

Historia oficial e historiografía de México y representación audiovisual. La Conquista de México

Official history and historiography of Mexico and audiovisual representation. The Conquest of Mexico

Manuel Jesús González Manrique^a

Abstract:

This article will show how the Official History, built from the Independence of Mexico and framed by the illustrated ideas, will be perpetuated from the beginnings of the cinematograph to the digital media of today. With few exceptions, we will observe how the historicist and positivist structure of the so-called “bronze story” is reflected in film productions such as *The Woman God Forgot* (Cecil B. DeMille, 1917) or *Hijos del viento* (José Miguel Juárez, 2000), in television series such as *Hernán* (Norberto López Amado; Julián de Tavira; Alvaro Ronor, 2019) or *Malinche* (Patricia Arriaga-Jordán, 2018), in documentaries such as the Mexican tetralogy (Canal Once) and in video games such as *Age of Empires II* (Ensemble Studios, 2000) or *Conquistadores del Nuevo Mundo* (Logic Artists, 2013). In this study it will be shown how the different narratives make the story move closer to or move away from the official story, pairing with the new theoretical currents about the Conquest of Mexico.

Keywords:

Conquest of Mexico, Official History, cinema, TV

Resumen:

En este artículo se mostrará cómo la Historia Oficial, construida a partir de la Independencia de México y enmarcada en las ideas ilustradas, va a perpetuarse desde los inicios del cinematógrafo hasta los medios digitales de la actualidad. Salvo escasas excepciones, observaremos cómo la estructura historicista y positivista de la llamada “historia de bronce” se ve reflejada en producciones cinematográficas como *The Woman God Forgot* (Cecil B. DeMille, 1917) o *Hijos del viento* (José Miguel Juárez, 2000), en series televisivas como *Hernán* (Norberto López Amado; Julián de Tavira; Alvaro Ronor, 2019) o *Malinche* (Patricia Arriaga-Jordán, 2018). En este estudio se evidenciará cómo las diferentes narrativas hacen que la historia se acerque o se aleje de la historia oficial emparejándose con las nuevas corrientes teóricas sobre la Conquista de México.

Palabras Clave:

Conquista de México, Historia Oficial, cine, televisión

Introducción

A lo largo de 2021 se han ido produciendo, no sin cierta polémica, las recordaciones de dos acontecimientos históricos de honda raigambre en la histórica oficial de México; la conmemoración de la caída de Tenochtitlán el 13 de agosto de 1521, y la de la consumación de la Independencia en 1821; una tercera, la del nacimiento de Tenochtitlán en 1321 quedó descartada por las críticas que los expertos en ese período. La propuesta del presidente Andrés Manuel López Obrador ha provocado la mayor revisión que se conozca, fundamentalmente no porque los intelectuales se hayan dado a la tarea de

discutir estos temas; ya son consabidos, sino por haber ocupado la amplia diversidad de medios de los que hoy disponemos. Las conmemoraciones de lo que hoy se ha hecho llamar “Resistencia indígena”¹ han venido tanto de parte de las autoridades, con diferentes eventos y cambios en la nomenclatura de las calles de la Ciudad de México, como de la prensa, las revistas de divulgación, la literatura histórica en sus diversas presentaciones y, por supuesto, programas de YouTube, documentales, reposiciones de reportajes, series, películas y videojuegos.

Esta situación fue abonada desde tiempo atrás, podríamos situarlo en 2019, donde se conmemoró la

^a Autor de Correspondencia, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México <https://orcid.org/0000-0001-9393-853X>

Email: manuel_gonzalez@uaeh.edu.mx

Fecha de recepción: 11/09/2021, Fecha de aceptación: 26/01/2022, Fecha de publicación: 28/02/2022

llegada de Hernán Cortes a las costas de Yucatán, o más aún, en 2010, en las fiestas que el presidente de aquellos años, Felipe Calderón, realizó para tal conmemoración, o si gustamos, al siglo XVIII, donde los frailes comenzaron a configurar una historia patria que se ha ido repitiendo sin mucho ojo crítico por siglos.

Ante los dos acontecimientos, uno ha destacado por encima del otro; la conquista ha superado con creces el interés ciudadano con respecto a la consumación de la Independencia, producto devenido de una mayor atención e interés tanto de parte del gobierno como de la ciudadanía. Esta, condicionada por una historia oficial bien trabajada para su propósito, y marcada como dogma de fe en el alma la sociedad mexicana.

Si bien los ámbitos académicos tienen clara la complicación de un hecho puntual como la Caída de Tenochtitlán, la divulgación no ha estado a la altura de las circunstancias, enfocándose fundamentalmente en la historia ya conocida, o tímidamente a otras formas de ver la historia. Esto es lo que ha provocado que libros como los de Federico Navarrete *¿Quién conquistó México?* (Navarrete, 2019), Pedro Salmerón Sanginés *La batalla por Tenochtitlán* (Salmerón Sanginés, 2021) hayan provocado esa curiosidad a la ciudadanía.

Las celebraciones, con lo que conlleva de ocupación de espacios públicos y privados por la historia encuadra con la ya milenaria costumbre de hacer usos públicos de la historia y la memoria. Evidentemente, estos eventos no están desligados de los intereses de los grupos de poder de nuestros días, con lo que se actualiza la memoria y se consigue afianzar las identidades en la memoria colectiva, legitimándose con la reinterpretación del pasado y su difusión masiva (García Canclini, 2001).

Si por algo se caracteriza nuestro tiempo, en relación con otros períodos donde se han realizado este tipo de conmemoraciones, es por la diversidad de opiniones y contenidos que pueden verse o/y consultarse en internet, lo que abre un abanico de posibilidades de pensamiento eternamente más variado que el que podía disponer una persona de hace escasamente veinte años. Las posibilidades de control tradicionales del estado han pasado a mejor vida, lo planteado por L. Althusser en "Ideología y aparatos ideológicos del Estado" (Althusser, 1970) queda completamente rebasado ante la nueva situación tecnológica que vivimos. Como expone (Connerton, 1989) la polisemia del lenguaje y el marco de cada subgrupo no permite el entreguismo total del pueblo a los discursos mas mediáticos, aunque siguen siendo parte del conocimiento colectivo y de los mitos necesarios para la perpetuación de la historia oficial.

En México no se le ha dado a los medios audiovisuales el peso didáctico justo para el estudio de realidades históricas, así como el papel de fuentes o instrumentos para la creación de conocimiento en el campo de la ciencia

histórica y del aprendizaje de la misma. Por lo menos en la línea de Bermúdez Briñez (Bermúdez Briñez, 2008), que crea una propuesta para el empleo adecuado de materiales audiovisuales en la enseñanza de la historia, con el propósito imprescindible de indagar, analizar y comprender una sociedad en un tiempo determinado.

Durante las últimas décadas la investigación historiográfica ha incorporado progresivamente fuentes no tradicionales para el estudio de la historia, procurando alternativas al material escrito, e incorporando la imagen y el audiovisual como documentos que ofrecen al historiador una ampliación de la mirada tradicional a los procesos históricos, culturales y sociales. En México la relación entre cine e historia es aún incipiente, aunque va avanzando por los caminos de la multidisciplinariedad que lo avocan a una mejoría sustancial en este aspecto.

Si bien uno de los principales historiadores dedicados a las relaciones entre cine e historia, Marc Ferro (Ferro, 1980) expuso que él encontraba tres tipos de películas - de reconstrucción histórica, de ficción histórica y de reconstitución histórica, por las cuales se consigue construir la memoria social, nosotros ampliaremos la visión con Rosenstone (Rosenstone, 1997), que se sitúa a favor de una escritura de la historia a través del cine, extendiendo estas premisas al resto de medios audiovisuales; herederos del lenguaje cinematográfico. Partiendo de aquí, y como señala Ranalletti, (Ranalletti, 1998:130), "las películas siempre hablan metafóricamente sobre el pasado, casi nunca lo hacen en forma literal [...]. El pasado no es una forma establecida, sino una disputa en torno al significado de los hechos; y una película -aún una de ficción- puede estar repleta de significados sobre el pasado".

Rosenstone, por su parte tuvo experiencias prácticas en la realización de cintas de contenido histórico, *Reds* (Beatty, 1981), pero aunque siempre ha cuidado la visión del pasado rescatando las acciones de personajes anónimos, lo que realmente le perturbaba a Robert era la manera en que los films reducen el pasado a un mundo completamente simplificado al narrar una historia lineal o, lo que es lo mismo, una sola interpretación. El tipo de realización cinematográfica clásica nos avoca a negar las alternativas históricas, la complejidad de las causas y los motivos erradicando los matices que componen cualquier contexto histórico y que desembocan en los efectos. Estas limitaciones del cine se ven superadas gracias a la larga duración de las series televisivas, la riqueza pedagógica de los documentales dramatizados y los mundos abiertos que nos plantean los videojuegos. El mismo pesar de Robert Rosenstone nos oprime mientras lo aplicamos a la representación de la conquista en el cine mexicano.

