



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

Mariquita Sánchez de Thompson: representación de su figura en la cinematografía argentina durante el siglo XX
Ricardo J. A. Ercolalo
Actas de Periodismo y Comunicación, Vol. 6, N.º 2, octubre 2020
ISSN 2469-0910 | <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas>
FPyCS | Universidad Nacional de La Plata

Mariquita Sánchez de Thompson: representación de su figura en la cinematografía argentina durante el siglo XX

Ricardo J. A. Ercolalo

ercolalo@protonmail.com

Instituto de Artes del Espectáculo
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires | Argentina

Resumen

Mariquita Sánchez de Thompson ha sido una figura activa en el amanecer histórico del arco patriótico de la independencia argentina. Esta intelectual y literata epistolar, durante su vida política, supo establecer vínculos con legendarios héroes patrios de la Nación Argentina. Su figura histórica permanece vinculada al de una anfitriona de tertulias, donde en uno de aquellos encuentros se entonó por primera vez el Himno Nacional Argentino. Este hecho ha sido representado en la célebre obra pictórica de género histórico de Pedro Subercaseaux (1909). Pero, ¿cómo ha sido representada Mariquita en el audiovisual argentino? A partir de un trabajo analítico-reflexivo de figura y fondo, en consideración a la *puesta en escena* (Bordwell y Thompson, 1995) y desde una perspectiva de *narrativas históricas* (White, 2007[1978]), la ponencia se propone abordar las representaciones artísticas del personaje en cuatro obras: el cortometraje de Mario Gallo *La creación del himno* (1909); el largometraje de Luis César Amadori *El grito sagrado* (1954); el largometraje de Manuel Antín *Juan Manuel de Rosas* (1972) y el *telefilm* de Clara Zappettini *Historias de vida: Mariquita y Ana* (1999).

Palabras clave

Cinematografía, Argentina, Mariquita Sánchez de Thompson, narrativa histórica.

1. Introducción

El presente trabajo forma parte de una investigación más amplia y actualmente en desarrollo sobre las representaciones audiovisuales que recuperan la figura de Mariquita Sánchez de Thompson.¹ A su vez, está enmarcado dentro de un proyecto Filo:CyT, radicado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, sobre las construcciones de personajes históricos femeninos en la cinematografía nacional. Cabe señalar, que con motivo de la actual pandemia ocasionada por el COVID-19 y en cumplimiento con el vigente decreto nacional de Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio, el desarrollo del presente escrito se realizó desde casa y con acceso a fuentes electrónicas.

Mariquita Sánchez de Thompson nació en Buenos Aires el 1º de noviembre de 1786 con el nombre de María Josepha Patrona de Todos los Santos Sánchez de Velazco y Trillo, y falleció en el mismo lugar el 23 de octubre de 1868 a los 81 años de edad. Fue una intelectual, literata epistolar, dama destacada de la sociedad porteña y figura activa en el amanecer histórico de la gestante Nación Argentina. A partir del matrimonio con Martín Thompson en el año 1805, Mariquita comenzó a participar en la causa independentista y a ejercer de anfitriona (Guiñazú, s.f.). En efecto, organizó encuentros sociales en su salón, entre los que se destaca la legendaria tertulia en la que se interpretó por primera vez la Marcha Patriótica, actual Himno Nacional Argentino.² También, desarrolló actividades en apoyo a los ejércitos revolucionarios que incluyeron la recaudación de fondos destinados a la compra de armamentos para las tropas de Manuel Belgrano y la labor de cosido y bordado de los emblemas identitarios entre los que se encontraban banderas de guerra y escarapelas (Medina, 2009). Además, Mariquita logró establecer lazos con importantes intelectuales y políticos de la época, como por ejemplo: Juan Manuel de Rosas, Domingo Sarmiento y el mencionado Belgrano, y estuvo a cargo de la Sociedad de Beneficencia de la que fue miembro desde su fundación.

A lo largo del tiempo, Mariquita fue representada con diversas técnicas, recursos y soportes artísticos, a través de imágenes fijas e imágenes en movimiento. De esta manera, se pueden encontrar pinturas, un daguerrotipo, una fotonovela, un afiche de película, películas fílmicas y algunas producciones en video. La más trascendente de todas estas representaciones artísticas figurativas es el cuadro realizado en el año 1909 por el pintor italiano-chileno Pedro Subercaseaux: *El ensayo del Himno Nacional Argentino*.³ Se trata de una pintura histórica de especial valor simbólico-cultural para nuestro país y que fue encargada con motivo de las celebraciones del Centenario de la Revolución de Mayo (Museos Vivos, s.f.).

