

Daniel Martínez González*

Resumen: Aquí se analiza parte de la producción filmográfica mexicana sobre el descubrimiento de América y la conquista de México; además se estudia el discurso histórico e historiográfico de un documental y dos series históricas sobre el sitio y toma de México-Tenochtitlan. Las interrogantes que guían este ensayo son: ¿cuáles han sido las tendencias interpretativas del cine mexicano respecto a la conquista española?, ¿cómo caracterizar el discurso histórico de las series televisivas y los documentales históricos contemporáneos sobre la conquista?, y ¿cuál es el valor del documental histórico y la serie documental dentro de las estrategias de enseñanza-aprendizaje de la historia en México?

Palabras clave: conquista española, México-Tenochtitlan, series online, cine mexicano.

Abstract: This contribution analyzes part of the Mexican film production on the discovery of America and the conquest of Mexico; In addition, the historical and historiographical discourse of a documentary and two historical series about the process of conquest of Mexico-Tenochtitlan is studied. The questions that guide this essay are: what have been the interpretative tendencies of Mexican cinema regarding the Spanish Conquest? How to characterize the historical discourse of contemporary television series and historical documentaries on the Conquest? value of the historical documentary and the documentary series within the teaching-learning strategies of history in Mexico?

Keywords: spanish Conquest, Mexico-Tenochtitlan, online series, Mexican film.

La “Conquista de México” en *streaming*: miradas en documentales y series en línea a 500 años

The “Conquest of Mexico” on Streaming: Documentary and Online Series Looks back at 500 years

Cuántos estandartes en las carabelas cruzando océanos la decadencia, Hispanoamérica se viste de fiesta celebrando la matanza al indígena...
FLAVIO CIANCIARULO, “QUINTO CENTENARIO”,
VASOS VACÍOS, 1993.

A decir del historiador mexicano Alfredo López Austin y el arqueólogo también mexicano Leonardo López Luján (1999: 9): “Cada generación encuentra incógnitas particulares de su pasado. Esto es comprensible si entendemos que la búsqueda [y reflexión] histórica tiene como guía la respuesta a las inquietudes de cada presente.” No obstante, existen temas, asuntos y problemáticas históricas —nos advierten este par de estudiosos del pasado indígena mesoamericano— “que se instalan en forma permanente, resistiéndose por décadas [e incluso siglos] a los esfuerzos explicativos. Su persistencia no es gratuita: se debe, por lo

* Estudiante de maestría en Historia (CIESAS-Peninsular). Correo electrónico: <d.marti.nezg@cieras.edu.mx>.

El autor desea manifestar su agradecimiento a las/los dictaminadores anónimos que revisaron —y en muchas ocasiones rectificaron— el presente texto. Las reflexiones, comentarios y correcciones hechas a una primera versión de esta pesquisa han sido aquí incorporadas en forma de notas a pie de página o relecturas de mis propias interpretaciones; enmiendas y recomendaciones bibliográficas todas las cuales coadyuvieron sin duda alguna a hacer de este acercamiento imperfecto una mejor indagación —en términos teóricos y metodológicos— acerca de la elaboración moderna y la producción mediática de la historia, la memoria y el conocimiento sobre el pasado en y de México. Con todo, los equívocos, omisiones e insuficiencias siguen siendo de mi entera responsabilidad.

Postulado: 28.04.2020
Aprobado: 25.09.2020

regular, a su gran complejidad y a la trascendencia de los fenómenos que comprende” (López Austin y López Luján, 1999: 9).

En el caso de la milenaria historia del territorio geográfico que hoy llamamos México, uno de los ejemplos más patentes (y todavía lastimosos) es el episodio histórico conocido popularmente, pero también en términos historiográficos, como la “Conquista de México”; trance fundacional de consecuencias políticas, económicas, sociales, lingüísticas, culturales, biológicas y ecológicas, fundamentales todas, que aún resuenan en la memoria colectiva y la realidad histórica del pueblo mexicano (Martínez, 1990: 10). Transcurrido poco más de medio milenio del llamado “Descubrimiento de América” y a casi cinco siglos de la subyugación de la confederación anahuaca por parte de un contingente hispano-indígena (sino de la dominación violenta y la colonización subsecuente del resto de los pueblos mesoamericanos), el tema, debate y discusión de la(s) conquista(s) europea(s) de las culturas amerindias sigue siendo “de los más interesantes [y polémicos] de la historia de la humanidad” (Kobayashi, 2002: 9).

En este sentido, y como parte de un ejercicio de reflexión histórica de un fenómeno crucial de tal calado en la historia mexicana, americana y europea —y mundial— que se viene practicando desde el mismo siglo XVI,¹ en los últimos años han aparecido

¹ Ya en los testimonios escritos por H. Cortés y los manuscritos y códices de tradición indígena encontramos las primeras historias respecto del sometimiento del pueblo mexica y la conquista de Mesoamérica. Desde entonces —señala E. Florescano— “se impuso la memoria del vencedor a través de las crónicas e historias de la conquista, hagiografías de los frailes evangelizadores, crónicas de las órdenes religiosas [...] La historia de los pueblos mesoamericanos se trasmuto en historia de la dominación española” (Florescano, 1997: 15). De esta suerte, y con bien pocas excepciones, las actitudes de las historias y los historiadores del XVI y los siglos subsecuentes frente a la llamada Conquista de México se han caracterizado por exagerar la figura y el protagonismo del capitán extremeño (y los conquistadores españoles en general) en el proceso de sojuzgamiento violento de las culturas mesoamericanas, y han dejado de lado la injerencia de otros actores sociales y factores históricos tales como el importante papel de los aliados indígenas y las varias consecuencias, transformaciones y respuestas a la invasión española de los territorios americanos de los pueblos prehispánicos (alteración de los ritmos históricos amerindios, aceleramiento de ciertos pro-

un grupo de largometrajes y filmes, documentales históricos y series televisivas —de diversos propósitos y distintas calidades— que pretenden narrar o tienen como escenario principal el contexto o la trama de la “Conquista de México”;² ficciones cinematográficas o televisivas todas las cuales se sitúan en el terreno de la recreación histórica y el cine o género de época, y que, como tales, buscan reflejar —más que la pertinencia o realidad histórica y los avances historiográficos respecto del conocimiento de un momento o etapa determinada— proyecciones de la memoria histórica oficial introyectada en las y los mexicanos, representando a su vez distintas miradas

cesos nativos, guerra colonial, imposición ideológica y religiosa, epidemias y debacle demográfica, cooptación de las élites indias, resistencia [activa y pasiva] y estrategias de supervivencia de las comunidades tradicionales, etcétera). Así, la historiografía mexicana y española, e incluso algunos estudios modernos, sobre la invasión y dominación castellana han girado en torno a las apologías y las condenaciones de la conquista de la capital mexicana hacia agosto de 1521 y el desenvolvimiento de Cortés durante esta primera fase del colonialismo hispanoamericano en territorio continental americano (Martínez, 1990: 10-11), siendo todavía necesaria la renovación de los enfoques y las perspectivas maniqueas sobre el complejo e imbricado proceso mediante el cual una serie de contingentes interculturales e interétnicos formados por más que —y mayoritariamente— soldados españoles logró domeñar a la gran mayoría de los pueblos del centro y suroeste mesoamericanos en poco más de un tercio de siglo. En ese sentido, aún se requiere de estudios regionales y análisis críticos de las fuentes primarias y la producción historiográfica intercultural de aquellos siglos (Levin Rojo y Navarrete, 2007), o desde la llamada Nueva Historia de la Conquista, corriente historiográfica que cuestiona “la idea tradicional de la *conquista española*” y busca retratar “a los indígenas como protagonistas de su propia historia en vez de como espectadores de eventos ajenos” (al respecto véase p. ej. Oudijk y Restall 2013).

² Como bien ha señalado Federico Navarrete, del Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM, más que una y sola conquista de México liderada por el *genio y persona* de Cortés, puede y debe hablarse de una serie de conquistas de los pueblos mesoamericanos que se extendieron hasta mediados de la década de 1540, todas ellas llevadas a cabo por contingentes hispano-indígenas que desataron una verdadera guerra panmesoamericana por el dominio de los españoles y sus aliados nativos, sobre todo tlaxcaltecas, pero también mexica-tenochcas (Navarrete, 2019). En esa línea de pensamiento, en el presente ensayo empleo el término *Conquista de México* por su uso extendido entre el público no especializado y los académicos, mas estoy consciente de la complejidad que este fenómeno revistió en las diversas regiones y sus diferentes fases a lo largo de casi 300 años de sempiterna dominación —y resistencias— de los pueblos indígenas de la entonces Nueva España.

(algunas nuevas, otras no tanto) que pueden coadyuvar —o no, ya se verá— a explorar nuevas vías para la reinterpretación y la enseñanza-aprendizaje de nuestra historia más fundamental (Vela, 2013: 8; Luna Santiago, 2019a).