La búsqueda del realismo quizá no sea el fin último de la experiencia audiovisual histórica, sino más bien la verosimilitud que para De Certeau (Certeau, 1993) cuando

propone trasladarse intelectualmente desde “lo real” a “lo inteligible”, considerando que el “efecto de lo real” es un “artificio del discurso historiográfico que consiste en neutralizar la posibilidad de discurso, bajo la ficción de un “realismo”. Así pues, De Certeau se refiere a el “realismo” como lo que es “pensable” en un determinado tiempo y lugar, y el trabajo historiográfico consistiría en la constitución de una praxis orientada a lograr la inteligibilidad, el entendimiento del pasado; volverlo verosímil, pensable.

A lo largo de este trabajo se discutirán las diferentes relaciones que, desde la historiografía y la teoría general han influenciado en los productos culturales audiovisuales de temática histórica, teniendo en cuenta su naturaleza y posibilidades discursivas.

Los medios audiovisuales, el historiador y la situación del México actual

De todos los ámbitos disciplinarios en los que los medios audiovisuales pueden tomar partido, debido ciertamente a la cercanía con los alumnos de las edades que comprenden todo el sistema educativo; la pedagogía ha sido la disciplina que más ha desarrollado los estudios de relación entre cine e historia. Camarero y Ramos (Camarero Calandria y Marcos Ramos, 2013) proponen que “Si aceptamos que la imagen cinematográfica conlleva aspectos del orden social, político e ideológico y refleja la cultura de su época, resulta innegable que puede ser utilizado como instrumento de integración social, de persuasión y/o con funciones de dominio para producir o reproducir unas determinadas condiciones políticas, sociales, económicas”, y así nos da las claves para aplicar las estrategias oportunas y dilucidar los entresijos del producto audiovisual.

Desde este punto de vista, los historiadores podremos sacar a la luz los entresijos, valores, motivaciones del productor, director o guionista para iluminar las estrategias que llevan a un realizador a deformar la realidad utilizando los ingredientes que el medio audiovisual es capaz de proporcionarnos y que son capaces de sustentar una ideología. Camarero y Ramos ven dos tipos de contenidos de los que el historiador debe de estar vigilante: el contenido aparente y el contenido latente. “El contenido aparente es accesible para cualquier espectador mediante el simple mirar de los hechos que suceden en el filme. La mirada del historiador no se conformará solamente con este simple mirar y debe buscar el contenido latente, estudiando el filme como un texto de la cultura y como memoria del pasado.” (Camarero Calandria y Marcos Ramos, 2013)

Otro punto del que nos advierten son las estrategias de transmisión para advertir cómo “el poder imperante tiende, a través de distintos medios, a consolidarse haciendo que los ciudadanos se integren en la ideología oficial y la

adopten como suya. Por ello, utiliza diferentes estrategias para reafirmar los valores, las normas y los modelos culturales vigentes, o por el contrario, para provocar una acción social de rechazo hacia las desviaciones.” (Camarero Calandria y Marcos Ramos, 2013).

Para Fernando Martínez, a pesar de que desde un principio la intelectualidad presentó un enfermizo recelo al cine y por consiguiente a la televisión, las computadoras, internet y así a cualquier novedad de forma o estilo, durante los últimos treinta años la historia del cine se ha ido paulatinamente aproximando a la historia sociocultural, y en su texto *La historia y el cine* hace un balance historiográfico de las relaciones entre cine e historia reflexionando sobre virtudes, defectos y limitaciones del medio, pero siempre teniendo en cuenta al cine como documento y como agente de la historia (Martínez Gil, 2013).

Durante este período que va desde el 2010, pistoletazo de salida de reflexiones sobre la historia, al año 2021 hemos visto como directores del calibre de Nicolás Echevarría, Ruben Imaz o Juan Mora Catlett han reflexionado sobre un hecho innegable: no hay una película sobre la conquista que merezca enarbolar como producto de la interpretación cinematográfica de ese hecho histórico. Ciertamente la conmemoración de la caída de Tenochtitlán y el alboroto político que provocó fue motivo para alimentar este debate. Para ello, la Cátedra Ingmar Bergman en Cine y Teatro organizó una charla virtual -condicionada por el confinamiento devenido por el Covid-19- con los tres directores anteriormente mencionados con el fin de esclarecer las razones por las cuales nos encontramos con tamaña ausencia. “Es un buen motivo para voltear a ver qué ha hecho nuestro cine y el de otros países, y cómo han visto este momento de la historia que para muchos de nosotros resulta escalofriante y fascinante por lo que implica de manera en que dos mundos aparentemente distintos, y que se desconocen entre sí, de pronto colisionan en el rumbo a la historia”, afirmó Flavio González, guionista, director y moderador de la sesión *Representaciones de la Conquista de México*, organizado como parte del ciclo Jueves de Cine en Casa Buñuel.

En este evento vemos cómo el cambio generacional va implementando nuevas fórmulas y va viendo la historia desde otros puntos de vista a los que se tenían en cuenta en la época en que José Mora Catlett o Nicolás Echevarría realizaron sus primeras producciones allá por los noventa. De esta forma tenemos que tener en cuenta también las propuestas de Laguarda (Laguarda, 2006) cuando asevera que la investigación historiográfica ha tenido que adaptarse a la preponderancia y multiplicación del documento audiovisual frente al escrito. La particular mirada del historiador hacia los procesos históricos, culturales y sociales nos da otra perspectiva a la situación

de la temática de la conquista de México entrando en otras perspectivas. Aunque nosotros ampliaremos esta perspectiva con la televisión.

Historia Oficial: origen, fundamentos y difusión

Durante el siglo XIX emergieron los estados nacionales y para ello los historiadores, cronistas y eruditos de la época, se dieron a la labor de configurar un relato histórico construido para sustentar su idea de patria. Para la conformación de esta imagen se van a utilizar todos los medios al alcance de cada Estado, y tanto conservadores como liberales utilizarán las suyas. En un principio fueron los calendarios populares los que hicieron de voceros de un país que, según ellos, se había construido, como todos, con no pocos conflictos violentos, guerras, coerciones y despojos. Fue la llegada del gobierno liberal la que dio el pistoletazo de salida para la construcción de la "historia patria" que llega a nuestros días; con el fin de que esta quedara impoluta de las manchas que la política propina, impoluta incluso ante los recientes acontecimientos de Soconusco, propagando que en lugar de una ocupación y un simulacro de plebiscito entre los chiapanecos, fue un acto de amor hacia la recién fundada República mexicana. La segunda mitad del siglo XIX se caracteriza por la afiliación de los historiadores a la generación de esta historia amañada, agregando que los países recién nacidos existían desde hacía milenios, copiando de esta forma el modelo del Destino Manifiesto norteamericano (Ocampo, 2009); todos estaban predestinados a nacer en ese preciso momento, y la historia certificaba que el modelo que adoptaran era el elegido desde tiempos inmemoriales. Los antecedentes a este hecho vienen del siglo XVIII, cuando Francisco Xavier Clavijero escribió la historia de Anáhuac antes de la conquista; el criollo, al igual que la mayoría de sus seguidores, podía entender la majestuosidad de las culturas prehispánicas, pero no se veía perteneciente a las mismas, ni se identificaba con ellas.

En el caso mexicano fue Manuel Larráinzar, un acomodado chiapaneco que en 1813 había rechazado la independencia, sin embargo en 1824 abrazó la república, el encargado de darle forma escrita a la historia del naciente país norteamericano. En su *Noticia histórica del Soconusco y su incorporación a la República Mexicana* (1843), criticó a los escritores centroamericanos que habían catalogado como conquista del Soconusco lo que él consideraba un hecho glorioso, y ligó la pertenencia de la zona a la naciente Federación al pasado prehispánico. Larraica comienza su primer capítulo con los olmecas, los toltecas y los mexicas, mismos que ya habían conquistado la zona en disputa, por lo que "era mexicano desde hacía siglos" (Ávila Rueda, 2007). Por su parte, la conquista española también había mantenido la región bajo

jurisdicción de la Audiencia de México y del obispado de Tlaxcala, no obstante eso fue previo a la creación de la audiencia de Guatemala y el obispado de San Cristóbal. Ávila Rueda sostiene que "Por vez primera, se planteaba una historia de México que no veía como aspectos separados la etapa prehispánica ni la colonial. Para historiadores liberales y conservadores anteriores, como José María Luis Mora o Lucas Alamán, la historia de México empezaba en la conquista. Otros liberales como Lorenzo de Zavala, consideraban que empezaba en la independencia. Carlos María de Bustamante veía la historia de la nación mexicana como una que empezaba en la época prehispánica, pero que se interrumpía con la conquista y volvía a empezar con la independencia. Larráinzar, en cambio, proponía una visión integral de México como una misma nación, con tres etapas históricas, semejante a las europeas: Antigüedad, Edad Media y Edad Moderna" (Ávila Rueda, 2007) y esta va a ser la fórmula histórica que se va a repetir atravesando los diversos modelos de expresión artística desde el siglo XIX al XXI.

