama, como es el caso de la producción “Xavier Mina, sueños de libertad. Los Sitios de Zaragoza” (2006-2008), se suelen establecer pautas definidas para acometer la producción.

Con lo primero que teníamos que contar era con un patrocinador entusiasta y conocedor del personaje, y lo hallamos en la Fundación Zaragoza 2008, en su Comisario, José Antonio Armillas, en su director, Jesús Ángel González, y en el empuje del Alcalde de Zaragoza, Juan Alberto Belloch, presidente de dicha Fundación. A partir de esta apuesta decidida por un ideal, comenzamos la investigación y los parámetros por los que se debía mover el proyecto. Para ello era necesario, contar con la cesión de los derechos de la biografía “Vida de Mina: guerrillero, liberal, insurgente” de Manuel Ortuño (Editorial Trama, 2008).

El *pitch* de este proyecto rezaba:

“Mina, natural de Otano (Navarra), estudió en la Universidad de Zaragoza y tras los primeros ecos del dos de mayo de 1808, arrastró el cuadro de Godoy por las calles de Zaragoza liderando la revuelta estudiantil.

Mina se convirtió más tarde en cabo del Corso Terrestre del Alto Aragón y en el primer guerrillero reconocido por las Cortes de Cádiz.

Fue perseguido por Napoleón y encarcelado en el castillo de Vincennes, París.

Tras su vuelta a España, Mina fue perseguido por Fernando VII, por abrazar la Constitución de Cádiz, y huyó a Inglaterra.

En Londres, fue acogido por lord Holland y los *Wigs*, liberales británicos, y convivió con los liberales españoles (Blanco White y Flórez Estrada) y los liberales americanos (Fray Servando, Bello, y Fagoaga).

Fue tal el entusiasmo y valentía que transmitió Mina, que logró reunir una expedición transoceánica formada por un grupo de oficiales de diferentes nacionalidades, con la finalidad de apoyar a Morelos. Esta expedición, más tarde denominada, “los 300 de Mina”, partió en 1816 del puerto de Liverpool y desembarcó en Norfolk (Virginia).

Tras pertrechar a sus tropas y reunirse con el general Winfield Scott, partió hacia Haití y se entrevistó con Simón Bolívar. Tras una estancia breve en la isla, penetró en México por Soto la Marina, y al frente de la División Auxiliar de la República Mexicana, se convirtió en comandante del ejército independentista mexicano. Su leyenda se acrecentó con guerras relámpago, ganando significativas batallas al ejército realista.

Fue apresado en El Venadito y fusilado de forma ignominiosa de espaldas, pues la corona española le consideraba un traidor, en el Cerro del Bellaco (Guanajuato) por un Batallón de Fusileros de Zaragoza. Corría el año 1817, Mina tenía 28 años.

Sus restos se hallan en el monumento a la Independencia, llamado “El Ángel” en el Paseo de la Reforma de México DF, alrededor de una estatua central del cura Hidalgo, y en compañía de Morelos, Guerrero y Bravo.”

Elegí y propuse a Albert Solé, realizador que estaba finalizando “Bucarest, la memoria perdida” (Goya 2009), para que tomara este envite y escribiera el guión y realizara la película. El tándem, Nart como introductor y conductor; Ortuño como asesor, entrevistado y supervisor; Jesús Maroto, presidente del Foro para el Estudio de la Historia Militar de España, como especialista audiovisual en la Guerra de Independencia (“Guerra de la Independencia: imágenes de cine y televisión”, Cacitel. 2007); el actor Joan Picó, como intérprete de Mina, y la actriz mexicana Lazúa Larios, como la bella Rita, permitió crear un equipo que superaría la prueba con creces.

Albert Solé organizó un guión, con una trama compleja que discurría a diferentes niveles y en paralelo, y en la que se mezclaba la iniciativa de un

investigador (Nart), que va en busca de Xavier Minal; un actor (Picó) que se prepara ante el espejo para dar forma a su personaje en la ficción en varios escenarios: los Sitios de Zaragoza, el castillo de Vincennes, la casa de lord Holland, el Fuerte del Sobrero y el Cerro del Bellaco; unos investigadores, a la cabeza, Manuel Ortuño, y aportaciones de Mark Lawrence, Jean René Aymes, Álvaro Matute, Isauro Rionda, que van desgranando sus impresiones a través de diferentes localizaciones de España, Francia, Inglaterra y México; un estudio de los principales documentos e iconografía de Mina y su tiempo; y la presencia de escenas singulares y personajes frikis que añaden actualidad y sirven de enlace entre el pasado y el presente.