A más de quinientos años del inicio de la sucesión de procesos sociopolíticos en Europa y el suroeste de Asia que desencadenaron la ulterior exploración, conquista y colonización por parte de la Corona española de lo que vino en llamarse el Nuevo Mundo, en estos días, una suerte de ola rememorativa por aquellos acontecimientos distantes en el tiempo se ha volcado en —por supuesto— la opinión pública y la práctica historiográfica y académica en Hispanoamérica, pero también en la literatura y la novela histórica, proyectos y ensambles musicales, así como en los más diversos medios (impresos o no) de comunicación y en plataformas, *blogs* o foros “en línea” —también conocidas como *social media*—, e incluso en historietas, videojuegos, animaciones y otras formas de arte visual alrededor del mundo. De esta suerte, la presencia y persistencia de ciertas interpretaciones históricas —y formas de la memoria colectiva— de la conquista española de México en algunos de los medios de comunicación masiva, como prensa, radio y televisión, las llamadas redes sociales y otras aplicaciones digitales en nuestro país se ha vuelto, durante los últimos meses, asunto de tratamiento y debate continuo (aunque no de discusión nacional ciertamente).

Así, una somera revisión al contenido de corte histórico reciente de algunos de los instrumentos contemporáneos de comunicación a nivel global de la así denominada cultura de masas (Twitter, Facebook o YouTube, por ejemplo), o a las mundialmente famosas series televisivas de época en plataformas de *streaming* (Netflix, Amazon Prime, HBO Max, entre otras), nos apercibe de la aparición constante de creaciones, producciones y realizaciones audiovisuales de ficción relacionada con la Conquista de México (y las antiguas culturas mesoamericanas en general). Reseñas de libros, novelas, cómics y cortos y largometrajes, lo mismo que noticias, lanzamientos y avances de

(pos)modernos dibujos animados o juegos electrónicos sobre el “Imperio Azteca”, “La Malinche” y “La Conquista de México”, parecen inundar la oferta y la demanda en los medios —y el mercado— para el público interesado (que no es poco) en este trance histórico convertido en series animadas o televisivas, documentales y ficciones o dramas de época³ por los más diversos soportes audiovisuales y las variadas plataformas digitales de nuestros días.

¿Cuáles son las características de este tipo de representaciones y discursos vertidos en los medios audiovisuales contemporáneos acerca del proceso de conquista de los antiguos mexicanos?, ¿qué interpretaciones historiográficas pueden identificarse en los relatos filmicos y televisivos sobre “la Conquista” capturados por el cine, la televisión y las series de época en México?, ¿muestran estas narrativas reflejadas en las pantallas de nuestros dispositivos digitales los avances y retos en el estudio de aquel suceso paradigmático o, por el contrario, se limitan

³ Estos tres últimos géneros, es decir el documental, la ficción histórica y el drama de época, constituían hasta hace unas décadas los principales tipos de filmes y producciones televisivas observados dentro de la industria cinematográfica y la TV contemporáneas (al respecto véase Sorlin, 2001a, así como el libro editado y prologado por M. Landy, 2001). A este tipo de representaciones audiovisuales sobre el pasado surgidas hacia los dos últimos siglos, es decir, el cine y la televisión, habría que añadir en la actualidad las plataformas digitales de contenido audiovisual bajo suscripción (*o video on demand*, VOD) y sus series históricas o de época como parte de los medios e instrumentos de comunicación masiva, entre otros productos de carácter audiovisual que difunden —de manera cada vez más incesante— imágenes, representaciones y narrativas “que ininterrumpidamente brotan del pasado y se instalan en [nuestro] presente” (Florescano, 1997: 77), y que a la vez señalan —y perpetúan en el imaginario colectivo— la continuidad de ciertas interpretaciones históricas que a su vez manifiestan distintos tipos de memorias subyacentes, ya individual o social, ya cultural u oficial (Watchel, 1999: 70 y ss.). Si bien es cierto que cada uno de estos escaparates, es decir el cine, la televisión y el VOD, atienden y persiguen diferentes objetivos, condiciones y auditorios, y que de ahí resulte impropio realizar una comparación legítima entre esos tres discursos audiovisuales con base en criterios ciertamente disímiles, aquí se procura más bien hacer notar cuáles han sido las constantes en la representación de la Conquista de México en la cinematografía y la televisión de factura nacional, así como también evidenciar algunos de los elementos tradicionales de la memoria y el imaginario en la interpretación histórica de “La Conquista” en las pantallas (grandes o chicas, de televisión abierta, de suscripción o paga) en nuestro país.

a ratificar formas canónicas o establecidas de la memoria colectiva de las y los mexicanos?⁴ O, mejor dicho, como bien se me ha hecho notar: ¿Deberían acaso estas recreaciones filmadas o grabadas ser testimonios fieles de la(s) historia(s) o constituirse más bien como reflejos o representaciones de la memoria social respecto de una época del pasado o momento histórico determinados?

Dentro de ese marco, el presente aporte tiene como objetivos generales: 1. Identificar las perspectivas históricas e historiográficas —más que el lenguaje formal o estilístico— de un documental histórico: *Hernán Cortés. Un hombre entre Dios y el Diablo* (Fernando González Sitges, dir., 2016) y dos ficciones o series de época: *Malinche* (Julián de Tavira et al., dirs., 2018) y *Hernán* (Dopamine-Onza Entertainment, 2019); todos ellos disponibles en línea o en video bajo demanda, de reciente aparición y centrados en la empresa cortesiana de descubrimiento y conquista del llamado Imperio Azteca; y 2. Examinar, por otra parte y muy brevemente, el papel de estas representaciones televisivas o filmicas como recursos didácticos atractivos en la divulgación de la historia de la Conquista de México al gran público del siglo XXI, y la difusión y reflexión sobre el proceso de colonización de los pueblos amerindios entre las y los espectadores contemporáneos vía los nuevos medios y plataformas digitales en línea o de *streaming*.

⁴ Los antecedentes más claros de este tipo de preocupaciones tienen su origen en el trabajo sobre los usos cinematográficos del pasado de la ya citada M. Landy (1996), en el cual explora la conexión existente entre la producción cinematográfica de corte histórico, la “historia popular” y la memoria cultural; así como en la obra colectiva referida en la nota al pie anterior, en cuya introducción (Landy, 2001) y capítulos iniciales (Rosenstone, 2001; Sorlin, 2001b) se plantean a su vez tres cuestiones notables: 1) ¿De qué manera escriben los historiadores y los medios la(s) historia(s) recreada(s) en el cine y la televisión?, 2) ¿Qué es lo que está en juego en términos culturales y políticos en los medios y la academia ocupados de la recreación del pasado?, y 3) ¿En qué manera se diferencian estas formas de hacer, difundir y comunicar la historia de las prácticas historiográficas tradicionales o académicas? Interrogantes a tener en cuenta a lo largo de este texto y en cualquier indagación sobre la producción y dimensión mediática del pasado humano, sus representaciones audiovisuales y sus respectivas repercusiones sociales, políticas y económicas.

Atendiendo a estos propósitos he estructurado el presente ensayo en dos breves apartados. En el primero de ellos se da cuenta de manera sucinta de la producción filmica nacional sobre el “descubrimiento de América” y la Conquista de México; mientras que en el segundo se analiza el discurso histórico e historiográfico —más que el sistema formal o el argumento televisivo o cinematográfico propiamente dicho— del documental y las series *online* referidas. Prosiguen las reflexiones y consideraciones finales y las referencias bibliográficas empleadas a través del texto. En este orden de ideas, las preguntas que guiarán esta indagación son: a) ¿Cuáles han sido las tendencias interpretativas del cine mexicano respecto a la conquista española?, b) ¿cómo caracterizar el discurso historiográfico del documental y las series televisivas o en demanda del presente siglo sobre la toma de Mexico-Tenochtitlan? y finalmente, c) ¿cuál es el valor del documental histórico y la series o ficciones de época dentro de las estrategias de enseñanza-aprendizaje de la Historia en nuestro país?

Brevísima historia de la representación de la conquista española en México

La Conquista a escena

Si bien es cierto que el origen de las representaciones actuadas o performativas sobre la Conquista de México puede situarse desde el mismo siglo XVI (Ruiz Bañuls, 2005: 208),⁵ puede decirse que la interpretación de ese episodio histórico dentro de lo que

⁵ Como lo atestigua el Acta del Cabildo del 31 de julio de 1595, en donde se asentó que Gonzalo Riancho (autor y actor de comedias) tenía montada una pieza para la fiesta de San Hipólito, “compuesta de una comedia de grande mayor autoridad que la que se hizo el día del Corpus Christi que trata de la conquista desta Nueva España y gran ciudad de México en la cual se ha tomado excesivo cuidado” (citada en Ruiz Bañuls, 2005: 208). Otros ejemplos a tener en cuenta son las danzas de moros y cristianos y de la conquista “que se adaptaron a partir de la empresa conquistadora iniciada en 1492, en la que los contendientes, de un lado y del otro, corresponden a figuras de individuos, reales o inventados, que participaron en la conquista o defensa de los diversos territorios sujetos a la corona española” (Matos Moctezuma, 2008), expresiones populares vigentes que se han

actualmente denominaríamos artes escénicas data de la segunda mitad del siglo XIX, con las primeras representaciones teatrales de temática prehispánica en nuestro país. Durante aquellos años se vivía — además las constantes guerras y asonadas, la inestabilidad sociopolítica y la pugna entre liberales y conservadores— una época de revaloración estética y redescubrimiento científico de la antigüedad indígena y los pueblos y personajes históricos del México prehispánico que se concentró en la llamada “cultura azteca”, considerada entonces como la civilización representante de las civilizaciones mesoamericanas (Martínez González, 2019: 65-66).