Debido a que las obras de Ignacio Álvares, que habla de la nación como si de un ser humano se tratase, partiendo de la etapa infantil, Niceto de Zamacois y Álvarez eran reconocidos conservadores, para los liberales resultaba urgente la elaboración de una hecha desde sus planteamientos teóricos, siendo encargada esta a Riva Palacio, que con un número reducido de colaboradores escribió *México a través de los siglos* con la que se contestó a los textos del conservador Lucas Alamán, tanto que mantuvieron su estructura narrativa. Es así como se consensúa la estructura histórica del naciente país, el origen prehispánico (no que los pueblos originarios seguían existiendo), la interrupción de la conquista y la llegada de Miguel Hidalgo y la Independencia, a los que se les agregó Benito Juárez, la Reforma y Porfirio Díaz, que utilizó el libro de Riva Palacio para legitimar su mandato reimprimiéndolo.

Con este panorama, la vida política mexicana estaba marcada por dos proyectos alternativos de nación, aunque ambos descansaban en el "derecho de los muertos". "Para uno de estos proyectos, la nación mexicana era la heredera y continuadora del mundo prehispánico, la conquista y la colonia un desgraciado paréntesis y la independencia la justa venganza de lo ocurrido 300 años antes; para el otro, por el contrario, el fruto de la conquista, heredera y continuadora del mundo colonial, la cuna en la que se había formado, y la independencia sólo el resultado de un proceso de crecimiento natural que llevaba a los hijos a separarse de los padres una vez alcanzada la edad adulta" (Pérez Vejo, 2010). Tras el Imperio de Maximiliano en 1867 el segundo de estos proyectos fue desestimado, ganándole en protagonismo Hidalgo a Iturbide, aunque las celebraciones del

centenario de la Independencia en 1910 estuvieron plagadas de referencias a la conquista, a la dominación española y a la entrada del Ejército de las Tres Garantías en México como origen del México de Porfirio Díaz. Curiosamente, otra forma de ver la historia se vio traducida en piedra en el monumento erigido a Cuauhtémoc en el Paseo de la Reforma, construido "con los elementos de la soberbia arquitectura de nuestros antecesores" (Pérez Vejo, 2010).

Tras casi sesenta años de conflictos, el año 1867 dio lugar a un nuevo rumbo en la historia de México. El Partido Liberal logró una autoridad impensable para un vencido Partido Conservador y, por ende, de lo que debía ser la nación mexicana. Así, los liberales se dieron a la faena de institucionalizar su idea cívica y secular de la nación Mexicana, no sin oposición proveniente de las alternativas que surgían a nivel popular (Zepeda, 2012).

Teniendo en cuenta que los libros de texto conforman una sección importante de la acción educativa desde el inicio de la educación reglada, estos funcionaron como un dispositivo que unificaría la educación para millones de estudiantes mexicanos, con lo que la estructura lineal y positivista que había nacido con la tradición liberal es la que se va a establecer y replicar casi sin variación hasta la actualidad. De esta manera se generalizó el conocimiento de los héroes y antihéroes de la patria, con connotaciones que, como veremos aún hacen eco en el México actual.

Lógicamente, la evolución de los libros de texto ha respondido a las transformaciones sociales y políticas siendo herramienta fundamental para validar ideologías políticas y conservar líneas de poder. Estas transformaciones mantuvieron el dictado de los ideales emanados de la revolución, en donde predomina la enseñanza indígena, rural y técnica, con miras al desarrollo en todos los niveles. Zepeda va a profundizar en la reflexión de investigación acerca del nacionalismo y los mecanismos para su difusión (Zepeda, 2012).

La Caída de Tenochtitlán en los medios audiovisuales

La enseñanza de la historia patria no podía quedarse en sesudos libros académicos o libros de texto gratuitos mientras la tecnología era capaz de reproducir en imágenes en movimiento, y posteriormente en una mimesis cada vez mayor con el sonido, los hechos del pasado. Lo hicieron numerosas naciones de la época, reprodujeron y difundieron en celuloide los hitos de su historia nacional. Cuando el cinematógrafo llega a México, escasos siete meses después de la primera exhibición parisina, encontramos la primera propaganda, Porfirio Díaz va a acaparar la cámara de Claude F. Von Bernard y Gabriel Veyre, los enviados de los hermanos Lumière.

Posteriormente, se hicieron algunas películas referentes a la identidad, como *Tepeyac* (González et al., 1917) el milagro guadalupano se pasó a la pantalla rápidamente, así como el *Grito de Dolores* (Haro, 1907), pero no la Conquista, y mucho menos la caída de Tenochtitlán.

Como señala Ruiz Murillo, "El cine es un recurso que se puede incluir para hacer más comprensible la historia del libro de texto gratuito porque logra motivar a los estudiantes, transmite una experiencia, nos transporta a un lapso en el tiempo y como apoyo didáctico el profesor y los alumnos deben estar inmersos en el proceso de enseñanza y de aprendizaje (articulando propósitos, procesos de aprendizaje, competencias, y aplicando instrumentos de evaluación) para que su participación sea activa.

El cine involucra los sentidos y los sentimientos, por lo que permite que el conocimiento se fortalezca a través de los diferentes canales de percepción y con ello, que el conocimiento que se adquiera sea permanente.

Es una forma de fortalecer la reflexión a partir de la temática que se aborde y se socialice con el grupo, porque permite reconocer la diversidad y poner en juego el respeto a las diferentes formas de expresar sentimientos y pensamientos." (Ruiz Murillo, 2019), sin embargo si quisiéramos mostrar un hecho con tanto peso histórico y político como la caída de Tenochtitlán, no podríamos utilizar este recurso, no existe ninguna película en el cine mexicano que represente este hecho.

La Conquista de México tiene un protagonista según los textos oficiales y el modelo historiográfico que se ha seguido: Hernán Cortés, pero curiosamente no ha sido un personaje cinematográfico frecuente, es casi inexistente en la cinematografía mexicana. María Rocío Ruiz Pleguezuelos se dio a la tarea de analizar a este personaje en la filmografía y considera que son escasas las películas dedicadas a la Conquista y menos a su conquistador. "Las razones para ello son, seguramente, el daño causado a las poblaciones que habitaban el antiguo imperio mexicano, así como la leyenda negra que se ha forjado durante siglos en torno a su figura. Sean o no estas las razones, lo que sí es cierto es que tanto España (país del conquistador), como México (patria de los vencidos), han optado por evitar este tema durante mucho tiempo. Las películas que existen de ambos países son bastante tardías y tímidas. El país que mayor atención ha dedicado a este asunto es Estados Unidos. Ni que decir tiene que para dicho país representar una conquista de territorios que le es ajena a su Historia resulta una carga menos pesada que para el resto. Por otro lado, la leyenda negra instigada principalmente por el mundo anglosajón, hace que los temas de la conquista y colonización de América por los españoles sea una cuestión, en general, que se puede tratar de forma despreocupada. (Ruiz Pleguezuelos, 2018).

Efectivamente, va a ser el cine norteamericano el que primero trata a Cortés. Como expone Durán en su libro *Encuentros y desencuentros en el cine*, "Desde los inicios del cine mudo estadounidense, las imágenes del mexicano, indios norteamericanos, asiáticos y negros han sido relegadas a "los otros" en comparación con el sujeto normativo del ciudadano norteamericano. ¿Cuál es el objeto de estas narrativas y cuál es el placer obtenido de sus imágenes? Lo "otro" está anclado en el discurso racista y las nociones sobre la superioridad de los caucásicos. Desde este punto de vista, México es un buen ejemplo de cómo un país apenas influenciado por la modernidad necesita orden y racionalidad, esto es, de la intervención por parte de Estados Unidos. Allí, al sur de la frontera, se encuentra una nación de mestizos, de medias razas (half-breeds), de lo que pudo haber sido Estados Unidos si no hubiera masacrado a la población indígena y mantenido sus leyes de segregación hasta la segunda mitad del siglo XX." (Durán *et al.*, 1996).