Aprobada esta estructura a finales del 2007, elaboramos un plan de trabajo de seis semanas de grabación digital, en cuatro países, lo que nos permitió determinar el presupuesto en algo más de quinientos mil euros. Así pues, apalabrados los intervinientes y equipo técnico, busqué los apoyos necesarios para conseguir la financiación y fijar la fecha de inicio.

Aunque contamos con los patrocinadores mencionados, al que se le añadió el Gobierno de Aragón, el desconocimiento sobre el personaje y las lecturas que del documental podían surgir, hacía difícil la participación de otras instituciones, y al principio fue un rosario de noes o noes a medias: SECC, TVE, Comisión Bicentenario, Bicentenario de México, Canal 22 de México, Aragón TV, Gobierno de Navarra y Ministerio de Defensa.

Cuestión principal, no podíamos iniciar la preproducción hasta que no se incorporaran los emisores en abierto en España, y lográramos equilibrio presupuestario.

Para hacer más patente la importancia de nuestro objetivo: investigar, esclarecer y unir, los desconocimientos bipolares de ambos continentes sobre la figura de este magnífico atlantista, decidimos potenciar la presentación, haciéndola más atractiva, clarificando contenidos y resaltando lo que nos une con Iberoamérica.

Los participantes mencionados se fueron posicionando en el primer semestre de 2008 de forma escalonada, hasta que tuvimos un principio de equilibrio presupuestario. Se encendió la luz verde, y pudimos comenzar. Ah!, ahora había que financiar casi medio millón de euros en contratos, y la crisis comenzaba a asomar.

Este aspecto de la financiación es totalmente desconocido por el público español. Evitemos el término “subvención”, que lleva a considerar como una dádiva las ayudas que recibe el productor español, que salvo la excepción de proyectos de características especiales y/o a nuevos realizadores que concede el ICAA (Instituto del Cine y Artes Audiovisuales), no son a fondo perdido.

Un productor tiene que anticipar las ayudas y los contratos de cesión de derechos que firma con las televisiones y otros organismos, tiene que anticiparlos para financiarse, recurriendo al préstamo bancario, lo que representa, salvo en las participaciones de coproductores, responder con oscilaciones de más del 60% del presupuesto del proyecto con sus bienes personales o, si la compañía productora tiene una base patrimonial sólida, respondiendo la propia compañía. Esta modalidad cambia los parámetros de riesgo del productor, cuando el proyecto es un encargo de la televisión, o la televisión lo coproduce mayoritariamente.

Una de las cuestiones que menos clara tiene el público español es que los productores de cine y televisión, excluyendo las series, fabricamos prototipos, piezas únicas, de elevado coste de fabricación, y de amortización lenta o muy lenta. Este prototipo tiene que acudir a todas las ventanas posibles de explotación: salas de cine, *video rental*, dvd, *pay per view*, televisión bajo demanda, televisión en abierto, cable, satélite, Internet, móviles, y acudir al patrocinio y al *product placement* (producto en escena), o si el proyecto tiene posibilidades, iniciar el desarrollo del plan de negocios del producto contando con posiciones claras de *branding* (la marca de un producto, asociada a la trama). No ocurre así, no se comporta como un prototipo, cuando introducimos el carácter de seriación, habitual en la programación televisiva, ya que por un mismo copyright y con

economías de escala, fabricamos un número de capítulos o episodios determinados por la audiencia. También se puede considerar “prototipo” al piloto, producción en pruebas, para que la televisión adquiriera la producción en firme.

Al igual que ocurre en Europa, los productores de cine españoles, no pueden arriesgarse a invertir el cien por cien del coste del producto, o el cien por cien de su parte en la coproducción, y a su vez, costear el lanzamiento y posicionamiento del producto en el mercado.

Los productores requieren de las ayudas oficiales y de la venta anticipada de derechos a los operadores televisivos, dadas las condiciones draconianas del mercado: colonización del cine americano ocupando las mejores pantallas y desplazando de las mejores fechas de estrenos a las películas españolas, cuestión nunca resuelta, y peaje impuesto por el transvase arancelario con Estados Unidos; pago por cesión de derechos a los emisores muy por debajo del valor segundo/publicidad y cierta arbitrariedad en el proceso de selección de los proyectos que compiten por la audiencia. Todo ello, impone arritmias en el sistema productivo, yendo la industria audiovisual a golpe de la salida de las ayudas al cine y de los cambios en las diferentes direcciones generales que tocan el audiovisual.