El proceso de revaloración y redescubrimiento del pasado indígena precortesiano se manifestó por supuesto en las narraciones y tesis históricas (liberales) de raigambre y temática prehispánica-azteca, y también en una suerte de correlato paralelo en la cultura popular con la proliferación cuasifebril de expresiones plásticas y artísticas tales como pinturas, litografías, monumentos patrióticos, edificios y construcciones, así como obras de ópera y escenificaciones teatrales de inspiración mexicana (Martínez González, 2019: 69-73). Pese a que “[s]on muy pocos los textos de piezas dramáticas mexicanas ligados a la temática prehispánica que han llegado hasta nosotros”, todas las representaciones teatrales del siglo XIX situadas en la antigüedad mexicana con las que se cuenta “giran [...] alrededor de algún incidente de la Conquista y tienen como *héroes*, al lado de los *reyes* y *príncipes* indígenas, a Cortés, Alvarado o algún joven soldado español” (Ruiz Bañuls, 2005: 209; cursivas mías).

Así, obras como *Guatimotzin*, ópera estrenada hacia 1871 con música de Aniceto Ortega, *Xóchitl* (1877) y *Quetzalcóatl* (1876), escritas ambas por el estudioso de las antigüedades mexicanas Alfredo Chavero, y *Atzimba*, de Ricardo Castro, misma que debutó hacia 1900, entre algunas otras (Ruiz Bañuls, 2005), son ejemplos de la oleada “aztequista” que

documentado en gran parte de México y algunos otros países de nuestra América Latina.

catalizó el interés y rescate del pasado precortesiano, y, a la vez, sobrepasó el círculo académico y alcanzó a otras esferas de la vida cultural mexicana durante el último cuarto del siglo XIX. Es en ese contexto donde comienzan a montarse en los entablados y escenarios nacionales obras ligadas al pasado prehispánico: “Es entonces cuando los dramaturgos cantan al patriotismo de *héroes* indígenas como Cuauhtémoc o Cuitláhuac, elogian las *proezas* de los aztecas, celebran las virtudes de las *princesas* indias, al mismo tiempo que expresan su *desprecio*, *odio* y *venganza* contra Cortés y los conquistadores” (Ruiz Bañuls, 2005: 209; cursivas mías).

La Conquista: toma uno

A esta primera etapa en la representación escénica de la conquista española sobre los llamados “aztecas” prosiguen, a su vez, los inicios de las grabaciones cinematográficas en México, que ya desde el periodo silente mostraron un interés importante en la filmación de cortos y películas relacionadas con el mundo precolombino y la Conquista (Vela, 2013: 12-14). Aunque en este caso también se dispone de una cantidad ciertamente mínima de los más antiguos filmes mexicanos de temática indígena (pues las más están perdidas o desaparecidas), se tiene noticia de algunos reportajes filmicos y tomas de sitios y trabajos arqueológicos en la península de Yucatán, Teotihuacán y Azcapotzalco, por ejemplo; así como de una serie de “cintas de ficción con contenido alusivo a la época prehispánica” y la Conquista en donde pueden encontrarse títulos como *El suplicio de Cuauhtémoc* (1910),⁶ *Cuauhtémoc* (Manuel de la Bandera, dir., 1918), *De raza azteca* (Guillermo Calles, dir., 1921) y *Tlahuicole* (1925), del célebre antropólogo e indige-

⁶ Resulta interesante que, en este caso y en el de *Cuauhtémoc* y *Benito Juárez* (*Hermosos cuadros sobre episodios nacionales*), de 1904, parece ser que se trata de filmaciones de representaciones teatrales (Vela, 2013: 12), lo que sería evidencia de una primera continuidad importante entre los dramas de inspiración prehispánica llevados a las tablas hacia la segunda mitad del 1800 y la primera fase de desarrollo de la cinematografía de corte histórico o nacionalista en nuestro país.

nista Manuel Gamio, entre algunos otros filmes alusivos al pasado *azteca* y sus personajes históricos más conspicuos (Vela, 2013: 12).⁷

Otros títulos del cine mudo mexicano que aluden a procesos sociales generados a partir del “descubrimiento de América” y la conquista de los pueblos amerindios son *Colón* (Pedro J. Vázquez, dir., 1911), *Tabaré* (Luis Lezama, dir., 1917), *Tribu* (Miguel Contreras, dir., 1934) y *Tepeyac* (Carlos E. González, José Manuel Ramos y Fernando Sáyago, dirs., 1917), este último uno de los tres únicos largometrajes de ficción silentes mexicanos que se conservan hasta hoy día (Aviña, 2010: 72-74). La trama inicial de *Tepeyac* se sitúa en la Ciudad de México, hacia los primeros días de diciembre de 1917. Narra por una parte la historia romántico-guadalupana entre Guadalupe Flores y su prometido, Carlos Fernández (diplomático del gobierno mexicano); y por la otra, la versión más conocida del relato de las apariciones de la virgen morena al indio Juan Diego en el cerro del Tepeyac hacia 1531.

Rescatada hace apenas algunos años por Aurelio de los Reyes, gran estudioso de nuestro cine mexicano, esta cinta ha sido restaurada por la Filmoteca de la UNAM y así se lee la reseña de esta misma en la página de internet:

Tepeyac es una historia que gira en torno a las apariciones de la Virgen de Guadalupe. Cinta que como todo el cine mexicano de la época, mezcla afortunadamente con gran ingenuidad ficción y realidad documental, lo que nos permite atisbar la Villa de Guadalupe en 1917 con sus costumbres populares, religiosas y paganas; aquí los personajes del filme se salen literalmente de la pantalla y se mezclan con el pueblo real, que fervoroso y contento, disfruta de su religiosidad.⁸

⁷ Los títulos de créditos de las cintas y filmes mencionados en ésta y las siguientes páginas están basados en los datos recopilados por el historiador del cine mexicano Aurelio de los Reyes (1986, 1994, 2000) así como en el *Índice cronológico del cine mexicano...* preparado por Moisés Viñas (1992).

⁸ Versión restaurada y musicalizada en línea disponible en: <<https://www.filmoteca.unam.mx/cine-en-linea/cine-silente/tepeyac/>>.

Es en este material filmico donde pueden vislumbrarse ya algunos de los temas, tesis y narrativas que preocuparán al cine mexicano del siglo XX ambientado “siglos atrás, en los épicos tiempos de la Conquista”:⁹ 1. Las apariciones guadalupanas en el cerro del Tepeyac (28’52” en adelante); 2. La “vieja práctica” de los “indios” de “sacrificar prisioneros enemigos” (18’39”); 3. La “raza conquistada” en busca de venganza (18’21”); 4. La conquista espiritual y “civilizadora” castellana (23’36” en adelante), y 5. El carácter humilde, servil y “miserable” de la población nativa.

A través de poco menos de 60 minutos distribuidos en seis partes o capítulos, la trama de esta cinta deja entrever una serie no menos significativa de prejuicios y estereotipos que acusan una “visión parcial [romántica e ingenua] de la complejidad que tuvieron las sociedades del México antiguo” (Vela, 2013: 8) y la multiplicidad de fenómenos que revistió su eventual dominación: *a*) el carácter ciertamente violento y codicioso de gran parte de la soldadesca española; *b*) la conversión religiosa *ipso facto* de los catecúmenos amerindios; *c*) apologías de la labor misionera de las órdenes mendicantes; *d*) una actitud servil e infantilizada por parte de la población indígena, y *d*) una simplificación evidente de la diversidad de procesos desencadenados durante los primeros años del régimen colonial, entre algunos otros aspectos.

No se piense que el mérito de esta cinta silente (y su feliz rescate y restauración) es menor, todo lo contrario; se trata de un documento videográfico de valor histórico, filmográfico y también estético muy importante, “adaptación cinematográfica de una tradición mexicana”, como reza el subtítulo del primer intertítulo, en la que se muestran algunas vistas a la puerta del santuario del Tepeyac (58’22” en adelante); un atropellado baile de moros y cristianos (59’); “vendimias de la clásica feria” (59’45”), y algunos segundos de una panorámica de “La Basílica”, “la cumbre del Tepeyac” y el Valle de México circun-

⁹ Ésta y las frases textuales del párrafo siguiente proceden de los intertítulos de la cinta en cuestión.

dante desde la cumbre de “aquellos cerros, piadosamente históricos” (61’08”); todo ello entre algunas miradas asombradas o indiscretas (las más) a la cámara de parte de los concurrentes de la “peregrinación a la Villa” de un doce de diciembre de 1917.