A continuación, se abordarán cuatro obras audiovisuales en las que la figura de Mariquita ha sido representada, todas de producción nacional y realizadas a lo largo del siglo XX: *La creación del himno* (1909), *El grito sagrado* (1954), *Juan Manuel de Rosas* (1972) e *Historias de vida: Mariquita y Ana* (1999).

2. Representaciones audiovisuales: puesta en escena y narrativas históricas

Para reflexionar en torno a las representaciones realizadas sobre la figura de Mariquita, en primer lugar, recupero el concepto de *narrativa histórica* que Hayden White desarrolló en su trabajo *El texto histórico como artefacto literario* (2007[1978]) y realizo una extrapolación categórica al plano audiovisual. Las narrativas históricas, explica White, son un registro selectivo, incompleto y poseen un elemento de ficción (2007[1978]). Por otra parte, recupero la definición de *puesta en escena* señalada por David Bordwell y Kristin Thompson en su libro *El arte cinematográfico* (1995) y cuatro aspectos en relación a la figura y el fondo. Bordwell y Thompson indican que el concepto proviene del francés *mise-en-scène*, y que significa “poner en escena una acción (...) [donde] (...) el director *escenifica el hecho* para la cámara” (1995:145), es decir, lo representa, le da forma, lo hace visible. De los cuatro aspectos, dos corresponden a la figura: a) expresión y movimiento de las figuras, y b) vestuario y maquillaje; y dos corresponden al fondo: c) decorados y escenarios, y d) iluminación. Como es evidente, estos aspectos no son estancos, sino que interactúan de manera dinámica en la puesta en escena.

2.1. La creación del himno (1909). Se trata de un film cortometraje silente y acromático dirigido por el italiano Mario Gallo. En esta obra, el nombre de Mariquita Sánchez no figura en ningún crédito, sin embargo, a través de la puesta en escena, tanto en la elección de las figuras como por el decorado, por el *atrezzo*, es decir “Cuando un objeto del decorado opera de forma activa dentro de la acción” (Bordwell y Thompson, 1995:149) y por la dramatización temática, es posible dar cuenta de su representación física, o bien, evocativa. En efecto, en un pasaje de la película, se escenifica la primigenia interpretación del Himno Nacional Argentino, y se lo hace de tal manera que permite establecer una intertextualidad con el mencionado cuadro histórico de Subercaseaux, donde Mariquita Sánchez, el General y Libertador de América José de San Martín y otras destacadas figuras del gran panteón nacional, entre políticos, intelectuales y damas patricias, se dan cita en el decorado de un aristocrático

salón, y acompañados por el *atrezzo* de un pianoforte, entonan y acompañan las estrofas del naciente símbolo patrio.

2.2. *El grito sagrado* (1954). Se trata de un film largometraje sonoro y acromático dirigido por el italiano Luis César Amadori. En esta narrativa histórica, algunos autores refieren cierta relación entre la representación de la figura de Mariquita y Eva Perón. En primer lugar, cabe señalar que Claudio España menciona que su director tuvo afinidad con el peronismo, a tal punto que cuando el presidente Juan Domingo Perón fue derrocado en el año 1955 por un Golpe de Estado y el peronismo fue proscrito, Amadori fue perseguido, aprisionado y tuvo que huir al exilio (España, 2000a). De hecho, el propio Amadori además había dirigido previamente un film cortometraje para la Secretaría de Prensa y Difusión de la Presidencia de la Nación que llevó como título *Eva Perón inmortal* (1952). Por otra parte, César Maranghello menciona que la actriz protagonista mantenía un compromiso ideológico y amistoso con Evita y que en el film lograba evocarla (España, 2000b). Mientras que Maximiliano José Gamarra y Laura Luján González (2012) sostienen que la actriz simpatizaba con Evita, que incluso ya la había interpretado en una obra radiofónica titulada *La razón de mi vida*, y a modo comparativo, dan cuenta de algunos aspectos compartidos entre ambas figuras, por ejemplo: el haber trabajado en una entidad de beneficencia o el diminutivo de sus nombres, Mariquita y Evita. Al respecto, cabe señalar que a lo largo de la película, Mariquita es mencionada de diversas maneras: María, misia María, Marica, e inclusive por diversos diminutivos: madama Mariquita, misia Mariquita, mamita y amita.