Bien, tras conseguir ordenar las cuestiones financieras, cerramos el casting, el vestuario acorde con la época, los colaboradores que aparecerían en imagen y los permisos para grabar en las localizaciones elegidas en cuatro países. Comenzaba la verbena. Por logística, era mejor seguir la itinerancia del personaje, primero España, luego Francia, Inglaterra y México.

Como era una producción documental y no podíamos permitirnos trasladar todo el circo de país en país, optamos por grabar todas las acciones de los actores en diferentes localizaciones españolas, y así desde los interiores de la casa de Lord Holland e interiores del castillo de Vincennes, hasta los escenarios mexicanos, las sesiones de actores las grabamos en España, adaptando luz, paisajes y decorados a las atmósferas de la época. También por las mismas razones, debíamos elegir

cuidadosamente a los entrevistados. Debían estar en nuestro lugar de paso, hablar castellano, tanto en Francia como en Inglaterra, para evitar doblajes y subtítulos.

En un puzzle de localizaciones por la geografía española, grabamos en Zaragoza, Belchite, Madrid, Egea de los Caballeros, Sos del Rey Católico, Labiano, Otano, Noáin, Tudela, Fuendetodos, Gerona, Barcelona, Poblet y Vall d'Alba.

Los sistemas digitales actuales permiten el almacenaje en discos duros de memoria que se insertan en la cámara, facilitando una gran autonomía de rodaje. Por otra parte, y salvando los problemas con las aduanas, la uniformidad de las cámaras permiten contratar en los países de corte occidental, los mismos equipos en sistema pal. Para evitar problemas, los equipos españoles comenzaron y acabaron la grabación.

Bueno, resumiendo, la grabación de "Mina" se hizo en el tiempo convenido, el montaje, la música, los créditos, la infografía y las mezclas transcurrieron sin ninguna dificultad.

Finalmente, llegó la hora de la verdad, y la primera parte de la película fue presentada en los cines Palafox de Zaragoza y en la Casa de América, ante un público fiel y la presencia institucional.

La película fue emitida por Televisión Española y Aragón Televisión en horario imposible, y sin ningún apoyo promocional.

Bien, al contrario, fue presentada en el Auditorio Nacional de México DF, el mayor de América Latina, con capacidad para 10.000 espectadores. La aceptación por los mexicanos fue unánime, les descubrimos una nueva mirada de su héroe que rotula calles y plazas, aeropuertos, colegios y comercios, y les mostramos que hay mucho por hacer para cuidar el magnífico patrimonio de quien abanderó la libertad y se sacrificó por su país.

Ah! Las imágenes de un buscador de tesoros en el Fuerte del Sombrero, donde se halla el monumento a los mártires insurgentes: Pedro Moreno y Xavier Mina, provocó sorpresa e indignación en el público. Javier Nart, y la historiadora guanajuatense, Iliria Flores, le entrevistaron y mostró con total naturalidad, monedas realistas y otros pequeños tesoros, que ese mismo día había encontrado.

Canal 22, televisora cultural de gran popularidad entre los mexicanos, hizo una campaña de promoción extraordinaria, y la película recibió el apoyo del público, y el reconocimiento del Festival de Morelia. Así, fue nominada en siete categorías en el Festival Pantalla de Cristal que concede el público de la ciudad de México DF, considerados los Emmy mexicanos, y se alzó con dos premios Pantalla de Cristal al mejor documental de 2009 y a los mejores valores de producción.

Ustedes se preguntarán, ¿y para qué ha servido producir la película “Xavier Mina, sueños de libertad. Los Sitios de Zaragoza”? ¿Hemos satisfecho la oportunidad que nos brindaba el personaje con el público español? ¿Ha contribuido a unir los lazos entre España y México? ¿Ha ayudado a los mexicanos a conocerse mejor? ¿Ha servido para que la Comisión del Bicentenario dispusiera de la primera producción audiovisual?, ¿Ha servido para que el Instituto Cervantes ofrezca el visionado de la película en su red? o, aunque sea mínimamente, ¿hemos contribuido a mejorar la percepción que los hispanoamericanos tienen de los españoles?.