Figura 1. “Fray Bernardino resuelve entrar al frente de los soldados para interponer su cruz entre los conquistadores [...] y los infelices conquistados”; intertítulo y fotograma de *Tepeyac*. Fuente: tomado de la versión disponible en el sitio web de la Filmoteca de la UNAM; reprografía del autor.

¡Se filma! - La Conquista y el cine sonoro

Con la llegada del cine sonoro a México hacia 1931 (De los Reyes, 1999: 133), los cortos y largometrajes y otras filmaciones que aludían a la época precolombina “se hacen [casi siempre] en el contexto de tramas que [antecedan inmediatamente u] ocurren durante la conquista” (Vela, 2013: 17). De esta manera, *Alma de América* (Adolfo Bustamante, dir., 1941), *Cristóbal Colón* (1943) y *Chilam Balam* (Íñigo de Martino, dir., 1955), entre algunas otras cintas extranjeras como *Un capitán de Castilla* (1947), hacen referencia directa tanto a la empresa colombina como a H. Cortés y los conquistadores de México, además de seguir reproduciendo algunos de los clichés en torno al mundo prehispánico y los años de la conquista establecidos ya durante la etapa muda del cine mexicano (como puede apreciarse en *Tepeyac*, por ejemplo).

En este sentido, tanto la cuestión del origen del culto a la Virgen de Guadalupe como la conquista espiritual castellana y el asunto de los sacrificios humanos entre los pueblos mesoamericanos son tema de atención nuevamente para la producción fílmica nacional de temática prehispánica. Entre las dos primeras categorías temáticas pueden citarse *La reina de México. Las cuatro apariciones de la Virgen de Guadalupe* (Fernando Méndez, dir., 1940), *La Virgen morena* (Gabriel Soria, dir., 1942), *La Virgen que forjó una patria* (Julio Bracho, dir., 1942), *La Reina del Cielo* (1958), *La Virgen de Guadalupe* (Alfredo Salazar, dir., 1976) y *Las rosas del milagro* (Julián Soler, dir., 1959); mientras que escenas de inmolación son representadas —y exageradas o tratadas inadecuadamente— en cintas como esta última, *Chilam Balam* y *Alma de América*, ya mencionadas.

Tras los años de la llamada Época de Oro del cine mexicano, las narrativas sobre la etapa inmediatamente posterior a la invasión española del Caribe y Mesoamérica se hacen patentes en filmes como *Mictlán, la casa de los que ya no son* (Raúl Kamffer, dir., 1969), *El jardín de la tía Isabel* (Felipe Cazals, dir., 1971), *El juicio de Martín Cortés (Los hijos de la Malinche)* (Alejandro Galindo, dir., 1973) y *Cuando Pizarro, Cortés y Orellana eran amigos* (Gilberto Macedo, dir., 1976); todas las cuales dejan entrever una preocupación constante por el episodio de la conquista de los antiguos mexicanos,¹⁰ así como nuevas interpretaciones fílmicas sobre este acontecimiento histórico y algunas de sus consecuencias todavía latentes en el seno de la cultura mexicana. Reflexiones sobre la esencia histórica de México

¹⁰ Durante la primera parte de la década de los años setenta del siglo XX, vemos que en el sexenio de Luis Echeverría se propició la filmación de numerosas películas históricas. Ello motivado, naturalmente, por un interés gubernamental por apaciguar o cooptar algunos de los creadores y los sectores artísticos e intelectual nacionales; no pocos disonantes con el régimen priista y el abuso de autoridad, la represión y la guerra sucia rampantes de aquella etapa oscura en la historia reciente de México.

que también tuvieron lugar entre los integrantes universitarios del llamado Grupo Hiperión, historiadores como Edmundo O’Gorman y poetas como Octavio Paz, entre algunos otros pensadores, artistas plásticos, visuales y músicos e intérpretes.¹¹

El nuevo cine mexicano y la otra historia de la Conquista de México

Aunque, como hemos venido observando, el tema de la conquista (militar o espiritual) de los pueblos amerindios ha preocupado desde siempre a los cineastas mexicanos, en cierto sentido llama la atención que durante el último cuarto del siglo XX —al calor del “V Centenario”— no hayan aparecido más filmes cuya trama se inserte y/o ataña directa o indirectamente al proceso de exploración, sometimiento y subyugación de la América indígena por parte de la Europa cristiana-occidental.

¹¹ Por otra parte, y a la par de estas manifestaciones artísticas y la aparición de otras películas de ficción ambientadas en la etapa previa o inmediatamente posterior a la conquista, comienza a aparecer un género cinematográfico de primera importancia en los estudios arqueológicos y antropológicos de las culturas del México antiguo: el documental. Heredero de aquellas primeras vistas y reportajes de zonas arqueológicas y fiestas tradicionales, por ejemplo, *Peregrinación a Chalma*, material fílmico de corte etnográfico sobre dicho santuario hacia 1922 (De los Reyes, 1999: 141), el cine de temática prehispánica de aquellos años se volvió fundamental para “el registro de exploraciones o como vehículo para la difusión” de la práctica arqueológica y la investigación antropológica en nuestro país (Vela, 2013: 30). En ese sentido, aparecen documentales como *Tlacuilo (El que sabe escribir pintando)*, basado en los trabajos del epigrafista mexicano Joaquín Galarza (1982), y *Ulama, el juego de la vida y la muerte* (Roberto Rochín, dir., 1986), que cuenta con buenas recreaciones sobre el juego de pelota, así como una serie de cortos y largometrajes, además de programas de televisión dedicados sobre todo a “mostrar la belleza de varias zonas arqueológicas” de la república mexicana (Vela 2013: 30-33). Menciono aquí únicamente el importante acervo documental producido y resguardado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México, el cual da cuenta del trabajo realizado por la arqueología mexicana a lo largo de poco más de ocho décadas y que ha documentado algunos de los hallazgos más fascinantes de los últimos tiempos en el estudio de las civilizaciones mesoamericanas (el descubrimiento del sepulcro de la Reina Roja en Palenque, Chiapas, o la exhumación del monolito de la Tlaltecuhli en el Templo Mayor de la Ciudad de México, por mencionar un par de ejemplos).

No obstante, se cuenta con cintas dignas de verse. Entre ellas: *Cabeza de Vaca* (1990, 1 h 52’), película de Nicolás Echevarría con Daniel Giménez Cacho y Roberto Sosa —entre otros— que narra la increíble historia de Álgar Núñez Cabeza de Vaca (tesorero de la expedición de Pánfilo Narváez que naufragase en la Florida hacia 1527) el cual, capturado por los nativos del lugar, se convierte en esclavo primero y aprendiz luego de un chamán o hechicero indígena quien le concede la libertad que lo llevará a emprender una rocambolesca travesía a pie por las llanuras del Misisipi y a través de los actuales territorios de Texas y Nuevo México y partes de Coahuila, Chihuahua y Sinaloa, en donde se encuentra finalmente con un grupo de españoles; todo esto ocho años después de haber caído en cautiverio.

Inmersos en el contexto de la “conmemoración” y la álgida discusión por el Quinto Centenario del llamado “descubrimiento de América”, tanto este filme de 1990 como *La otra conquista* (1998, 1h 50m), película de Salvador Carrasco, inauguran —me parece— una nueva etapa dentro de la interpretación y la realización fílmica nacional de tan trascendental capítulo para la historia de las y los mexicanos. Si bien esta segunda cinta recurre a un lugar común dentro de la explicación histórica de la colonización española, esto es la consabida (aunque aparente) conversión religiosa, pienso que en ambos largometrajes se muestran signos —entre algunos éxitos y otros desaciertos históricos— que hablan de una madurez cinematográfica en cuanto a contenido, trama y estructuras narrativas por una parte, como de nuevas perspectivas y aspectos a capturar mediante el lenguaje fílmico mexicano de la última década del siglo pasado.

Veamos, de manera breve, el caso de *La otra conquista*. De poco menos de dos horas, este primer largometraje escrito, dirigido y editado por el también profesor y académico Salvador Carrasco, cuenta con música original del compositor mexicano Samuel Zyman y Jorge Reyes (miembro fundador Chac Mool, cuasilegendaria banda ochentera), así como con —y muy importante— diálogos en la lengua de los antiguos mexicanos o náhuatl, lo que ya de entrada

hace de ésta una cinta especial, pues hasta entonces (y hasta donde me ha sido posible ver) ninguna otra producción fílmica mexicana que trate sobre la conquista de los pueblos del Anáhuac había incluido secuencias en algún idioma amerindio.¹²

Se advierten en *La otra conquista*, sin embargo, una serie de imprecisiones en algunas de las fechas, lugares, personajes y acontecimientos asociados e inmediatamente posteriores a una primera fase de conquista de la “civilización azteca” por parte de “Hernando Cortés y su reducido ejército”, además de la aparición de un “guerrero jabalí” del que no se tiene noticia en las fuentes (Dr. Marco Antonio Cervera, comunicación personal, abril de 2020), así como algunos otros clichés ya mencionados (la conquista total del “vasto Imperio Mexica” y el fin abrupto del mundo indígena, el sacrificio humano, la piedad infinita de los frailes evangelizadores). La película cuenta con plano-secuencias y otras metáforas visuales y transiciones sonoras bien logradas (García Tsao, 1999), por ejemplo, lo que parece ser una noche lluviosa tras la “Matanza del Templo Mayor”, hacia mayo de 1520, en la secuencia ini-

cial, de tal manera que esta ópera prima logró atraer como pocas películas de temática histórica al público mexicano de fines de siglo y milenio pasados (García Tsao, 1999).