Para la presentación del personaje, el director selecciona tres recursos narrativos que competen a la figura y a la puesta en escena: expresión y movimiento de las figuras. En primer lugar, conocemos a Mariquita por lo que otros personajes expresan y sienten de ella, es decir, por un temor verbalizado y a la vez visibilizado en el movimiento de sus cuerpos. En segundo lugar, el público tiene el primer contacto directo con el personaje, a través del elemento sonoro de una expresión verbal donde se manifiesta el carácter irascible de Mariquita quien, en *off* y de modo enfático e imperativo, ordena cerrar una puerta del hogar. A continuación, la figura de Mariquita es mostrada junto a un grupo de mujeres que encabeza, se trata de una Mariquita visiblemente anciana pero lúcida y de fuerte carácter, y que habla de su relación con dos destacados líderes políticos: Domingo Sarmiento, a quien critica, y Juan Manuel de Rosas, de quien dice haber sido amigos.

A través de una serie de *flashbacks*, se propone un segundo y a la vez complementario retrato de Mariquita, esta vez siendo joven, pero igualmente

apasionada y comprometida con la Patria. Se nos presenta también una figura con habilidades para tocar el harpa, cantar, bordar, cabalgar y muy cercana a su esposo Martín Thompson. La película narra varias escenas sobre la cuestión conyugal de Mariquita, donde su figura transita entre lo público y lo privado: el casamiento arreglado por imposición paterna a la que Mariquita afirma fervientemente que no aceptará "pase lo que pase y me cueste lo que me cueste" en una clara alusión evocativa de Eva Perón⁴; la carta enviada al Virrey Sobremonte para que interceda al respecto; la llegada del emisario del Virrey en plena ceremonia nupcial; la negación materna a su casamiento con su querido Thompson y la boda con éste. Por otra parte, el aspecto político de Mariquita tiene su puesta en escena en situaciones de participación activa y menciones verbales. Tal es el caso de las Invasiones Inglesas, donde expresa su voluntad por defender el hogar, la calle y los niños, y reconquistar la ciudad. Inclusive y armada con un fusil, Mariquita encabeza una cohorte de compatriotas conformada por figuras que representan diversas esferas sociales: el clero, la aristocracia, los campesinos trabajadores y los esclavos. Además, se la narra junto a diversos personajes históricos tales como Manuel Belgrano con quien conversa sobre la necesidad de tener una bandera, con Bernardino Rivadavia sobre la financiación a los soldados, y a Vicente López y Planes le solicita una canción patriótica, la cual, en otra escena, será interpretada con Blas Parera al piano y Mariquita entonando las estrofas del Himno Nacional Argentino.

2.3. Juan Manuel de Rosas (1972). Se trata de un film largometraje sonoro y a color dirigido por Manuel Antín. En esta película Mariquita es retratada durante apenas unos tres minutos y es interpretada por Silvia Legrand. Para la presentación del personaje, el director comienza por el fondo en vez de por la figura y lo hace desde un aspecto escenográfico que remite a Mariquita sin mostrarla aún. En efecto, se trata de un suntuoso y concurrido salón aristocrático en el que se desarrolla una escena de baile conformada por varias parejas y con un *atrezzo* instrumental compuesto por un piano, un violín y un harpa. De esta manera, desde su escenografía, la puesta en escena anuncia a la anfitriona de alta alcurnia y su emblemático salón social, y parte del *atrezzo* escogido, el piano y el harpa, permite establecer una conexión con la mítica velada patria representada pictóricamente en el ya mencionado trabajo de Subercaseaux. A continuación, Mariquita aparece enfundada como dama patricia en un vestido cerúleo acampanado y rodeada por un grupo de seis caballeros con quienes conversa, entre ellos se encuentra el intelectual Juan Bautista Alberdi a quien felicita por su nuevo libro. Luego, Mariquita se desplaza hacia otro sector al encuentro de otros dos personajes históricos, el autor de la letra del Himno Nacional Argentino Vicente López y Planes y el historiador Pedro de Angelis, y aluden de manera verbal a la

interpretación del Himno en su salón. Posteriormente, Mariquita habla sobre el movimiento cultural del Romanticismo, la guerra con Francia y sobre la figura del Gobernador de Buenos Aires y caudillo de la Confederación Argentina Juan Manuel de Rosas al que se refiere cercanamente como "Juan Manuel mi amigo de la infancia". De esta forma, Mariquita es representada como un sujeto social activo, tanto en cuerpo como en palabra, dotada con el don de la conversación, interesada por temas políticos, de actualidad y concernientes al futuro de la Patria. Mariquita se desplaza de manera resuelta entre intelectuales de la época, a quienes además, reunió en su propio salón. Por otra parte, el personaje es siempre respetado y nombrado como "Misia Mariquita", es decir, mi señora, un tratamiento amistoso y de cortesía usado en Sudamérica (Larousse, 1984 y 2016; Lexico s.f.).