A los españoles, en algunos lugares de Iberoamérica, se nos sigue considerando, como arrogantes y conquistadores. Puedo citar una anécdota que me ocurrió en DF hace unos años con motivo de la producción “Mina”. Paseando un día por una calle de la Zona Rosa, ensimismado por la cita que tenía a unas cuantas cuadras en el hotel Sheraton, me abordó un hombre pidiéndome una limosna, lo despaché con una negativa, acostumbrados como estamos en las grandes urbes a no prestar atención cuando alguien acerca su mano a pedir. El hombre, no era un mendigo, me preguntó: ¿español?, le contesté que sí. Inmediatamente me respondió con una sonrisa que sonaba a desprecio: “¡español!, ¡conquistador!”.

Esto me dejó noqueado todo el día. Creo que en parte contribuye a nuestra “arrogancia” el uso del idioma que los iberoamericanos han sabido atemperar.

La respuesta a todas esas preguntas, al margen de los amigos inolvidables y solícitos que haces a tu paso, son las personas e instituciones que de forma gratuita colaboran, y las satisfacciones que vas encontrando a medida que se pasa la película en foros, universidades y televisiones de medio mundo, y que sus imágenes y pequeñas aportaciones, sirven de base para la investigación y dar a conocer la verdadera historia de Xavier Mina.

Mujeres en armas.

En una conversación con Vicente Aranda sobre Agustina de Aragón, mientras preparábamos el largometraje “Tirante el Blanco”, corría 2004, éste me comentó que Enrique Cerezo le había encargado un guión sobre Agustina de Aragón para las conmemoraciones, y que sentía una gran atracción por la heroína oriunda de Barcelona, por su aventura humana, y porque la verdadera historia todavía no estaba escrita. Aludía al encuentro entre Goya y Agustina, como de alto voltaje.

Goya viajó a Zaragoza a instancias del general José de Palafox, tras el primer Sitio, en octubre de 1808. Este viaje a Zaragoza fue el comienzo de la serie de grabados conocida como “Los desastres de la guerra”, y entre estos, el grabado “¡Qué valor!”, donde Goya reproduce la imagen de la heroína de Zaragoza, uno de los pocos grabados sobre hechos concretos realizado por el genio de Fuendetodos.

Así pues, la verdadera historia de Agustina todavía no estaba escrita. Cuando a finales del 2008 debíamos preparar un nuevo proyecto, la frase de Aranda sobre Agustina vino a mi memoria, podríamos preparar un documental sobre ella, pero el Bicentenario de los Sitios ya estaba finalizando, así que, surgieron varias iniciativas entre el equipo que habíamos hecho “Mina”. La más destacada era establecer paralelismos entre Agustina de Aragón y una madre coraje, representación de las modernas heroínas en los conflictos de la antigua

Yugoslavia, Líbano o Afganistán. Esta idea fue discutida y muy bien fundamentada por asesores del ejército, especialmente por el general de división en la reserva, Javier Zorzo, entrañable y experto asesor de diferentes organismos como ONUCA y OTAN, pero finalmente fue descartada por el momento crítico de las tropas españolas en Afganistán y su complejidad de producción. Así pues, adoptamos el camino que parecía menos complejo, el estudio de las heroínas a un lado y otro del Atlántico en el contexto de los Bicentenarios. Quería repetir la experiencia con el realizador Albert Solé, pero éste estaba ocupado en un nuevo proyecto y en la promoción de su película “Bucarest”, y sugirió como realizador y guionista a Diego Mas Trelles, experto documentalista, que propuso como compañera en el guión a Lola Guerrero de Mingo.

De nuevo, el entusiasmo y apoyo económico vino desde el Gobierno de Aragón, el Ayuntamiento de Zaragoza y la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, SECC, que se sumaron a la iniciativa.

Estos apoyos, no obstante, no eran suficientes para un proyecto que tenía un presupuesto que rondaba el medio millón de euros. Esperábamos pues, contar con la colaboración del Ministerio de Igualdad, Defensa, Bicentenario, TVE, Aragón TV, Bicentenario de México, y de las televisiones de México, Ecuador, Bolivia y Argentina.

La crisis estaba en alza, los presupuestos se resentían, los bancos cerraban el grifo y peligraba la producción.

Tras estudiar las oportunidades que el Bicentenario de la Independencia de las Repúblicas iberoamericanas nos ofrecía, tomamos la iniciativa de dedicarle una primera parte a Agustina de Aragón, llamada originariamente, Agustina María Raimunda Saragossa Domenech, como representación máxima de las heroínas españolas, y una segunda parte, dedicada a las heroínas iberoamericanas. Pero, ¿cuáles heroínas iberoamericanas?. Y tratándose de un proyecto audiovisual iberoamericano, ¿cómo interesar a una audiencia de habla hispana, fragmentada, inconexa, y poco dada a veces a compartir mitos?.