Según el programa norteamericano, para que México se convirtiera en un país "moderno" debía progresar de acuerdo con un modelo de capitalismo liberal, asimilar a sus indios así como Estados Unidos "asimiló" a sus minorías étnicas. Una película fundamental en este empeño fue *Mexico Builds a Democracy* (Gordon, 1942) (Contemporary Films, Alvin Gordon, 1942). "Este filme, supuestamente basado en un hecho real, hacía hincapié en la educación rural patrocinada por el Estado mexicano como el camino que llevaría a la democracia y la modernización. La película ofreció a los distintos públicos de Estados Unidos un panorama del progreso mexicano a través de imágenes que podían comprender sin dificultad: la intervención del Estado, al estilo del "nuevo trato" (New Deal), llevada a cabo por profesionales urbanos de clase media. Esta película señalaba que a pesar de compartir "una frontera de 1 500 millas con México", la mayor parte de los ciudadanos estadounidenses "desconocían los problemas del país vecino". El principal de estos problemas radicaba en integrar a la vida nacional a los indígenas que no hablaban español y vivían en zonas rurales remotas." (Durán *et al.*, 1996).

En el mundo de la ficción fílmica, la primera aparición del que represente el mundo de la conquista va a ser realizada en 1917, cuando Geraldine Farrar fue elegida para encarnar el papel de Tecza, una hija de "Montezuma, the Magnificent", para la película *The Woman God Forgot* (Demille, 28 de octubre de 1917) dirigida por el afamado director Cecil B. DeMille. En la cinta, llegaban los españoles encabezados por "Cortez, a Spanish Adventurer" y, al cabo de un caótico comienzo, la nación azteca era destruida, pero Tecza quedaba feliz con su novio español Pedro de Alvarado (Wallace Reid). Eso último se hacía posible por algo que necesitaba "explicación", según Fred en *Variety* (2 de noviembre de

1917): Tecza aparecía como una mujer blanca "mientras todos los demás de la tribu son de color bronceado". La explicación, claro, estaba en un racismo que se hizo compartir a las sorprendentes hijas hollywoodenses del emperador Moctezuma II. (García Riera, 1987)

En el mediometrage de 1912 *The Fall of Montezuma* (McRae Webster, 15 de septiembre de 1912). "El tema sería visto como riesgoso Y engorroso por el cine de todo el mundo incluido el mexicano, y se haría frecuente la cancelación de proyectos a su propósito. Una de las primeras entre esas cancelaciones fue la de La muerte de Cuauhtémoc, cinta que debía filmarse en México, en 1919, como una coproducción con los Estados Unidos" (García Riera, 1987).

Ya en 1948, y basada en la exitosa novela de Samuel Shellabarger, *Capitán de Castilla* la película del mismo título se abre con un texto que promete a sus espectadores que están a punto de ver representaciones históricamente precisas de la expedición de Cortés a México:

"Grateful acknowledgment is made to the Mexican Government and to the National Museum of Mexico for their advice and cooperation in the reenactment of the historical sequences.

All scenes associated with the Cortez Expedition were photographed in Mexico, and wherever possible on the actual locations." (King, 1948) según nos muestra Colston (Colston, 2010).

De Nuevo la representación del héroe en una película de aventuras clásica que narra punto por punto los pasos del conquistador hasta marchar hacia la conquista de Tenochtitlán. Aunque, como expone María Rocía Ruiz Pleguezuelos en su artículo sobre Hernán Cortés en el cine "Una vez en Cholula, Cortés recibe amenazas por parte del embajador azteca. Al mismo tiempo, es conocedor de la llegada de nuevas tropas a la costa, probablemente enviadas por Velázquez. Tras varios días, Cortés regresa triunfante a Cholula, ya que viene acompañado por un grueso ejército. Todos juntos marchan hacia Tenochtitlán. Este es el final de la película" (Ruiz Pleguezuelos, 2018) De nuevo nos encontramos con una representación truncada desde el punto de vista histórico y el cinematográfico.

Cine mexicano

Era de esperar que el país en el que se desarrollaron los hechos se hubiese preocupado, habitualmente desde lo estatal, por representar este hecho considerado parte aguas de la historia de México, los motivos de esta escasez de productos audiovisuales que se ambienten en la Caída de Tenochtitlán los veremos a lo largo de la indagación en las producciones mexicanas.

Son contundentes Camarero y Ramos cuando explican que "Desde el punto de vista histórico, el proceso de

construcción de la identidad nacional implica deslindar la esencia propia de la de los demás, marcar las diferencias y convencer de que ser mexicano es motivo de orgullo. En este sentido el pueblo de México ha tenido enormes dudas desde su conformación, pues a la hora de definir su identidad, según el discurso oficial, la Independencia recuperaba la historia y el legado prehispánico frustrado por la Colonia, pero la mayoría de los autores conservadores y liberales manifestaban en un momento u otro su disgusto ante la herencia indígena, lo que demostraba que lo prehispánico era más un problema que una riqueza o una aportación, y así lo manifiestan cintas como: *Tabaré* (Luis Lezama y Juan Canals de Homs, 1917), *Tribu* (Miguel Contreras Torres, 1934), *La noche de los mayas* (Chano Urueta, 1939), *La Virgen morena* (Gabriel Soria, 1942), *María Candelaria* (Emilio Fernández, 1943), *Chilam Balam* (Íñigo de Martino, 1955), *Tarahumara* (Luis Alcoriza, 1964), *Nuevo mundo* (Gabriel Retes, 1976) y *Kino* (Felipe Cazals, 1992), entre otras (...). En este sentido basta destacar la idea de Samuel Ramos (1983) sobre “el complejo de inferioridad del mexicano” o la lectura de Octavio Paz (1973) sobre la “dialéctica de la soledad” en donde se manifiesta que “la mexicanidad no se puede identificar con ninguna forma o tendencia histórica concreta: es una oscilación entre varios proyectos universales, sucesivamente trasplantados o impuestos y todos inservibles. La mexicanidad, así, es una manera de no ser nosotros mismos, una reiterada manera de ser y vivir otra cosa...” así lo explica Alma Deia Zamorano Rojas en su texto *Representación de la Historia. Fuente de identidad nacional en el cine mexicano contemporáneo* (Camarero Calandria y Marcos Ramos, 2013).

Basándonos en este horizonte, veremos cómo el cine mexicano ha ido dando vueltas en círculo alrededor precisamente de la Caída de Tenochtitlán, pero no se ha atrevido a realizar la película sobre el hecho que cambió México para siempre. Podríamos dividir en tres bloques las películas que se han aproximado al tema. Un primer bloque el que habla de “México” antes de la batalla de Tenochtitlán, el que en su narrativa incluye la batalla o hechos paralelos en el tiempo y las películas, mayoría, que procuran mostrar las consecuencias de la misma.

Previo a la Caída de Tenochtitlán

La película más atrevida e interesante sobre el mundo prehispánico rodada hasta la actualidad es sin duda *Retorno a Aztlán* (Mora Catlett, 2021). Esta película, considerablemente desmitificadora del mundo prehispánico es su mejor aproximación. En ella, una sequía está devastando el antiguo imperio mexicana. En un ambiente teatral y mágico-religioso, guerreros y sacerdotes luchan por el poder mientras la gente muere de necesidad. El argumento narra cómo un grupo de

mexicas es enviado a Aztlán, el lugar mitológico donde se originaron para rezar a la diosa Coatlicue y detener la sequía. En este film su director, Juan Mora Catlett hace gala de maestría al despojar de las premisas marcadas por la pintura occidental, fundamentalmente la barroca y la muralista, para aproximarse a las formas de los códices prehispánicos y coloniales usando recursos como el maquillaje, esencia de los personajes en lugar de la habitual parafernalia de penachos, pirámides de cartón piedra y macahuiles.

Desde otro punto de vista, y remontándose a acontecimientos inmediatamente anteriores a la caída de Tenochtitlán tenemos *Epitafio* (Imaz y Olaizola, 2021), dirigida cuidadosamente por Yulene Olaizola y Rubén Imaz, dos jóvenes directores defensores que bucearon en los textos históricos para contar la historia ficcionada de Diego de Ordaz (1480-1532), soldado enviado por Hernán Cortés al Popocatepetl en busca de azufre para ser utilizado en la conquista de Tenochtitlan y que ya aparecía en la considerada la primera novela histórica mexicana, *Xicotencatl* anónimo escrito en español y publicado en Filadelfia en 1826 (Forero, 2021). En esta película no advertimos los ingredientes usuales de las cintas de aventuras, ni clásicas ni modernas. *Epitaphio* “es básicamente una metáfora de la conquista representada en la delirante misión de asaltar un volcán en erupción a más de 5.400 metros, clavando la espada en el hielo, entre invocaciones a un dios cristiano y al emperador Carlos I, durmiendo en polainas y calzón de lana a menos de 10 grados bajo cero” (Pérez, 2016).