2.4. Historias de vida: Mariquita y Ana (1999). En el epílogo del siglo XX, Clara Zappettini dirigió un docudrama en video, sonoro y realizado con imágenes cromáticas y acromáticas. Se trató de un *telefilm* de unos cincuenta minutos de duración que fue emitido por primera vez en el año 1999 por la señal televisiva Canal à (La Nación, 1999). Este audiovisual, a su vez, dedicó una porción del metraje para narrar la vida de Ana Perichón y formó parte de una serie de episodios que fueron presentados bajo el nombre de *Seis mujeres*.

En toda narrativa histórica, como señala White existe el componente selectivo, donde quien narra elige que hechos tomar, que tratamiento darles y que hechos omitir: "Los acontecimientos son *incorporados* en un relato mediante la supresión y subordinación de algunos de ellos y el énfasis en otros, la caracterización, la repetición de motivos, la variación del tono y el punto de vista" (White, 2007[1978]:113). En este docudrama, la figura de Mariquita es representada como personaje corpóreo por la intérprete Marcela Ferradas, quien luce como dama patricia, y por una narradora que no es personaje: Ana María Bovo, quien recupera, comenta o explica determinados hechos o datos vinculados a Mariquita, y lo hace desde una puesta en escena recurrente, que con sus variantes, presenta la estructura de: entrada de cuadro, recitación de texto, salida de cuadro. En ocasiones, también se escucha su voz en *off* mientras se suceden las imágenes.

Para la presentación del personaje, la figura de Mariquita es puesta en escena de manera corpórea aunque en silencio y en un decorado fijo. Se encuentra en un palco, luce vestuario y joyas antiguas y sin nadie a su alrededor, mientras se menciona su pertenencia aristocrática. Esta presentación contrasta en cierta medida con dos atributos reconocidos de Mariquita: el haber sido una persona conversadora y vigorosamente sociable. Este contraste, signado por el silencio y la soledad absoluta,

constituye una constante en la narrativa visual del docudrama. Sin embargo, se sostiene siempre su posición de alta alcurnia a través del vestuario, el decorado y los escenarios, incluido el *atrezzo*.

Otra constante en cuanto a la representación de Mariquita es la construcción de escenas asociadas a la pasividad, a la espera, y a espacios de reclusión. En efecto, tras la presentación visual del personaje, Mariquita es mostrada confinada en un convento donde se desarrolla una secuencia visual y dramática en un habitáculo diminuto que deja apenas espacio para desplazamientos físicos y en la que se subraya al personaje como elemento gráfico. Bordwell y Thompson afirman que "(...) el actor [o la actriz] es siempre un elemento gráfico de la película, pero algunas películas subrayan este hecho" (1995:161). Por ejemplo, cuando el personaje representado parece mezclarse con los elementos propios de un decorado. En esta secuencia, se manifiesta por la correspondencia visual, cromática y textural entre los elementos compositivos del encuadre: los movimientos de la figura, su vestuario, las paredes del escenario, el mobiliario del *atrezzo* y la iluminación. Además, cabe señalar que la cámara permanece fija en toda la secuencia. Otras escenas asociadas a la pasividad son cuando Mariquita desde el interior de su salón mira a través de una ventana; cuando se desplaza por el jardín de su casona o cuando se sienta junto a un árbol. Los movimientos corporales que realiza la intérprete en su conjunto son fijos, leves o lentos, mientras se desplaza con suavidad por el plano compositivo, que habitualmente, consta de una cámara también fija. Por otra parte, a pesar de presentar escenas sedentarias de Mariquita, se recupera parte de su perfil intelectual, como lectora de textos y escritora de correspondencia. A esta última actividad le dedican dos secuencias: la mencionada en el convento, y una hacia el final de la película, un momento antes de verla hablar por única vez en todo el *telefilm*.⁵

Por último, a través del recurso de la narradora no personaje, se recuperan abundantes aspectos biográficos de Mariquita y de su contexto histórico. Estos van desde cuestiones de la esfera personal como sus dos matrimonios y el nacimiento de sus hijos/as, a cuestiones de la esfera social, pública y política como su trabajo en la Sociedad de Beneficencia, su contacto estrecho con prominentes políticos y militares, su exilio a Montevideo y hasta la campaña que realizó para recaudar fondos para financiar las tropas de Manuel Belgrano. Con este mismo recurso, se recupera el rol de Mariquita como anfitriona de tertulias y los ensayos del Himno Nacional Argentino realizados en su salón.