Inmediatamente, surgieron las dificultades. Las primeras, la falta de conexión entre los/as investigadores/as y la falta de ensayos transnacionales que agruparan bajo el contexto de Independencia, a las heroínas de un lado y otro del Atlántico. Esta cuestión parece baladí, pero es de total importancia para analizar las consecuencias que la irrupción de la Constitución de Cádiz provocó en la incipiente desazón de las independencias emergentes, y en la actitud y conciencia política de las heroínas iberoamericanas.

En México, en Ecuador, en Argentina, en cualquier país de América Latina, se desconocen los héroes y heroínas del país vecino, así pues, ¿cómo iban a conocer en Iberoamérica a Agustina de Aragón?, y la pregunta a la inversa, ¿conocemos los/as españoles/as a las heroínas de Nueva España, algunas de origen criollo? ¿Nos suenan los nombres de las mexicanas, Josefa Ortíz de Domínguez, la Corregidora, Leona Vicario, la Güera Rodríguez o Gertrudis Bocanegra; la ecuatoriana-colombiana-venezolana Manuela Sáenz o la boliviana-argentina Juana Azurduy?. Estas son las más conocidas, pero hay muchas más documentadas, y otras por descubrir.

Televisión Española comenzaba a desarrollar la serie de ocho libertadores, nosotros, trataríamos de recoger en las mencionadas heroínas, la representación de todas, haciendo hincapié en su perspectiva de género.

Bien, de esto va la película “Mujeres en armas. Primera parte: Agustina de Aragón. Segunda parte: Las libertadoras de América”, que recientemente hemos terminado. Pero, ¿cómo concluimos satisfactoriamente este largometraje documental, que tiene opcionalmente la posibilidad de emitirse en dos episodios?.

De nuevo, empezábamos el proceso de documentación, con la colaboración de Nart, Ortuño, Maroto; con la incorporación de los guionistas ya mencionados al que me uní, y el director, a los que se adhirieron los asesores españoles Herminio Lafoz, por Agustina de Aragón, Manuel Chust, por las heroínas iberoamericanas, y Marieta Cantos y Alberto Ramos en lo referente a la Constitución de Cádiz. Sobre

las heroínas iberoamericanas, dada la falta de información y de publicaciones, había que tejer una red de historiadores/as en el continente americano, y les encontramos en puntos muy diversos, desde Jaime Rodríguez en la Universidad de Irvine, California, hasta Marcela Costales en la Mitad del Mundo, en el distrito de Pichincha, Quito, o, a María Luisa Soux, en La Paz.

El departamento de documentación se dividió en dos para que fluyera la información. Debíamos terminar la película antes de que concluyera 2010 y finalizaran las conmemoraciones de la independencia mexicana.

Respecto a la investigación sobre Agustina de Aragón, había muchos cabos sueltos, y grandes cuestiones a debatir: ¿Nació Agustina en Barcelona?. ¿Disparó Agustina el famoso botafuego?. ¿Existió el amante de Agustina del que tanto se habla en las novelas?. ¿Fue realmente la primera mujer militar?. ¿La pintó Goya en otros lienzos además del famoso grabado?. ¿Utilizó Palafox deliberadamente el acto heroico en el Portillo como arma de propaganda contra el ejército napoleónico?. ¿Por qué el icono de Agustina es utilizado, y apropiado de forma indistinta, por ambos bandos en la Guerra Civil española?. ¿Realmente conoció Lord Byron a Agustina, reflejada en su poema *Childe Harold*?. Las preguntas son interminables, pero no hay duda de que por muy diferentes motivos, la imagen y heroicidad de Agustina pervive en el imaginario colectivo de los españoles y está presente en muchas plazas y calles de la geografía española.

Todas estas cuestiones plateadas anteriormente, y otras nuevas, las fuimos desbrozando con el estudio de las novelas y ensayos publicados, las proclamas, documentos, pinturas, esculturas, tarjetas postales, zarzuelas, teatro, cine, cómic, y testimonios de los investigadores. Ello nos fue dando una idea de la envergadura del personaje.