Basándose en los textos de Bernal Díaz del Castillo (Del Castillo, 2021) los directores pretendieron realizar una película con escaso presupuesto, pero que pudiera abonar la confusa visión de este período. Tras su exhibición en la UNAM y la recepción de críticas al “humanizar” a los conquistadores, la obra no tuvo la suerte de poder estrenarse en las salas comerciales, y solo en cineclubs, festivales y en las plataformas digitales de renta de películas ha podido ser vista. Para Imaz:

“La conquista es un tema tabú en México. Siempre se lee de un modo muy polarizado y superficial. Hemos hecho algo que los mexicanos no solemos hacer. Examinar ese suceso histórico y ponernos en las botas de los conquistadores. Intentar entender la codicia humana que te impulsa a enfrentarte a algo desconocido guiado por una fe ciega. De todas maneras, creemos que en la película está plasmado el afán de dominación, la crueldad y el absurdo de la religión” (Pérez, 2016).

La Caída de Tenochtitlán

Una película que sí intentó hacer una representación de los acontecimientos en sí fue *Hijos del viento* (Juárez, 2000), una realización hispano-mexicana del año 2000 a cargo de José Miguel Juárez. Con un presupuesto muy

limitado esta producción narra cómo Rodrigo (Carlos Fuentes) y Quintero (Bud Spencer) naufragan en la costa de México y son aclamados como dioses por las tribus locales, repitiendo las claves de la superstición del mundo mexica, el miedo a los caballos y las armas de fuego y 500 hombres al mando de Cortés. También contamos con el ímpetu conquistador y solitario del héroe extremeño, y de la congoja de Moctezuma (Manuel Ojeda).

Ciertamente, se trata de una película con mucho artificio, pero muy mediocre, con decorados a cargo de Rogelio Nobara poco creíbles y que la arqueología ha dejado desfasados; las escenas de la toma de Tenochtitlán están mal planteadas, aunque el filme se dedica con mayor detalle a la supuesta historia de amor entre Rodrigo y Tizcuil (Úrsula Murayama). Intento que pasó sin pena ni gloria tanto para crítica como para público y para la historia del cine.

Tras la Caída de Tenochtitlán

El *a posteriori* de la Caída de Tenochtitlán sí ha sido representado con cierta calidad y profesionalismo. Manteniendo la postura de los vencedores y los vencidos que ya planteó Miguel León Portilla (León-Portilla y Garibay K., 2004), y aunando a héroes patrios y de México como el producto de una cultura interrumpida por la conquista. De esta postura contamos con una cantidad de ejemplos considerable.

La película más próxima a los acontecimientos de Tenochtitlán sería *La otra conquista*, película dirigida por Carrasco a finales del milenio pasado (Carrasco, 1998) y que se sitúa cronológicamente en el mismo 1521. En esta aplaudida producción tenemos como protagonista la conquista espiritual narrada a través de Topiltzin, que sufre junto a su pueblo la imposición de una nueva cultura y religión. Topiltzin, un hijo del emperador Moctezuma lucha contra la intransigencia de Cortés por preservar su identidad. El mito que anteriormente habíamos visto en Tepeyac vuelve a ser revisitado desde unos ojos menos crédulos y más realistas. La forma en que Topiltzin termina por adoptar y adaptar el credo en la Virgen María choca con la inocencia siempre ligada a los “indios” por la historia oficial, así como su comunión suicida con la escultura.

Esta misma temática fue tomada anteriormente por Gabriel Retes en *Nuevo mundo* (Retes, 1978), una película reflexiva con respecto a los abusos de la conquista, pero demasiado embebida y empapada de las tendencias historiográficas de los años sesenta en América Latina y la leyenda negra que iban adaptando de la tendencia anglosajona (Valencia Suárez, 2018) que ha acabado por dominar la historia de la región. Así lo que encontramos es una de las mejores representaciones de las formas y estrategias del catolicismo ante la resistencia indígena, no obstante al exagerar la presencia española, mezclar diferentes períodos y convertir en maniqueos a

personajes que, en algunos momentos tienen diálogos brillantes, deja a la sombra lo que ciertamente es un buen producto. La prohibición de exhibición por parte de la Iglesia Católica no hizo más que acrecentar el mito y, quizá lo único cierto del film sea la invención del mito de la guadalupana, base fundacional del México independiente (González Manrique, 2015).

Para Rafael de España, “una de las características más originales e increíbles de la explotación española del Nuevo Mundo es la libertad de acción de que disfrutó el clero. La triunfadora de la Conquista fue la Iglesia Católica, no la Corona española: mientras los hombres de armas pasaron a la Historia como los genocidas y saqueadores, los sacerdotes supieron hacerse desde el principio con el papel de «buenos» de la intriga, siempre dispuestos a proteger al indígena de los abusos del encomendero de turno, aprendiendo su idioma en vez de enseñarles el castellano y decididos a llevarlos con la mayor dulzura al camino de la salvación. Y hay que hacer constar que esta situación —tan tópica, pero al mismo tiempo muy cierta, como todos los tópicos—, que a la larga sería uno de los puntales de la «Leyenda Negra», siempre fue apoyada y fomentada por las más altas autoridades peninsulares: las quejas de Las Casas, por ejemplo, tuvieron una respuesta inmediata en las Leyes de Indias, normativa única en su momento y que de hecho no hacía más que seguir la supuesta voluntad de Isabel la Católica, que quería ver a sus súbditos de ultramar viviendo felices en Cristo. Una derivación peculiar, pero al mismo tiempo, muy lógica de este *modus operandi* fue el desarrollo de una devoción específicamente autóctona en la que la iconografía cristiana se superponía a la de la primitiva religión. Hoy día nos cuesta creer que mayas, aztecas, incas, etc., comprendieran realmente todas las complejidades de la doctrina cristiana, y todavía más que los buenos frailes quedaran realmente convencidos de la sinceridad de sus educandos; sin embargo, a pesar de todas las objeciones que podamos hacer, la huella dejada por la predicación de la Iglesia Católica en la América actual es innegable.” (España, 2013).

De nuevo para tener un panorama completo de estos alrededores cinematográficos de la conquista debemos volver a Juan Mora Catlett, que en la película *Eréndira Ikikunari* (Mora Catlett, 2007) ubicada en tiempos de la llamada “conquista española”². En ella una comunidad de indios purépechas se divide ante la llegada de los castellanos entre la lucha por la defensa de su cultura y la inminente sublevación. Ahí aparece Eréndira, una joven que sufre el severo patriarcado de su mundo y se empodera al robar un caballo y domarlo. Así le hace frente no solamente a los castellanos, sino que también reivindica a la mujer en la cultura indígena.

El argumento de la película está basado en una leyenda oral y en el código *Relación de Michoacán* (Alcalá, 2021),

documento que contiene imágenes que fueron utilizadas a través de la animación digital. El guión y la dirección corren a cargo de Juan Mora Catlett mantiene su interés por tratar historias sobre pueblos precolombinos y sus leyendas.

En esta película nos encontramos en el siglo XVI y los españoles avanzan sobre el territorio mexicano hasta el poblado de Eréndira, el líder los obtiene con la convicción de que son dioses poderosos que viajan montados en venados sin cuernos y poseen armas que matan a la distancia, otros pocos creen que tienen la posibilidad de vencerse. La guerra desatada lleva a Eréndira a involucrarse en la lucha, hurta un caballo que aprende a domar y con el cual le da la estabilidad a su poblado de que los hombres que vinieron de lejos, son únicamente aquello, hombres.

Debemos localizar a Eréndira en el episodio de la llegada de los colonizadores españoles a territorio michoacano y el desconcierto provocado por estos. Eréndira ha sido una dama purépecha que se apropió de un caballo perdido por una avanzada de colonizadores españoles, aprendió a montarlo, resistió a la conquista a lo largo de una época y después ayudó a la evangelización de su gente.

Al estilo Juana de Arco, Eréndira Ikikunari es una historia mundial, a partir del imaginario prehispánico hasta el México del siglo XXI con asideros vigentes como el choque entre civilizaciones y el fenómeno de desculturización, así como la igualdad de género, puesto que se reivindica la colaboración de la dama en las elecciones colectivas que fueron designadas a los hombres, tanto en la tradición prehispánica como ocurre aún hoy (Camarero Calandria y Marcos Ramos, 2013).

Asimismo es interesante el juego de poder político que entreteje Eréndira, donde el grupo en el poder conquistado —el purépecha— decide aliarse con los conquistadores anteponiendo su jerarquía en el poder por encima del pueblo que observa impotente el establecimiento de un nuevo orden.