En otra de las secuencias iniciales de la cinta vemos a un *tlacuilo* pintando sobre la página blanca de un *amoxtli* el panorama atroz de lo que se supone es “México (Nueva España)” (aunque en realidad se trata de la Plaza de los Dos Glifos en Xochicalco, Morelos) tras el asedio y toma de la capital azteca en ¡1526! A partir de entonces, la trama se centra en dicho escriba, de nombre Cuauhtlahtoa Topiltzin, supuesto hijo no legítimo del “Emperador Moctezuma”, quien tras ser descubierto en una ceremonia sacrificial (humana, por supuesto) es subyugado, ajusticiado y destinado al encierro conventual, en donde adoptará el nombre de Tomás, la nueva fe y el idioma castellano. Además de atisbos al universo azteca y otras cosmovisiones de tradición nativa preeuropeas, también son visibles en el filme algunos de los resquicios o espacios del contexto novohispano temprano en los cuales fue posible el codeo —y regodeo— entre dos culturas y mundos, el indígena-mesoamericano y el cristiano-occidental; tal es el caso del interior del convento, en donde tienen lugar las relaciones sociales así como afables conversaciones entre los dos protagonistas de la historia: Cuauhtlahtoa Topiltzin o Tomás y fray Diego de la Coruña.

Así mismo, y quizá lo más importante en términos simbólicos, *La otra conquista* devuelve la voz y la palabra al “indio Tomás”, quien —en español como en náhuatl— profiere una serie de plegarias, preguntas y algunas verdades incómodas acerca de las premisas de la empresa colonizadora de los castellanos que indefectiblemente hacen cavilar a fray Diego hacia la parte final de la película. En apretada síntesis, y a través de poco más de cien años, desde los filmes de la etapa silente y hasta las películas de la década de 1990 referidas, el cine mexicano de época anclada en los siglos de la conquista española arriba al nuevo milenio con una visión centrada casi siempre en la figura de los aztecas, su civilización y sus emperadores, así como en los conquistadores y evangelizadores

¹² Existe, no obstante, una genial ficción histórica previa acerca de la búsqueda del lugar de origen mítico de los antiguos mexicanos intitulada *Retorno a Aztlán (In necuepaliztli in Aztlan)*, dirigida por Juan Mora Catlett y estrenada en 1990; la cual fue —como me ha informado uno de los o las revisoras de este texto— el primer largometraje en México hablado completamente en náhuatl. Además, el filme incluyó la música de Antonio Zepeda, “interpretada con instrumentos musicales precolombinos auténticos e instrumentos indígenas americanos”, y contó con la asesoría de especialistas del mundo nahua como Natalio Hernández, Federico Navarrete y Felipe Solís (quien interpreta a su vez a un *calpixque* en la trama). Igualmente, la cinta fue premiada —y de calidad patrimonial y profundo misticismo, afirmo— y pionera en incorporar la pintura corporal y facial como marcadores de etnicidad e identidad entre la sociedad mexicana (recurso visual de las culturas mesoamericanas al parecer pletórico que será ampliamente explotado en películas como la afamada *Apocalypso*, de 2006, y algunas otras series televisivas y dibujos animados de la última década). En este caso también, la importancia de esa producción mexicana de la última década del siglo pasado no es de ninguna manera marginal; “implicó una transformación radical en la representación visual” de la cultura autóctona, una mejor comprensión de los personajes, los lugares y las situaciones del pasado precolombino, así como una exploración bien lograda de las dimensiones sonoras, materiales y espirituales del universo mexicana y su puesta en escena.

Europeos —todos hombres— como personajes centrales; y sólo en algunas pocas excepciones se interesa en otros actores y grupos sociales tales como la mujer, la amplia variedad de pueblos mesoamericanos sojuzgados u otros fenómenos sociohistóricos no precisamente violentos o sanguinarios originados a raíz del “descubrimiento” del Nuevo Mundo.



Figura 2. Cortinilla inicial del filme de S. Carrasco rodado hacia 1992-96 y estrenado finalmente en 1999. Fuente: tomado de <<http://www.authorstream.com/Presentation/mfmedina-1556460-la-otra-conquista/>>; reprografía del autor.

Como se ha visto a través del desarrollo e historia de la filmografía (y televisión) nacional, a menudo los cineastas, realizadores, directores o productores —y sus visiones e imaginarios— de la cinematografía mexicana de inspiración pre- y poscortesiana han vuelto la mirada a interpretaciones maniqueas y representaciones de la memoria colectiva sobre la conquista española surgidas en los siglos anteriores (particularmente de cierto nacionalismo antihispano decimonónico), así como a las imágenes de un pasado azteca-mexica idealizado y considerado, quizá romántica e ingenuamente, épico y glorioso a la hora de representar la trama —y el drama— de la conquista europea de los pueblos amerindios de lo que posteriormente devino en la Nueva España y el México independiente de los dos últimos siglos.

Ha sido sólo hasta hace apenas pocos años que nuevos personajes, relatos y líneas interpretativas han aparecido en la producción filmográfica nacio-

nal. Entre las todavía pocas películas mexicanas del siglo XXI que han llevado a la pantalla grande —o chica— otras figuras y narrativas alrededor de la Conquista de México deben mencionarse *Eréndira Ikikunari* (2006, 1h 57’), filme de acción en lengua p’urhépecha sobre una joven “heroína de tradición popular de la región michoacana” (Herrera Román, 2020) del ya citado J. Mora Catlett; así como *Epi-tafio* (2015, 1h 22’), drama de aventura y supervivencia de Yulene Olaizola y Rubén Ímaz que narra la historia del ascenso al volcán Popocatepetl, que realizaron hacia 1519 un piquete de soldados españoles bajo el mando del capitán Diego de Ordaz y los auspicios de Cortés; “película de época, histórica y épica” que con austeros recursos en cuanto a presupuesto —no así de producción— logra transmitir y llevar a las y los espectadores otras personalidades o tramas sociales dentro de la gran narrativa de la empresa hernandina.

1521-2019: “La Conquista” en documentales en línea y series televisivas a medio milenio

De la última década a la fecha, uno de los productos audiovisuales que más se han popularizado en las plataformas de *streaming* para ver televisión o cine *online* son las llamadas series originales o de ficción bajo demanda. Dentro de este universo digital en expansión me ha sido posible percatarme de que las series de corte histórico o que buscan representar un determinado episodio o época de la historia mundial gozan de gran popularidad entre el público contemporáneo (y algunos estudiosos del pasado); de suerte que las empresas de entretenimiento y las cadenas productoras están gastando cada vez más cantidades de recursos de todo tipo en la reconstrucción de la vida de personajes históricos tales como Isabel II de Inglaterra, Enrique VIII, Marco Polo, León Trotsky, Nicolás II, Catalina la Grande, entre algunos otros, y la recreación del espíritu de épocas pretéritas como la de los vikingos, la edad media, el imperio romano o la *Belle Époque*, por mencionar algunas (Ruiz de Elvira, 2019).

El *boom* de las ficciones históricas y de época a nivel mundial viene de la mano, según señalan algunos, de la mejora en los avances técnicos y las nuevas tecnologías digitales para la reconstrucción de los entornos y los paisajes, como de los contextos y escenarios históricos del pasado (Cervera y Cortés, 2019). De esta suerte, en gran parte del orbe se está viviendo una edad de oro de las series históricas y el cine de época, en donde destaca por supuesto la industria estadounidense y anglosajona en general además del mundo hispanoamericano, bien representado por España con series como *Isabel* (2012-2014, TVE, 3 temporadas), *El ministerio del tiempo* (2015, TVE, 3 temporadas) y *Conquistadores: Adventum* (2017, Movistar+), entre algunas otras; y en menor medida, México, con producciones tanto públicas como comerciales, entre las que pueden mencionarse: *Gritos de muerte y libertad* (2010), *Réquiem por Leona Vicario* (2015) y *Juana Inés* (2016), entre algunas otras producciones de los últimos años.