Para facilitar la ubicación del espectador, dada que la vida de Agustina es enormemente rica en matices y muy larga, vivió en Barcelona, Zaragoza, Valencia, Tarragona, Cádiz y Ceuta, lugar donde murió a la edad de 71 años, en 1857, decidimos dividir la parte de Agustina en dos: la primera, su itinerante vida, y la

segunda, el tratamiento de su imagen. El cruce de toda la información dio sus resultados, podíamos responder a todas las cuestiones planteadas.

La estructura que el realizador Diego Mas Trelles propuso con carácter general, era apoyarse en los testimonios de los investigadores, grabar en los principales lugares donde ocurrieron los hechos, apoyarse en la iconografía existente, y recurrir al cine para ilustrar imágenes de la Guerra de la Independencia, así nos valimos de secuencias de películas y series como: “Agustina de Aragón” de Florián Rey (1929) y “Agustina de Aragón” de Juan de Orduña (1959), “Los desastres de la Guerra” de Mario Camus (1983), y “Popioly” de Andrej Wajda (1965).

De la primera parte, la vida de Agustina, citada brillantemente en el artículo “Mujeres e Independencia” de Valentina Fernández Vargas, y a destacar entre otros pasajes, las declaraciones de Ana María Freire, que argumentó pros y contras de la novela escrita por Carlota Cobo, hija de Agustina “La ilustre heroína de Zaragoza ó la célebre amazona de la guerra de la Independencia, dejando claro que el marido que acompaña a Agustina en sus hazañas no lo es en la realidad histórica; las afirmaciones del historiador Herminio Lafoz, autor de “José de Palafox. Memorias” (Editorial Comuniter, 2007) y “Zaragoza 1808. Revolución y guerra” (Editorial Comuniter, 2006) sobre que hay constancia de que varias mujeres dispararon un botafuego y que dicha acción bien pudo ser ejercida por Agustina; las declaraciones de Aurora Bautista, intérprete de “Agustina de Aragón”, contándonos emocionadamente cómo fue el rodaje de la película, la reacción del público ante el estreno y el clamoroso éxito; la magnífica colección que sobre Agustina tiene el abogado y coleccionista Francisco Palá Laguna, con varias colecciones de coloreadas tarjetas postales y ejemplares originales e incunables, a destacar un ejemplar original del libro de poemas de Lord Byron; y finalmente, la entrevista en el palacio de Bureta, a la condesa María del Carmen Izquierdo, mostrándonos el ajuar empleado para socorrer a los heridos de los Sitios, y las dependencias donde el general Palafox departía con la condesa, María de la Consolación Azlor.

Del tratamiento de la imagen de Agustina y de la creación del mito, de su aprovechamiento por diferentes corrientes ideológicas, y especialmente, por los dos bandos en nuestra Guerra Civil, dan buena cuenta las opiniones de las/os historiadoras/es: Valentina Fernández Vargas, autora de “La Guerra de la Independencia 1808.1814. El pueblo español, su ejército, sus aliados frente a la invasión napoleónica”; Xosé Manuel Núñez Seixas, autor de “¡Fuera el invasor! Nacionalismos y movilización bélica en la Guerra Civil española (1936/193)” (Editorial, Marcial Pons, 2006); Marta García Carrión, autora de “Sin cinematografía no hay nación” (Editora Institución Fernando el Católico, 2007); Mari Cruz Romeo, autora de “Heroínas y patriotas: Mujeres de 1808” (Colección Historia / Serie Menor, 2009) junto con Irene Castells y Gloria Espigado; Nuria Marín, autora de “Mujeres. Los Sitios de Zaragoza (1808-1809)” (Editado por Fundación Zaragoza 2008); y María Antonia Fernández Jiménez, autora de “Crónicas periodísticas: Guerra de África (1859-1860)” (Editorial Biblioteca Nueva, 2003).

Otros aspectos a subrayar, es el ahínco y fortaleza de Agustina por alcanzar el grado de teniente, y ser considerada militar hasta su muerte, y el intento de convertir a Agustina para el cine, en una moderna y exuberante Lara Croft.