“Eréndira es un relato híbrido, entre historia, novela, leyenda popular y ensayo político. Se ubica en un momento crítico de la historia de la globalización: el “encuentro” entre purépechas y españoles. En el relato completo la heroína tiene un papel que cubre un amplio registro de posiciones políticas, todas correctísimas incluso dentro del difícil equilibrio entre arrojo y virtud femenina que exigía la posición liberal decimonónica” (Camarero Calandria y Marcos Ramos, 2013).

En 2017 se estrena *La carga* (Jonsson, 2017) una historia de acción y romance que se desarrolla en la Nueva España a finales del siglo XVI. A modo de road movie cuenta la travesía de un indígena tameme y una joven española de la nobleza a través del territorio que hoy es México con el fin de aclarar un altercado que podría asimilarse como la guerra del Mixtón (1541-1542) en

busca de justicia. Durante el recorrido veremos cómo los mundos americano y castellano se van aproximando y entendiendo. Esta película, bien ambientada y armada con un buen guion e interpretaciones lima asperezas y pretende entender y aunar ambos mundos.

En este film “Alan Jonsson Gavica desarrolló la premisa de una historia sobre un grupo de tamemes – dedicados a cargar los tributos o a las personas en la época de La Colonia-, en principio lo contemplaba como una producción de acción y aventura, sin embargo, cuando conoció la vida de Francisco Tenamaztle, uno de los principales defensores de los indígenas que se levantó en armas contra los españoles decidió conjuntar ambas historias y proponer una película de grandes dimensiones” (INPI | Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas 2021). Para finalizar debemos mencionar una película aún por estrenar. También realizada con contribución y apoyo institucional, se trata de *499* (Reyes, 2020).

Para el director “Es una historia incómoda que no se ha resuelto y sigue doliendo, de repente podemos hacer esta conexión con los desaparecidos en Veracruz, darnos cuenta que durante la conquista también desapareció gente, se borraron muchas historias. Para mí no se trata de hablar del pasado como algo pretérito, sino de qué nos sirve de este pasado para transformar a México, qué futuro queremos construir” (‘499’ de Rodrigo Reyes: el conquistador aprende a escuchar – IMCINE 2021).

En este film un conquistador del siglo XVI se encuentra en pleno 2020, 499 años después de la caída de México-Tenochtitlan haciendo la ruta de Cortés. En su recorrido, “tan extraño como familiar. Es testigo de una realidad atroz, que en mucho se debe a aquella gesta.

Este conquistador reconoce en los testimonios de migrantes, familiares de gente asesinada o desaparecida, las consecuencias terribles del colonialismo. Y se sienta frente a las personas, calla y escucha” (‘499’ de Rodrigo Reyes: el conquistador aprende a escuchar – IMCINE 2021).

Alentado por el productor Inti Cordera, y con el precedente de *Los jinetes del tiempo* (Pedroza, 2015) que cabalgaron hacia su pasado a cien años de la Revolución lucha contra la imagen estereotipada y poco reflexiva del cine de conquista. Para Rodrigo Reyes, “El conquistador es un fantasma que existe en el universo de México y su presencia crea esta fricción, es incómoda porque no acaba por amalgamarse, cuando lo ves caminando genera muchas reflexiones” (‘499’ De Rodrigo Reyes: El Conquistador Aprende a Escuchar –IMCINE, 2021).

Para su realización han contado con el buen trabajo de Alejandro Mejía en la fotografía que hace referencia a la pintura renacentista y barroca española así como el colorido vivo propio de los pueblos indígenas.

Así, al adentrarse en el mundo de los conquistadores se percatan de que “no tenían el concepto de conquista, ellos

se veían en un camino donde podían mejorar su vida, hacerse ricos, venían de un país que no se los permitía, también eran de clase baja o limitadas. Eso me interesa: esas voces que no se resuelven, que se quedan en medio. (´499´De Rodrigo Reyes: *El Conquistador Andrende a Escuchar* –IMCINE, 2021).

Series de televisión

También fue Estados Unidos pionero en estrenar el tema de la Conquista de México en las series televisivas. Prácticamente en la prehistoria de la televisión tropezamos con el serial *Hands Up* (1918), donde la invención hace que la temática sea poco relevante y la obra resulte prácticamente anecdótica para este trabajo. Como ejemplo tenemos la crítica que le hace la revista *Variety* el 19 de agosto de 1918, "las escenas iniciales ocurren en México, donde los incas han puesto su casa, y el país está casi deshabitado, con excepción de algunos ranchos". "Esos incas, que según otras fuentes no vivían en México, sino en California, se empeñaban en sacrificar al dios del sol a una periodista (Ruth Roland, émula de Pearl White) que quería hacerles un interview, y a quien tomaban por la princesa de una profecía. Hollywood repitió muchas fantasías como esa con "nativos" absolutos de toda suerte y ubicadas en los mares del Sur, o en el África, o en cualquier lugar "exótico" (entendiendo por tal lo que en nada recordara a Boston, por ejemplo). Lo llamativo es que los cines de algunos de esos lugares "exóticos", como el mexicano, se dieran después a la imitación de Hollywood con el invento de doncellas sacrificables, tesoros inverosímiles, "hombres blancos" providenciales con sarakof y sacerdotes muy graves en el empleo de un lenguaje con verbos reducidos a sus infinitivos. (García Riera, 1987).

El primer golpe de efecto serio lo va a dar España con *Conquistadores Adventum* (Del Santo, 2017b). Apostando por un nuevo territorio poco dado en la televisión, un supuesto híbrido perfecto entre el documental y la ficción según la publicidad martilleaba, *Conquistadores adventum* llevó al gran público la conquista de América con actores poco conocidos como Miguel Lago Casal, que encarnó a Cristobal Colón, Mauro Muñoz de Urquiza en el papel de Juan Sebastián El Cano y Aitana Sánchez Gijón, la única actriz reconocida, como Isabel la Católica. Una producción complicada que narra la historia de los primeros treinta años de contacto entre las culturas castellanas y americanas. Colón, que inicia como protagonista finaliza en el capítulo 3, momento en el que comienza el protagonismo de Ojeda y Balboa para terminar con Magallanes en 1521, donde coincide cronológicamente con la conquista de México.

El narrador anónimo, la voz de Jordi Brau, nos cuenta en el capítulo *Te llamarás Pacífico* (Díaz de Espada y Del Santo, 2017) y *El primero en rodearte* (Del Santo, 2017a)

que el enfrentamiento con los mexicas no era como en las Antillas, pero ahí se queda, en algunas escenas bien reconstruidas del naufragio de Aguilar y Guerrero, los primeros enfrentamientos entre castellanos y mexicas, pero sin aliados, una pifia histórica solo perdonable por la casi imposibilidad de imaginar otra cosa que no hayamos visto ya en una mezcla estética entre las pinturas de los muralistas y las series actuales de ficción televisiva con una estética al modo de series de éxito como *Vikings* (Hirst, 2013).

En esta sobresaliente serie los personajes son desmitificados y humanizados, con unos diálogos apropiados a una adaptación en la que se tiene en cuenta el pensar y el hablar de la época. Estos personajes históricos nos conquistan por su sensatez, por su destino y por su suerte o, como casi siempre, por su mala suerte tras un esfuerzo sobrehumano. El mito del "buen salvaje" también queda en entredicho, presentando unas culturas a veces poco amistosas, como en el caso del naufragio de Aguilar y de Guerrero, pero que respondían a una lógica aplastante bien iluminada en la pantalla. Estas son las únicas referencias que tenemos de lo que hoy es México en esta serie.

En 2016 Patricia Arriaga Jordán (Ciudad de México, 1952) llevó a la pantalla la vida de Sor Juana Inés de la Cruz, una biografía de la monja que trajo dimes y diretes, como cualquier obra que se realice sobre el período del virreinato. En 2018 se volvió a atrever a plasmar la imagen de una mujer en el cine, en este caso con Doña Marina en la serie que tituló *Malinche* (Arriaga Jordán, 10 de noviembre de 2018), una miniserie sobre la intérprete de Hernán Cortés contada en cuatro lenguas indígenas y con una perspectiva inusual aunque muy difundida en la literatura académica. Para Patricia la Malinche no es "una traidora, sino la dueña de sus circunstancias" (Corona, 2019).

Según sus propias palabras, siempre había deseado realizar un film sobre la Conquista de México, pero "La verdad es que yo no veía la manera de entrarle al tema de la Conquista y Hernán Cortés, pero un día vino Carlos Bolado a comer a casa y me trajo un libro sobre Malinche y me dijo 'hay que hacer esta serie', que era el libro de Camilla Townsend" (Corona, 2019).

La oferta de Canal Once para hacer un film de ficción le lleva a retomar a la Malinche. Para la autora "El problema es que lo que nos enseñan sobre la Conquista está mal enseñado. Nos enseñan que los mexicanos somos víctimas: vienen, nos conquistan, nos destruyen, luego 300 años después resucitamos y tenemos la Independencia y adquirimos de nuevo una dignidad e identidad como nación independiente. Han simplificado la historia." (Corona, 2019).