Hernán Cortés:

Un hombre entre Dios y el Diablo (2016)

Enriquecido con testimonios históricos, opiniones de connotados especialistas del México antiguo y dramatizaciones y animaciones, este material audiovisual (coproducido por TV UNAM, la Fundación Miguel Alemán, A.C., el Sistema Público de Radiodifusión del Estado Mexicano, la Fundación UNAM y el Canal 44 de la Universidad de Guadalajara) promueve una visión más humana del conquistador de México, aquel extremeño convertido en encomendero y soldado en busca de riqueza y honor que “cambió el destino de un imperio y mestizo dos mundos con astucia, estrategia y violencia”, lo que “le valió la admiración y el odio de millones de personas” a lo largo de los siglos, reza la secuencia inicial. “Pero [prosigue la voz en *off* que sirve de introducción al documental] detrás de la imagen de héroe o villano existió un hombre singular, un hombre con una vida llena de luces y sombras”.

He ahí el objetivo declarado: desmitificar al Cortés distorsionado por la Historia misma y ciertos

historiadores y los intereses imperantes de la época, y explicar a la vez la figura del conquistador a la luz del momento histórico que se estaba viviendo en Europa a finales del Medievo y el inicio de una nueva era o Renacimiento. A través de tres viñetas o capítulos (I. Ambición, II. Conquista, III. Declive) sobre la vida del conquistador originario de Medellín, distribuidas a lo largo de casi 80 minutos, este film del documentalista español Fernando González Sitges¹³ da cuenta de la trascendencia y los hechos más importantes en la vida de Hernando Cortés; desde el arribo a la isla de Cozumel de la expedición por él comandada hacia 1519 hasta los años del México contemporáneo, pues apenas en 1947 los restos mortales del capitán extremeño han quedado (¿finalmente?) inhumados en la antigua ciudad que junto a unos cientos de españoles y miles de aliados indígenas le vio tomada —ya derruida— un 13 de agosto del año mil quinientos veintiuno.

Con guion del historiador mexicano José N. Iturriaga (UNAM-UIA), este documental va de la interpretación de escenas y escenarios históricos en lo que hoy denominaríamos Mesoamérica (un templo maya en Cozumel, un sahumero ritual en el encuentro entre mayas chontales y españoles, la fundación de Villa Rica de la Vera Cruz, la reacción de Motecuhzoma Xocoyotzin al enterarse de la llegada de los europeos, la magnificencia de la capital mexicana, por mencionar algunos) a los comentarios, observaciones y explicaciones de arqueólogos e historiadores ampliamente reconocidos como Eduardo Matos Moctezuma o Miguel León-Portilla, así como el propio Iturriaga, entre otras opiniones. De manera que,

¹³ Reconocido director de cine y también zoólogo que cuenta con más de 180 documentales sobre el mundo animal y un par más de filmes de temática histórica mexicana que constituyen la trilogía de realizaciones dedicadas por González Sitges y su equipo al proceso de descubrimiento, conquista y colonización castellana de los siglos XV-XVI: *Entre dos mundos: La historia de Gonzalo Guerrero* (2013), bello retrato de la fascinante historia del naufrago español convertido en maya —acaso el primer europeo en la península de Yucatán— y *Malintzin. La historia de un enigma*, de 2019 (que sólo vi después de haber escrito las presentes líneas, hacia la primavera de 2020), conjunto filmográfico y documental de gran valor y mérito que requiere de un análisis particular.

siguiendo rigurosamente la ruta de Cortés a Tenochtitlan con base en las fuentes (etno)históricas disponibles, el filme logra retratar muy bien algunas de las características culturales de los diferentes grupos étnicos y las colectividades sociales del mundo mesoamericano, así como la complejidad del proceso de conquista y los diversos actores históricos implicados en esta empresa de resonancias mundiales.



Figura 3. Teaser promocional del documental hernandino para su estreno mundial en el Festival Internacional de Cine de Guadalajara en febrero de 2016. Fuente: imagen tomada de <<https://www.facebook.com/HernanCortesDocumental2015/photos/>>; reprografía del autor.

Así, entre los sectores de la sociedad mexicana (e indígena-mesoamericana) que son retratados en el filme, más allá del dubitativo Moctezuma y los pueblos antropófagos del imaginario colectivo, vemos bien representados a los señores o *tlahtoqueh*, los escribas o *tlacuiloqueh*, y los guerreros por ejemplo, estos últimos —temibles combatientes y agentes responsables de la expansión militar de la coalición anahuaca sobre los pueblos de Mesoamérica— mostrados portando pintura corporal, armados con lanzas, arco y flecha además del característico macuahuitl y usando la indumentaria guerrera tradicional identificada en algunos manuscritos pictográficos (por ejemplo, el *Códice mendocino*); representaciones todas estas de los aztecas conquistadores y su labor avasalladora que se presentan como uno de los factores primordiales que permitieron la coalición entre las huestes españolas y los indígenas enemigos del imperio y el ejército mexicana.

Entre los personajes retratados en el largometraje, además del propio Cortés y el tristemente célebre Moctezuma II, uno de los que bien vale la pena examinar es el de la llamada Malinche, una de las personalidades más enigmáticas y vilipendiadas, no sólo de la Conquista sino de la historia toda de México. “A pesar de que [nos dice el narrador] los datos sobre ella son escasos, confusos y hasta contradictorios, Malintzin debió destacar [ante Cortés] por el carácter inteligente y decidido de la indígena”, cuyo “valor estratégico de aquella mujer singular” quedó de manifiesto al servir de enlace como traductora del nahua al maya entre Jerónimo de Aguilar y ésta, y posteriormente como lengua de Cortés del mexicano al español (9’ 40” en adelante). Estos puentes lingüísticos entre el castellano y dos de las más extendidas lenguas mesoamericanas (el maaya’taan y el nawatl) son evidenciados en el documental, y la figura histórica de doña Marina es restituida más allá de los papeles de esclava y amante asignados por la historia y la historiografía, que le han atribuido una falsa traición pretendida antinacionalista.

Aunque quizá —y desde un punto de vista historiográfico o disciplinar— se le pudiese reprochar a este documental acaso un cierto anacronismo toponímico (como denominar San Juan de Ulúa a un lugar al que aún no había llegado expedición española alguna, por ejemplo), o que la pronunciación de ciertos nombres nahuas no sea la más correcta desde una perspectiva fonética, así como un par de inexactitudes históricas insoslayables hacia la tercera parte final del filme, lo cierto es que este valioso documental producido por algunas televisoras educativas universitarias resulta un excelente acercamiento filmográfico y documental al proceso de conquista y subyugación de los mexicana-tenochcas, así como una producción notable que debiese servir como punto de referencia a los cineastas y documentalistas interesados en recrear el devenir histórico de la Mesoamérica pre- y poshispánica y el México antiguo.

Malinche (2018)

Menos lograda, a menudo burda y en ocasiones mal actuada, *Malinche*, serie original de Canal Once del Instituto Politécnico Nacional en coproducción con Bravo Films, originalmente transmitida en televisión abierta en otoño del 2018, pretende dar cuenta de la “madre del mestizaje”, “una mujer [se dice en el promocional de la serie (Canal Once, 2018b)] que definió lo que sería México para siempre, cuya historia quedaría ligada a la Conquista: Malinche” (i-contrasitic!, A. Jalife-Rahme). Contada a lo largo de cinco capítulos de casi sesenta minutos cada uno, esta modesta —en términos presupuestarios, que no de empeño— serie de ficción/histórica intenta, según palabras de Jimena Saldaña, la entonces directora del canal público “narrar la Conquista de México a través de la mirada de una mujer indígena” y “su objetivo es dar a conocer la historia de un personaje fundamental en la caída del imperio mexicana desde una perspectiva femenina e indígena” (Canal Once, 2018a).



Figura 4. 1-Ocelote, luego Marina es interpretada por la actriz guatemalteca María Mercedes Coroy, a quien también puede verse en la premiada cinta *Ixcanil*, de 2015. Fuente: fotograma tomado de <<https://www.youtube.com/watch?v=UcVXHyzt6w>>; reprografía del autor.

Aunque este proyecto tiene como propósito brindar “a la audiencia una nueva visión [...] de un personaje de gran interés, poco abordado” de la historia de México, me parece más bien que reproduce una

serie de clichés y prejuicios respecto a la llamada Malinche (comenzando por la elección de este apelativo de signo peyorativo a ojos de los mexicanos) que datan de la época misma de la Conquista. Si bien la trama llevada a la pantalla chica, “mezcla entre hechos conocidos y otros que podrían haber sucedido”, se sustenta en “investigación histórica y en la consulta con especialistas”, ya desde el promocional de la serie dejan verse algunas líneas interpretativas cargadas de estereotipos ya añejos en la explicación histórica del binomio Cortés-Marina y la historiografía nacionalista que ha señalado a este personaje, junto al señorío tlaxcalteca, como sinónimo(s) de la traición a las raíces y la patria mexicanas (lo que sea que estas denominaciones pudiesen significar al iniciar el siglo XVI).