El historiador Juan Francisco Fuentes, autor del “Diccionario político y social del siglo XX español”, junto con Javier Fernández Sebastián (Alianza Editorial, 2008), fijó los parámetros políticos, militares y sociológicos de la Independencia española y las consecuencias que derivaron en la Constitución de Cádiz, al igual que Enrique Ayala Mora, autor de “Historia General de América Latina, Vol. VII” (Editorial Trotta, 2007), Rector de la Universidad Andina Bolivariana de Quito, marcó la situación política irreversible sufrida en España como consecuencia de la invasión napoleónica, y las derivaciones que estos hechos tendrían en el desmembramiento del imperio español en América. Por último, Jaime Rodríguez Ordóñez, director del Latin American Studies de la Universidad de California (Irvine) y autor de “La revolución política durante la época de la Independencia. El reino de Quito 1808-1822” (Universidad Andina Simón Bolívar, 2006) y “La Independencia de la América Española” (Fondo de Cultura Económica

de México, 1996), explicó con claridad, porqué las naciones tienen que crear héroes y heroínas, y estos devenir en mitos.

Para iniciar la producción de la parte americana, habíamos decidido introducir junto a las/os historiadoras/es, otras voces comprometidas con el papel de la mujer en la Independencia americana, desde una perspectiva de género, así dimos cabida a la antropóloga mexicana de formación psicoanalítica Marta Lamas, autora de “Mirada feministas sobre las mexicanas del siglo XX” (F.C.E., 2008), coordinadora editorial de la revista “Debate feminista”; a las escritoras mexicanas Elena Poniatowska, autora de “Leonora” (Editorial Seix Barral, 2011) y Carmen Boullosa, autora de “Las paredes hablan” (Editorial Siruela, 2010), donde la primera, definió la naturaleza de la mujer mexicana de hoy y sus personales opiniones sobre las soldaderas, y la segunda, casada con Mike Wallace, autor del Premio Pulitzer *Gotham: A History of New York City to 1898*, que nos acompañó en la entrevista, nos ofreció una visión precisa y casi panegírica sobre la independencia de México, tomando como expresión “las venas en las que abrevaba España”, y como referencia los poemas de Sor Juana Inés de la Cruz y el libro “Las venas abiertas de América Latina” de Eduardo Galeano” (Editorial Siglo XXI, 2003); a la actriz y dramaturga Ofelia Medina, intérprete protagonista de “Gertrudis Bocanegra”, dirigida por su hermano Ernesto Medina (1992), con sus peculiares declaraciones sobre el Bicentenario; a Ángeles González Gamio, autora de “Charlas de café con Josefa Ortíz de Domínguez” (Editorial Grijalbo, 2009), cronista de la ciudad de México, que nos descubrió lugares y documentos de la Corregidora, que no figuran en las guías de la ciudad; al expresidente de Bolivia, Carlos Mesa Gisbert, con su interpretación del papel jugado por las heroínas iberoamericanas; a Nora Quispe del Centro Gregoria Apaza de El Alto (Bolivia), por su declaración de las carencias que sufre la mujer en Latinoamérica; a María Galindo, psicóloga, pensadora feminista, locutora de Radio Deseo y directora de Mujeres Creando, por su valentía y su contundencia al interpretar la colonización de la mujer en esa parte del continente y la identificación del héroe con la figura de Dios redentor.

Solicitamos con varios meses de antelación entrevistas a los presidentes Rafael Correa y Hugo Chávez, por la significancia patria de Manuela Sáenz

(ecuatoriana-colombiana-venezolana), y a los presidentes Evo Morales y Cristina Fernández de Kirchner, por otro tanto con Juana Azurduy. Nuestro interés, y especialmente en La Paz y Sucre, era introducir declaraciones de indigenistas, especialmente de Álvaro García Linera, Vicepresidente de Bolivia, para cruzar dichas declaraciones con las de Carlos Mesa, pero no hubo forma. Sí estuvimos en Sucre, presentes en un acto reivindicativo de Evo Morales, y sus declaraciones figuran en la película.

Las manifestaciones de las/os historiadoras/es, fueron clarificadoras trazando los perfiles y los hechos históricos de las heroínas, tanto en México DF, Querétaro, Puebla, por este orden, Lourdes Somohano, Beatriz Padilla, Patricia Galeana, autora esta última de “La historia de las mujeres en México” (Editorial Federación de Mujeres Universitarias (FEMU), 2011) y Montserrat Galí; como las de Ecuador, en las historiadoras Marcela Costales y Ana María Álvarez, directora del Museo Manuela Sáenz; en La Paz, María Luisa Soux, y en Sucre, Ana María Lema, directora del MUSEF, y Mario Linares, director de la Casa de la Libertad.