Así, se menciona al autor de la letra Vicente López y Planes, al autor de la música y pianista Blas Parera, mientras se crea una secuencia visual compuesta por una serie de objetos alusivos: un cuadernillo en cuya portada se lee Himno Nacional Argentino,

un piano, un harpa y los retratos en miniatura de José de San Martín y de su esposa Remedios de Escalada⁶.

3. Algunas conclusiones

En esta breve ponencia, pudimos dar cuenta de las diversas representaciones realizadas sobre la figura de Mariquita Sánchez de Thompson a lo largo del siglo XX en la cinematografía argentina. Estas han ido desde el período silente hasta el fin de siglo, y producidas con diversas técnicas, recursos y soportes, tanto en fílmico como en video. En el caso de la obra del año 1909, su figura desacredita, parece haber sido evocada o bien representada entre los extras del film; la obra del año 1954 nos muestra una Mariquita apasionada y dotada de múltiples habilidades físicas como cantar, bordar, cabalgar y hasta encabezar una revuelta armada; la obra del año 1972 puntúa en sus dotes para la conversación y la sociabilidad política enmarcada en un imponente salón de tertulias; por su parte, la obra del año 1999, nos muestra una Mariquita apacible, de movimientos suaves e inclinada hacia actividades de lectoescritura epistolar. Por otra parte, en todas estas obras Mariquita es asociada a grandes figuras políticas del arco patriótico nacional, como Belgrano, Rosas o San Martín, sea al compartir alguna puesta en escena o bien al ser mencionados. El Himno Nacional Argentino es otra constante presente en estas producciones: representado visualmente con alguna escena en las dos primeras obras, y mencionado en las dos últimas.

Para finalizar, cabe señalar la importancia de recuperar y a la vez de reflexionar, sobre las representaciones artísticas audiovisuales realizadas sobre las grandes figuras de nuestro país. Esto nos permite pensar sobre como a través de los recursos simbólicos del arte, la técnica y la puesta en escena, se imaginan y se construyen las narrativas de nuestro pasado histórico nacional, a la vez que nos conecta con el compromiso ciudadano asumido por diversas figuras desde los albores de la Patria.

Referencias

Bordwell, D. y Thompson, K. (1995). Capítulo 3: La narración como sistema formal, y Capítulo 5: El plano: puesta en escena. En *El arte cinematográfico*. Barcelona: Paidós Comunicación.

Duarte de Perón, E. (1951). *La razón de mi vida*. Buenos Aires: Peuser.

España, C. (2000a). *Cine argentino. Industria y clasicismo. 1933/1956*, Volumen I. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

España, C. (2000b). *Cine argentino. Industria y clasicismo. 1933/1956*, Volumen II. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

Mizraje, M. (2010 [2003]). *Mariquita Sánchez de Thompson. Intimidación y política. Diario, cartas y recuerdos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Subercaseaux, P. (2005). *Memorias*. Biblioteca Virtual Vitonet. Recuperado de: <https://web.archive.org/web/20120119191435/http://biblioteca.vitanet.cl/coleccion/es/900/920/922/memorias.pdf>

White, H. (2007 [1978]). El texto histórico como artefacto literario. En *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Buenos Aires: Paidós.

Artículos

Gamarra, J. y González, L. (2012). La imagen de la mujer en el discurso histórico cinematográfico (1939-1957), en *III Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*. Buenos Aires: AsAECA.

Guiñazú, M. (s.f.): *Mariquita Sánchez de Thompson*. En *Escritoras Latinoamericanas Del Diecinueve*. Recuperado de: <https://eladd.org/autoras-ilustres/mariquita-sanchez-de-thompson/>

Larrosa, C. (s.f.): *Aniversario de la creación del Himno Nacional Argentino*. Recuperado de: <https://sanmartiniano.cultura.gob.ar/noticia/dia-del-himno-nacional-argentino/>

Medina, M. (2009). *Loca por la independencia: Género y razón ilustrada en Mariquita Sánchez hasta su exilio* (Río de La Plata, primera mitad del 1800). *Anales N. E.*, número 12: Bicentenario/Bicentennial, ISBN 1101-4148. Recuperado de: <https://core.ac.uk/download/pdf/16327766.pdf>