Malinche está rodada en cuatro lenguas indígenas, a los que hay que agregar el latín y el español la serie consigue

representar la dificultad en comunicarse entre los diferentes actores de la llamada conquista, lo que le obligó a buscar actores que fueran maya parlantes, nahua parlantes, y totonacos, la actriz que representa a Malinche, María Mercedes Coroy, habla maya k'iche y tuvo que aprender náhuatl y popoluca.

La creadora considera que el tema de la traición es un tema de la identidad mexicana "todos nos traicionan, los ricos nos traicionan, los blancos y los criollos traicionan al pueblo. Tenemos la herida abierta de la Conquista y no hay manera de que cierre. Creo que la serie invita a reflexionar más sobre la identidad que hemos forjado, porque es allí donde Malinche quedó atrapada" (Corona, 2019) y donde el espectador también quedará secuestrado en una propuesta que nos aproxima a la compleja realidad idiomática del momento de la conquista. En 2019, y enmarcado en las conmemoraciones por la llegada de Cortés a Yucatán se produce la serie *Hernán* (*Las Cartas de Relación de Hernán Cortés*, 2021; Tavira et al., 21 de noviembre de 2019). Considerada la superproducción más costosa del 2019 en el mercado latino y en el ámbito de la conmemoración de los 500 años de la llegada de Hernán Cortés a México, el 22 de noviembre se estrenó la serie *Hernán*. Ambientada en 1519, narra la crónica de la conquista del territorio que hoy es México a partir del punto de vista de todos sus personajes. Fue un elenco de lujo y una ambiciosa producción con todo el despliegue técnico y de efectos especiales necesarios para recrear lo anteriormente nunca recreado, la conquista de México. Con la exactitud que hoy permiten las nuevas plataformas de reproducción y emisión de video digital, el 22 de noviembre llegó a History Latinoamérica *Hernán* una serie que revivió un momento histórico bastante sensible debido al ambiente ya relatado; pero que prometió apegarse al relato histórico. El problema surge cuando este relato ya está desgastado, amañado y ajado por los años, como es el caso. El mismo hecho de llamarle *Hernán* a la serie nos invita a pensar en el conquistador hombre, por su nombre de pila, pero a su vez lo sitúa en el centro del protagonismo del hecho.

Aun así el producto resultó muy cuidado, documentado, pero con los propios personajes y recursos de ficción que posiblemente sean los que menos documentados se encuentren, los de la vida cotidiana y los usos y costumbres de aquellas gentes. Esos huecos sirven como recursos narrativos para contar la historia en una producción en la que cada escena significa un desafío ante algo anteriormente no rodado con los recursos y la expectativa de público que hoy supone una serie de televisión.

La serie consta de ocho episodios, en los cuales se desarrolla el punto de vista de sendos personajes tópicos y típicos de la historia oficial de la conquista, (por orden de

emisión «Marina», «Olid», «Xicotencatl», «Bernal», «Moctezuma», «Alvarado», «Sandoval», «Hernán») con lo que la producción del siglo XXI continúa con la misma estructura narrativa que las anteriores propuestas cinematográficas, y con una mayor presencia de visión castellana.

La presencia de la Malinche es uno de los puntos fuertes de esta serie, siempre presente a través de la misma, para Ishbel Bautista actriz que encarna a doña Marina se tuvo que enfrentar a largas escenas en lengua náhuatl y maya, haciendo gala de una disciplina que ayudó a revivir a un personaje complicado de encarnar.

La animación como apéndice

En la animación tenemos pocos referentes. El francés Albert Barillé se atrevió a realizar en los años 70 una serie mítica de divulgación histórica, *Il était une fois... l'homme*, emitido por France Régions 3 (Barillé, 1978), donde incluyó el capítulo *Le siècle d'or espagnol* considerablemente ambiguo y descontextualizado representa la caída de Tenochtitlán como si de una bomba atómica se tratase. En lugar de animar la caída de Tenochtitlán se limita a exponer una sucesión de imágenes de artes precolombinas haciendo referencia a la desaparición de las mismas. Posteriormente, en los años 90 realiza otra serie, *Érase una vez... las américas*, *Il était une fois... les Amériques*, donde retoma el tema de la conquista y, con términos más suaves con respecto a la conquista y teniendo en cuenta a los aliados indígenas realiza *Cortés et les Aztèques* (Barillé, 1992a) y *Que viva México* (Barillé, 1992b). Muy apegado a la historia oficial y a los estereotipos divulgados representa a los castellanos como dioses a los indígenas como supersticiosos, fácilmente engañables con vidrios de colores y un mundo prehispánico bello, organizado, lleno de felicidad y con un mercado inimaginable. Los sacrificios humanos van a estar presentes, sobre todo en la insistente posición de Cortés, que intenta erradicarlos de la cultura mexicana. Como era de esperar las referencias son las consabidas códigos que representan la llegada de los españoles, la alianza con los totonacos contra las tropas de Narváez. Una inexplicable flauta andina ameniza las matanzas, símbolo de la lejanía de estas culturas para la producción francesa. Finalmente, la llamada Noche Triste, rebautizada recientemente por el gobierno capitalino como la Noche de la victoria, la vuelta a Tlaxcala, la viruela o una referencia a la tortura de Cuauhtémoc son todo lo referente a este episodio histórico. Finalmente Cortés sigue siendo representado como la imagen de la inmortalidad.

Conclusión

A lo largo de dos siglos y atravesando líneas historiográficas con una amplia diversidad de enfoques, la llamada Conquista de México ha sido reducida desde un

punto de vista más político que histórico a un solo acontecimiento, la Caída de Tenochtitlán.

Si bien este hecho es relevante, no consigue explicar la complejidad de unos años documentados prácticamente desde su suceso.

La configuración de una nueva nación como Estado, la Independencia y la alternancia de poder entre conservadores y liberales provocó que se modificaran las perspectivas a la hora de sentir la Historia, hasta convertir los hechos en una caricatura historicista. Protagonistas, héroes o villanos que nos han hecho ver este momento de la Historia de México como un producto de la cultura pop. La politización de este hecho ha provocado que los creativos encargados de realizar películas o series hayan optado por circular alrededor del hecho, sin entrar a trabajarlo plenamente con los recursos audiovisuales que cada época ofrecía. De esta forma se han ido realizando primero, películas que mantenían las formas con respecto a la historia oficial.

El paso de los años y la variedad de visiones que ha dado la academia, así como las posibilidades que proporciona la larga duración de las series de televisión, han abierto el campo a nuevas maneras de ver la Caída de Tenochtitlán aparte de los intereses políticos particulares de cada periodo y partido políticos.

Ciertamente, aún no contamos con una filmación o un desarrollado videojuego que nos sumerja en la batalla de Tenochtitlán, quizá como explican los propios directores por falta de presupuesto para hacer una realización de ese calibre o por ser un tema controvertido que siempre genera polémica.

Las nuevas tecnologías y perspectivas en la narración hacen que la aproximación sea mayor, así como la visión del suceso ha cambiado y matizado llegando a la divulgación científica y en un enriquecimiento cultural de la sociedad mexicana.

Referencias

Alcalá, Jerónimo de (2021) *Relación de Michoacán*. Red ediciones S.L.
 Althusser, Louis (1970). *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*. Quinto Sol.
 Arriaga Jordán, Patricia (10 de noviembre de 2018) Malinche. En *Malinche*. Canal Once.
https://www.imdb.com/title/tt8640370/?ref_=fn_al_tt_1
 Ávila Rueda, Alfredo (2007) El origen del relato oficial de la historia patria. *Relatos E Historias De México* (133), 48–65.
 Barillé, Albert (1978) Le siècle d'or espagnol. En *Il était une fois... l'homme*. France Régions 3.
https://www.imdb.com/title/tt0758243/?ref_=ttep_ep15
 Barillé, Albert (1992a, 8 de mayo) Cortes et les Aztèques. En *Il était une fois... les Amériques*. France Régions 3.
https://www.imdb.com/title/tt0944877/?ref_=ttep_ep9
 Barillé, Albert (1992b, 15 de mayo) Que viva México. En *Il était une fois... les Amériques*. France Régions 3.
https://www.imdb.com/title/tt0944897/?ref_=tt_ep_nx
 Beatty, Warren (Director). (1981) *Rojos: Reds*.