Entre las sorpresas encontradas, la casa esquinada de Josefa Ortíz de Domínguez, la Corregidora, en calle Correo Mayor en México DF, hoy en estado ruinoso, poblada en su planta inferior por puestos de souvenirs, y sin ninguna inscripción que la acredite; el extraordinario trabajo acometido por Marcela Inch, directora de la Biblioteca Nacional de Bolivia, al frente de numerosos documentos y correspondencia originales de la heroína Juana Azurduy de Padilla, documentos originales que nos permitió reproducir y forman parte del legado de esta producción; la espectacular vidriera del salón de reuniones de la Universidad Andina Bolivariana que reproduce las efigies de las heroínas: Manuela Sáenz, María Parado Bellido, Luisa Cáceres Arizmendi, Rosita Campuzano, Manuela Cañizares, Juana Azurduy, Policarpa Salvatierra, La Negra Fernanda; el estado ruinoso de la casa de Manuela Sáenz de Aispuru en la Hacienda Cataguango, que según palabras de su arquitecto, espera recibir los fondos del gobierno para comenzar las obras; las inscripciones de Josefa Ortíz de Domínguez y de Leona Vicario, cuyos restos se hallan en la Columna del Ángel en el Paseo de la Reforma en México DF; la decepción en el Museo Manuela Sáenz de Quito, que carece de los

suficientes apoyos del gobierno, con imágenes religioso-barrocas que nada tienen que ver con la heroína, y que disponiendo de correspondencia original de Manuela Sáenz con Simón Bolívar, según dice su directora, Ana María Álvarez, se encuentran en bóveda y no pueden verse; y por último, recordar el bajativo pisco que estuvimos a punto de tomar en un restaurante de La Paz, servido en un recipiente de cristal cubierto, que contenía en su interior una impresionante serpiente boa, y que la prudencia del realizador evitó.

Para la parte iberoamericana, contamos con las imágenes de las películas: “Gertrudis Bocanegra” de Ernesto Medina (1992) y “Güemes, la tierra en armas” de Leopoldo Torre Nilsson (1971). Tuvimos que descartar materiales de procedencia analógica y mala conservación.

Tras un periplo por México DF, Querétaro, Puebla, Quito, En mitad del mundo, La Paz, Sucre y Lima, regresamos a la sala de montaje en Madrid, adaptamos normas de las grabaciones de diversa procedencia en ciclos y NTSC, sonorizamos, creamos la cabecera, hicimos la infografía, preparamos los créditos y finalmente mezclamos la película.

Ahora, la película tiene vida propia, le queda las emisiones por televisión en Europa y América y la circulación por festivales de cine.

Las muestras de apoyo al documental recibidas de diferentes instituciones del Estado e investigadoras/es, se resumen en la expresión: “necesaria contribución al conocimiento de las mujeres que dieron su vida por la libertad”. Ahora, solo cabe esperar, a que las televisiones públicas y privadas programen y emitan la película.

A fecha de hoy, 2013, TVE ha declinado adquirir la película “Mujeres en armas”, por considerar, según palabras textuales: que “Agustina de Aragón, está muy vista, y que las heroínas latinoamericanas son desconocidas para el público español”.

Acostumbrado a producir “películas de época”, basadas en adaptaciones de clásicos de la literatura catalana y/o valenciana, y cuya presencia de fondo, en mayor o menor medida, es la guerra, como son: “Laura, a la ciutat dels sants” (Miquel Llor), dirigida por Gonzalo Herralde; “La Punyalada” (Marià Vayreda), dirigida por Jordi Grau; “Si te dicen que caí” (Juan Marsé), dirigida por Vicente Aranda; “Els Secrets de Meissen / El Secreto de la porcelana” (Josep Palomero), dirigida por Roberto Bodegas; y “Tirant lo Blanc – The Maiden’s Conspiracy” (Joanot Martorell), dirigida por Vicente Aranda, constato que la representación de la realidad histórica que provee la literatura, a través de la fabulación subjetiva de los autores y su correlación: escritor, guionista, director, fotógrafo y músico, contrasta con la organización metodológica del documental que busca en el rigor histórico, la apariencia de objetividad.

El cine, el lenguaje fílmico, aplicado a la información de los hechos bélicos, supone un soporte de primera magnitud para la identificación del público con la realidad histórica, y como decíamos al principio, las nuevas tecnologías de la información son la base para fijar en la retina los acontecimientos pasados, presentes y tal vez futuros.

Enrique Viciano © Febrero, 2011

Productor, director y guionista.

Miembro de la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas de España.