Lo primero es que, a pesar de intentar dar una visión indígena de la vida de este personaje femenino crucial, al no contarse con fuentes históricas o documentación de tradición nativa —o española— suficientes sobre ésta, termina por contarse la versión según la historia de los conquistadores, en la que el papel de *Malinalli* o *Malintzin* ciertamente se desdibuja. Recordemos que Cortés apenas la menciona por su nombre hasta la quinta carta, redactada desde su arribo a las costas del actual Veracruz (Martínez, 2003: 160) y que B. Díaz del Castillo (1987: 115-123), a pesar de expresarse de ella como “gran señora” y “una muy excelente mujer”, tampoco refiere realmente mucho acerca la vida de doña Marina. Ante la escasez de fuentes para la recreación de la “perspectiva indígena y femenina” del proceso de conquista de Mexico-Tenochtitlan, el drama se mantiene situando en el desarrollo de los conflictos, intereses y pasiones entre Cortés y Malinche, lo que enfatiza el papel de esclava y amante de ésta más que el de consejera política e intérprete del conquistador que la serie pretende reflejar.

Así, a lo largo de los capítulos, que en algunos casos pueden llegar a ser cansados, esta ficción his-

tórica filmada en distintos estados de la república mexicana no logra transmitir —a mi parecer— la idea del carácter sostenido y desenvuelto de Malintzin del que nos habla Díaz del Castillo y algunas otras fuentes; más bien creo que los directores y guionistas han recurrido a la “dulzura, recato y silencio” (Patricia Arriaga Jordán, en Canal Once, 2018a) del lenguaje corporal de María Mercedes Coroy, actriz maya-cakchiquel que encarna el papel de Malinche, para ofrecer la idea de una mujer —si bien fuerte e inteligente— dominada por la figura de un Cortés iracundo y maniatada por los hombres (españoles e indígenas) a su alrededor. En este sentido, en diversas secuencias y escenas vemos la mirada siempre al suelo de Marina que apercibe —o al menos así me pareció a mí— de una actitud temerosa y trémula más que de “gran señora” o “entremetida”, como la han adjetivado los cronistas e historiadores a través de los siglos.

Más allá de la sencillez obvia del maquillaje y el vestuario, así como de los sets de filmación, los escenarios y otros objetos de la cultura material autóctona y europea, y que algunas de las escenas o secuencias sean difíciles de imaginar o concebir (por ejemplo, que las esclavas entregadas a Cortés tras la batalla de Centla se encontrasen jugando poco después al *patolli* a la orilla de un río), el hecho es que ésta es —en palabras de su creadora P. Arriaga Jordán— la primera serie dramatizada en lenguas indígenas de nuestro país. Hablada en cuatro idiomas mesoamericanos: maya yucateco, totonaco, popoluca, náhuatl de cuatro familias lingüísticas distintas, además del castellano, *Malinche* vuelve evidente y de manera acertada la pluralidad lingüística de los diversos pueblos y señoríos de la Mesoamérica postclásica, y lleva a la televisión pública la palabra hablada y la resonancia de algunas de las lenguas indígenas del México antiguo, a la par que refleja un rico y variado contexto sociolingüístico.

Destacable igualmente es el hecho de que el reparto de esta serie esté encabezado por una intérprete perteneciente a un grupo étnico, lo que definitivamente rompe con la tradición del cine y la TV

mexicanos de representar figuras históricas o mitológicas amerindias (llámese Cuauhtémoc o Quetzalcóatl), con elenco de clara raigambre no indígena como Pedro Infante, Dolores del Río o Pedro Armendáriz, por ejemplo. Más que datos anecdóticos, los dos últimos aspectos señalados —esto es idiomas y *casting*— manifiestan cambios profundos en la representación del pasado autóctono y su proyección y recreación actuales; todo lo cual no puede menos que aplaudirse y tomarse en cuenta para el desarrollo de tramas multiétnicos en la América pre- y poscolombina o sobre episodios históricos plurilingües (como lo fue la conquista castellana de las Antillas y Mesoamérica), que generalmente optan por imponer el inglés aunque se trate de la Rusia zarista o el África musulmana.

Hernán, 2019

Aun cuando esta serie desarrollada y producida por el estudio mexicano Dopamine —con la colaboración de la productora de contenidos española Onza Entertainment—, cuenta con un presupuesto ciertamente millonario y un rodaje ambicioso (y arrasador en términos ecológicos, véase Pantoja, 2019), el hecho es que los ocho capítulos de los cuales consta esta primera temporada de *Hernán* están atestados de “licencias históricas” o en materia de vestuario (Sanz de Bremon Lloret, citado en Cervera, 2019). No obstante, también registra —creo yo— aciertos importantes dignos de mención. Aunque debo reconocer que ya desde el tráiler promocional¹⁴ de esta producción de Grupo Salinas para TV Azteca, Amazon Prime Video y History Channel el espectador queda impresionado por la fotografía, la parafernalia indígena y las vistas de la ciudad de Mexico-Tenochtitlan, lo cierto es que el *leitmotiv* de esta serie queda declarado desde la primera escena tras el intertítulo introductor: Cortés, quien a caballo y a las afueras del palacio de Axayácatl aguarda para ir a enfrentar al infortunado P.

¹⁴ Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=qR11SIVEdc>>.

Narváez en las costas de Veracruz hacia los primeros días de mayo de 1520 (Martínez, 2003: 258-261).

De esta suerte, y pese a que cada uno de los capítulos pretende narrar la historia de la Conquista de México desde la perspectiva de algunos de sus protagonistas (vencedores y vencidos) más conspicuos —Marina, Olid, Xicotencatl, Bernal, Moctezuma, Alvarado, Sandoval, además del propio capitán extremeño— el peso narrativo y discursivo de esta superproducción sigue centrándose en la figura de Cortés (interpretado por el actor barcelonés Óscar Jaenada), si bien mostrado apropiadamente como un soldado español de la época, aventurero y ambicioso, aunque desprovisto de esa sed de oro *per se* que caracterizó a muchos de los primeros conquistadores de América: “[...] para ellos el oro es sólo oro, para mí es un camino para llegar a algo más importante]”, le dice el de Medellín a Cristóbal de Olid sentados frente al mar de la recién fundada villa de la Vera Cruz hacia las últimas secuencias del segundo capítulo (32’50”).



Figura 5. El *huey tlahtoani* Motecuhzoma y su familia comparten petate con Cortés y su comitiva integrada por Malintzin, Alvarado, Olid y Sandoval. Fuente: © Dopamine, foto tomada de <<https://www.tvazteca.com/azteca7/hernan>>; reprografía del autor.

Así, las acciones y reacciones de Cortés para con los otros (semejantes o no) privan en el desarrollo de la historia-trama y terminan por dominar sobre la situación o devenir de los acontecimientos posteriores y por sobre personajes del peso de Motecuhzoma Xo-

coyotzin, Malintzin, Xicotencatl el Joven e incluso sus propios capitanes y aliados indígenas, cempoaltecas y tlaxcaltecas principalmente; cuyos importantísimos contingentes aparecen ya retratados junto a otros grupos sociales minoritarios de indudable importancia como el de las mujeres españolas (que no las indígenas) que efectivamente auxiliaron a la soldadesca hispana en la toma de Tenochtitlán y participaron en la fundación junto a los conquistadores españoles —y sobre la explotación del trabajo de la población nativa y los esclavos africanos— de una Nueva España.

A fin de no arruinar detalles y adelantar romances entre los protagonistas y otros personajes del drama (algunos de los cuales probablemente no existieron) para quien no ha visto la serie, me limito aquí a reseñar a grandes rasgos una de las líneas discursivas del quinto episodio sobre Moctezuma [*sic*] —o más bien debiese decir del agobio del “culto y religioso” señor ante los heraldos del fin de su mundo— que me ha parecido uno de los más logrados, aunque paradójicamente reafirme uno de los mitos sobre la conquista de los mexicas: el asesinato del “Gran Montezuma” a manos del capitán extremeño (suceso polémico del cual se tienen a su vez distintas versiones en la historiografía). Interpretado con gran dignidad por el actor mexicano Dagoberto Gama, la representación que se hace en la serie del llamado emperador azteca, si bien recurre a ideas comunes sobre éste (lo “devoto de sus ídolos”, la religiosidad y misticismo, el carácter timorato, etcétera) consigue expresar la nobleza de un jefe de estado mexica y la sofisticación del universo mesoamericano en el cual se desarrollaba.

De esta manera, en poco menos de cincuenta minutos, vemos en la secuencia inicial al infausto *huey tlahtoani* proferir un discurso ritual o plegaria que antecede a una escena de sacrificio humano en la que se aprecia un cautivo dócil de pintura corporal azul, la deliberación entre el consejo de ancianos y los señores y capitanes de guerra mexicas, un rito de sahumado y la consulta mántica de un espejo por Motecuhzoma, el encuentro

entre éste y Cortés aquel ocho de noviembre de 1519, el “paseo” a los españoles por el centro y templos del complejo ceremonial de la ciudad, la vista desde el Templo Mayor hacia el mercado de Tlatelolco, el convite o comida al petate del emperador, las exequias de este gobernante— en fin, una serie de miradas sobre la formidable capital tenochca y el mundo de sus habitantes, producto de la investigación moderna sobre las civilizaciones mesoamericanas y la aplicación de la arqueología virtual y las nuevas tecnologías para la reconstrucción digital de las panorámicas y las vistas de Mexico-Tenochtitlan, que con todo y su innegable calidad fallan al mostrar una ciudad lacustre semiviviente por cuyos canales abundaban las barcas y el trasiego de mercancías y en cuyas calles debió pulular gente curiosa y admirada de los extraños visitantes.