Sitios web

Casa Rosada - República Argentina. (18 de octubre de 2011). Discurso de Eva Duarte en la primera transmisión de Televisión argentina [Archivo de video]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=cMrVm7j4nzU>

La Nación (1999): *Televisión. Seis mujeres*. Recuperado de: <https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/seis-mujeres-nid193048>

Ministerio de Cultura (s.f.): Día del Himno Nacional Argentino: Por qué se celebra cada 11 de mayo. Recuperado de: <https://www.cultura.gob.ar/oid-mortales-el-grito-sagrado-9002/>

Museo Histórico Nacional (s.f.): Detalles para ver XX. Recuperado de: <https://museohistoriconacional.cultura.gob.ar/noticia/detalles-para-ver-xx/>Museos

Vivos (s.f.): Otras fuentes. Recuperado de: <http://museosvivos.educ.ar/indexc7e3.html?p=31>

Audiovisuales

El grito sagrado (Dir. Luis Amadori), Buenos Aires, 1954.

Juan Manuel de Rosas (Dir. Manuel Antín), Buenos Aires, 1972.

La creación del Himno (Dir. Mario Gallo), Buenos Aires, 1909.

Historias de vida: Mariquita y Ana (Dir. Clara Zappettini), Buenos Aires, 1999.

Diccionarios

Gran Diccionario de la Lengua Española (2016). Misia [Definición]. Recuperado de <https://es.thefreedictionary.com/Misia>

Larousse, diccionario básico de la lengua española (1984). Misia [Definición]. México: Larousse.

Lexico, Diccionario de inglés y español, tesoro y traductor de español a inglés (s.f.). Misia [Definición]. Recuperado de <https://www.lexico.com/es/definicion/misia>

Notas

¹Al respecto, presenté en las IV Jornadas de Cine, Teatro y Género, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (2019), una primera aproximación a la representación de la figura de Mariquita en la cinematografía argentina. En este IV COMCIS, Congreso de Comunicación y Ciencias Sociales desde América Latina (2020) presento un breve avance de la investigación. Actualmente, me encuentro trabajando en un artículo con vistas a una eventual publicación durante el año 2021.

²Primero fue denominado «Marcha patriótica», luego «Canción patriótica nacional» y posteriormente «Canción patriótica». Una publicación en 1847 lo llamó «Himno Nacional Argentino», nombre que conserva hasta el día de hoy." (Ministerio de Cultura, s.f.).

³De hecho, este es el nombre con el que el propio pintor Subercaseaux se refiere al cuadro (2005:106), aunque también se lo ha mencionado como: "El Himno Nacional en la sala de María Sánchez de Thompson,

donde se cantó por primera vez, 1813” (Larrosa, s.f.) e inclusive como: “(...) *Ensayo del Himno Argentino en el salón de la Sra. María Sánchez de Thompson*” (Museos Vivos, s.f.).

⁴La frase pronunciada en la película guarda ineludible relación con aquella expresada por Evita: “(...) cueste lo que cueste y caiga quien caiga” (Duarte de Perón, 1951:178-179; Casa Rosada - República Argentina, 2011, 07:43).

⁵Se trata de un fragmento, ligeramente modificado, de la carta escrita por Mariquita a Juan Bautista Alberdi el 15 de noviembre de 1852. Con la mirada puesta frente en la cámara, la intérprete dice: “Mi vida, mi vida es trabajos, libros y música. Mi pobre piano recoge muchas veces mis lágrimas”. A continuación, será su voz en *off* la que continúa con otro fragmento de la carta mientras se suceden imágenes de archivo. La carta completa puede hallarse en el libro *Mariquita Sánchez de Thompson. Intimidación y política. Diario, cartas y recuerdos* de María Gabriela Mizraje (2010[2003]:341-342).

⁶Es interesante señalar que entre el rico mobiliario que presenta el *telefilm*, se encuentra un arpa, donde en una de las escenas, la narradora no personaje, se detiene un instante a tocar algunas cuerdas. Este hecho, permite trazar una conexión inmediata con una de las versiones que existen sobre los personajes representados en el cuadro de Subercaseaux. Concretamente, aquella que sostiene que Mariquita no es quien canta el Himno, sino que toca el arpa, mientras que Remedios de Escalada entona las estrofas del Himno (Larrosa, s.f. y Museo Histórico Nacional, s.f.).