Bermúdez Briñez, Nilda (2008) El cine y el video: recursos didácticos para el estudio y enseñanza de la historia. *Revista De Teoría Y Didáctica De Las Ciencias Sociales*(13), 101–123.
<https://www.semanticscholar.org/paper/El-cine-y-el-video%3A-recursos-did%C3%A1cticos-para-el-y-Bri%C3%B1ez/a18e849de9ce5f152988ec2d958bd5b00866e03e>
 Camarero Calandria, Emma y Marcos Ramos, María (eds.) (2013) *II Congreso Internacional de Historia, Literatura y Arte en el Cine en Español y Portugués. De los orígenes a la revolución tecnológica del siglo XXI*. Universidad de Salamanca.
 Carrasco, Salvador (Director). (1998) *La otra conquista*.
 Certeau, Michell de (1993). *La escritura de la historia*. Universidad Iberoamericana.
 Colston, Stephen Allyn (2010) Celluloid conquistadors: Images of the conquest of Mexico in "Captain from Castile" (1947).
<https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/8346>
 Connerton, Paul (1989). *How societies remember. Themes in the social sciences*. Cambridge University Press.
 Corona, Sonia (2019, 31 de enero) "La historia de Malinche es la de una mujer migrante que desea volver a casa".
https://elpais.com/internacional/2019/01/31/la-serpiente-emplumada/1548960512_350528.html
 Del Díaz Castillo, Bernal (2021) *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (Austral).
 Del Santo, Israel (2017a) El primero en rodearme. En *Conquistadores Adventum*. Movistar +.
https://www.imdb.com/title/tt7576712/?ref_=tt_ep_nx
 Del Santo, Israel (2017b, 9 de octubre) Conquistadores Adventum. En *Conquistadores Adventum*. Movistar+.
https://www.imdb.com/title/tt7555582/?ref_=nv_sr_srs_g_0
 Demille, Cecil B. (Director). (28 de octubre de 1917) *La olvidada de Dios: The Woman God Forgot*.
 Díaz de Espada, Miguel y Del Santo, Israel (2017) *Te llamarás Pacífico*.
https://www.imdb.com/title/tt7576708/?ref_=fn_al_tt_6
 Durán, Ignacio, Trujillo, Iván y Vereá, Mónica (1996) *Encuentros y desencuentros en el cine* (Vol. 198). IMCINE; Filmoteca UNAM; CISAN.
 Ensemble Studios, Skybox Labs y Forgotten Empires. (1999) *Age of Empires II: The Age of Kings* [CD]. Ensemble Studios. Estados Unidos, Canadá.
 España, Rafael de (2013) La Conquista de México en el cine: El caso de la Virgen de Guadalupe. *Boletín Americanista* (66), 29–49.
 Ferro, Marc (1980) *Cine e historia*. Gustavo Gili.
 Forero Gustavo (2012) *Xicotencatl. El Fuego Nuevo. Textos Recobrados Ser: v.9*. Iberoamericana Editorial Vervuert.
<https://ebookcentral.proquest.com/lib/kxp/detail.action?docID=6326476>
 García Canclini, Nestor (2001) *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Debolsillo.
 García Riera, Emilio (1987) *México visto por el cine extranjero (1894-1940)* (1ª ed., Vol. 1). Era.
 Gibson, Mel (Director). (2006) *Apocalypso*.
 González, Carlos E., Ramos, José Manuel y Sáyo, Fernando (Directores). (1917) *Tepeyac*.
 González Manrique, Manuel Jesús (2015) La imagen del clero en el cine de conquista mexicana: la Leyenda Negra en el "Nuevo Mundo" de Gabriel Retes. *Boletín Americanista* (71), 55–76.
 Gordon, A. (Director). (1942) *Mexico Builds A Democracy* | *American Indian Film Gallery*. Office of the Coordinator of Inter-American Affairs.
 Haro, Felipe de Jesús (Director). (1907) *El grito de Dolores o La independencia de México*.
 Hirst, Michael (2013). *Vikings*.
 Imaz, Rubén y Olaizola, Yulene (Directores). (2021) *Epitafio*.
 Jonsson, Alan (Director). (2017) *La carga*.
 Juárez, José Miguel (Director). (2000) *Hijos del viento*.
 King, Henry (Director). (1948) *Captán de Castilla: Captain from Castile*.
 Laguarda, Paula Inés (2006). El cine como fuente y escritura de la historia. *Anuario* (8), 109–119.
http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/anuario_fch/n08a08laguarda.pdf
Las Cartas de relación de Hernán Cortés. (2021, 9 de mayo)
<https://www.noticonquista.unam.mx/amoxltli/1321/1318>

- León-Portilla, Miguel y Garibay King, Ángel María (Eds.). (2004) *Biblioteca del estudiante universitario: Vol. 81. Visión de los vencidos: Relaciones indígenas de la conquista*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Martínez Gil, Fernando (2013) La historia y el cine: ¿unas amistades peligrosas? *Vínculos de Historia*, 0 (2). <http://vinculosdehistoria.com/index.php/vinculos/article/view/72>
- McRae Webster, Harry (Director). (15 de septiembre de 1912) *The Fall of Montezuma*.
- Mora Catlett, Juan (Director). (2007) *Erendira la indomable: Erendira ikikunari*.
- Mora Catlett, Juan (Director). (2021) *Retorno a Aztlán*.
- Moragas Segura, Natalia y González Manrique, Manuel Jesús (2020). Iconografía prehispánica en entornos virtuales: The Age of Empires II. *Zea Books*. Publicación en línea avanzada. <https://doi.org/10.32873/unl.dc.zea.1252>
- Navarrete, Federico (2019) ¿Quién conquistó México? Debate.
- Ocampo, Emilio (2009) *De la Doctrina Monroe al destino manifiesto: Alvear en Estados Unidos, 1835-1852*. Claridad.
- Pedroza, José Ramón (Director). (2015) *Los jinetes del tiempo*.
- Pérez, David Marcial (2016, 5 de marzo) En las botas de los conquistadores. https://elpais.com/cultura/2016/03/04/actualidad/1457068680_133389.html?event_log=oklogin
- Pérez Vejo, Tomás (2010) Historia, política e ideología en la celebración del Centenario Mexicano. *HMex*, IV(1), 31-83.
- Ranalletti, Mario (1998) El cine como fuente y reflexión para la investigación y la enseñanza de la historia: entrevistas a Marc Ferro y Robert Rosenstone. *Entrepasados*(15), 91-125.
- Retes, Gabriel (Director). (1978) *Nuevo mundo*.
- Reyes, Rodrigo (Director). (2020) "499' de Rodrigo Reyes: el conquistador aprende a escuchar – IMCINE. (2021, 9 de septiembre). <http://www.imcine.gob.mx/499-de-rodrigo-reyes-el-conquistador-aprende-a-escuchar/>
- Rosenstone, Robert A. (1997) *El pasado en imágenes: El desafío del cine a nuestra idea de historia*. Ariel.
- Ruiz Murillo, Ana María (2019) El cine como recurso didáctico para enseñar la historia de los libros de texto gratuitos en México. *Revista Vinculando*. <https://vinculando.org/educacion/el-cine-como-recurso-didactico-para-ensenar-la-historia-de-los-libros-de-texto-gratuitos-en-mexico.html?highlight=wilson+torres+-+filho>
- Ruiz Pleguezuelos, María Rocío (2018) Hernán Cortés en el cine: el héroe y el hombre. *Procesos Históricos*, 0(031), 155-162. <http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/procesoshistoricos/article/view/9862>
- Salmerón Sanginés, Pedro (2021) *La batalla por Tenochtitlán*. Fondo de Cultura Económica.
- Tavira, Julián de, Jaén, María y Muruzabal, Amaya (21 de noviembre de 2019) *Hernán*.
- Valencia Suárez, María Fernanda (2018) *Los aztecas y la conquista de México en las ambiciones inglesas, 1519-1713*. MAPorrúa. http://scholar.google.com/citations?user=n0x_yfiaaaaj&hl=es&oi=sra
- Zepeda, Beatriz (2012) *Enseñar la nación: La educación y la institucionalización de la idea de la nación en el México de la Reforma (1855-1876)* (Primera edición). *Biblioteca Mexicana. Serie Historia y antropología*. Fondo de Cultura Económica; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

NOTAS

¹ A lo largo de este trabajo se hablará de Conquista y no de Resistencia indígena, invasión u otras acepciones. El término está ratificado por las investigaciones de la Nueva historia de México en investigadores como Mathew Restall, Federico Navarrete, Martínez Baracs y otros investigadores adscritos a esta línea.

² Las últimas tendencias historiográficas, como los libros anteriormente citados de autores como Federico Navarrete o Pedro Salmerón, y a consecuencia de las conmemoraciones de 2021 muchos historiadores han optado por hablar de una rebelión de unos pueblos indígenas contra otros y con una relativa participación castellana inflada por el preponderante relato de Hernán Cortés en sus "Cartas de relación".