A pesar de las férreas críticas que *Hernán* ha recibido en la prensa y las redes sociodigitales, pienso que la serie en general, y este quinto episodio en particular, son una muestra más que elocuente de lo que una producción de nuestros días puede lograr respecto de la recreación histórica de uno de los episodios fundamentales de la historia mexicana y mundial; de igual manera, se constituye como indicio narrativo patente de la continuidad en la preponderancia del genio y figura de Cortés para la explicación del proceso de la llamada Conquista de México. En este sentido, la serie —de la cual se graba ya una segunda temporada— recae en la repetición de algunos de los mitos más difundidos en torno a la toma de la ciudad-Estado mexicana y sus artífices clásicos (los capitanes españoles), a la vez que manifiesta signos y atributos nuevos respecto a la narrativa contemporánea de esta serie que, con todo, dista aún de constituir un reflejo acabado de la compleja realidad histórica dentro de la lógica de “descubrimiento” y conquista del Nuevo Mundo (Cervera, 2019; Luna Santiago, 2019b).

Consideraciones finales

Ahora bien, descritas ya (aunque a grandes rasgos) algunas de las narrativas principales y las líneas ge-

nerales histórico-interpretativas del documental referido y las dos series de ficción en línea aludidas, pasemos a la breve disquisición final sobre el valor e importancia —en términos didácticos— de estas producciones fílmicas o televisivas sobre la “Conquista de México”. Lo primero es que hay que dejar en claro que el propósito de estas líneas no fue condenar o tratar de corregir en modo alguno los dramas de época y las series y documentales históricos aquí tratados, en absoluto;¹⁵ por el contrario, tuvo como objetivo primordial hacer notar algunas de las continuidades y los cambios en el discurso histórico y los marcos interpretativos y narrativos empleados por el relato cinematográfico y el televisivo sobre la conquista española en nuestro país.

Así, puede afirmarse que algunas de las premisas básicas y los actores o sujetos históricos tradicionalmente ponderados en la filmografía y la televisión mexicanas pueden identificarse en el horizonte historiográfico desde aquel agitado siglo XVI en que se afincó la memoria de los hechos de los vencedores a través de las crónicas e historias de la Conquista (Florescano, 1997: 15). Como pudo observarse, ya desde las primeras cintas silentes o en blanco y negro ambientadas —directa o indirectamente— en los primeros años de la invasión castellana y la consolidación del régimen virreinal, las figuras que privan en los guiones y las narrativas son los exploradores y conquistadores europeos, así como los frailes y evangelizadores, soldados de la conquista espiritual; rara vez se muestra al indígena como sujeto histórico por derecho propio y más bien se le asume como un conquistado remiso, falto de agencia e incapaz de participar activamente¹⁶ —o

¹⁵ De hecho, resultaría irrelevante o poco pertinente al análisis aquí esbozado, toda vez que se sabe que los productos mediáticos sobre el pasado (Vela, 2013: 8) suelen entablar un diálogo con el imaginario colectivo y la memoria social más que con la historiografía académica (cfr. Solórzano, 2013); en este sentido, lo que interesa aquí es indagar más bien por qué se elabora una u otra visión del pasado en particular, así como tratar de descubrir por qué se privilegian —o imponen— determinados relatos y discursos históricos en las pantallas de los cines o nuestros hogares.

¹⁶ Sin embargo, esta opinión puede matizarse al revisar dos filmes mexicanos *Las rosas del milagro* (1959) y *La Virgen que forjó una patria* (1942), en cuyas historias y tramas son los nati-

actuar o resistir— dentro de la realidad colonial de aquellos siglos (Luna Santiago, 2019b).

Dichas tendencias o tradiciones historiográficas en nuestro cine mexicano sobre el llamado Descubrimiento de América y los procesos de conquista y sometimiento violento de su población nativa —como aquellas representaciones teatrales nacionalistas de la segunda mitad del siglo XIX— han mantenido su énfasis en un único agente con voluntad: el conquistador, ya militar, ya religioso; y hasta hace apenas muy recientemente otros sujetos y grupos sociales —las mujeres, la población africana, otras colectividades étnicas— han aparecido en las puestas en escena. No obstante, los grandes mitos e hitos de la historia de la Conquista de México (la estrepitosa derrota del “Imperio Azteca”, la conquista espiritual y “civilizadora” de los antiguos mexicanos, la práctica del sacrificio humano, etcétera), así como las figuras imprescindibles de Cortés, Alvarado, Díaz del Castillo y “los españoles”, y “Malinche”, Motecuhzoma II y los mexica-aztecas, principalmente, siguen dominando el discurso filmográfico y otras producciones audiovisuales de los últimos años.

Aunque en nuestro país “cada vez más académicos e investigadores asesoran guiones” de corte histórico, parece que ni los nuevos “temas, hallazgos e ideas” ni los enfoques y corrientes historiográficas contemporáneas han logrado “incorporarse a las representaciones de la historia” (Solórzano, 2013) llevada al cine, la televisión o las series de drama o época bajo demanda y ello ha redundado en la persistencia y continuidad de las narrativas tradicionales y los relatos canónicos sobre la conquista castellana señaladas líneas arriba: *a)* genio y figura hernandinas como motor unívoco de una proeza de proporciones épicas, *b)* exaltación del protagonismo español-europeo en la guerra hispano-indígena de asedio y toma de Tenochtitlán, *c)* los azteca-mexica como representantes casi únicos de los antiguos y diversos pueblos mesoamericanos subyugados, y *d)* ca-

rácter eminentemente parcial de la compleja realidad sociohistórica capturada en la pantalla.

A punto de que el gobierno federal de nuestro país “recuerde, celebre y viva” quinientos años de “la caída de México Tenochtitlan”, “fecha central de la resistencia mexica” y otras “fundamentales conmemoraciones de la patria” (como han pronunciado algunos funcionarios del actual régimen),¹⁷ en diversas latitudes y conciencias del México contemporáneo, desde las comunidades tradicionales hasta los círculos académicos y entre diversos colectivos sociales y sectores poblacionales, se está volteando a ver ese episodio emblemático y fundacional en la historia del pueblo mexicano. En este sentido, me parece que las mencionadas series de época o de ficción histórica —entre algunas otras producciones animadas, videojuegos o historietas— sobre la conquista española de las así llamadas “culturas prehispánicas” constituyen igualmente manifestaciones y preocupaciones vigentes de esas conmemoraciones históricas ora festivas, ora catastróficas, a la vez que se revelan como uno de los canales de difusión o divulgación de la historia —lo quieran o no algunos académicos— de mayor impacto entre los espectadores modernos y el gran público (Rosenstone, 1995: 5).

Aunque las cuestiones teóricas e implicaciones epistemológicas y también estéticas y técnicas acerca de la representación fílmica o televisiva y la recreación histórica en el cine y la televisión mexicanas de este capítulo fundamental (y otros episodios decisivos) en la historia de México no son pocas ni mucho menos, por ejemplo, ¿puede conciliarse el rigor de la disciplina histórica con las libertades creativas del lenguaje cinematográfico y las producciones de televisión? Aquí únicamente diré que el cine documental de época y las series históricas *online* pueden convertirse en una excelente herramienta y un útil recurso didáctico para la enseñanza y el aprendizaje del conocimiento histórico. De esta suerte, las películas históricas y el género de época han demostrado en

vos quienes deciden abrazar la nueva fe, manifestando gerencia e injerencia en la pantalla por derecho propio.

¹⁷ Conferencia matutina presidencial del día 30 de septiembre de 2020 disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=aKGiLZY8UwA>.

los últimos años tener un mayor alcance y trascendencia que el de los libros de historia y sus autores o responsables (Rosenstone, 1995), y han comenzado a tomar el rol de maestro o educador del pasado humano (Solórzano, 2013), así se trate del Egipto faraónico, la Inglaterra victoriana o la América ancestral.

En esta línea de pensamiento, sería ideal que el cine y el lenguaje fílmico, la televisión y las series en *streaming* hoy en boga coadyuvasen a la exploración de nuevas vías para la reinterpretación —y revisión— de nuestra historia toda (Luna Santiago, 2019a). Las nuevas tecnologías, por ejemplo, en conjunto con las plataformas digitales empleadas en el universo audiovisual de entretenimiento contemporáneo han generado reconstrucciones nunca vistas de los paisajes y los escenarios históricos y con ello han posibilitado la recreación de los ambientes y las atmósferas del pasado para dar una idea mucho más cercana de la realidad histórica y la pluralidad cultural de los pueblos y las sociedades pretéritas. Paradójicamente, el auge del género cinematográfico de época y la popularidad de las series de época en México no han significado en muchos de los casos la superación de las narrativas tradicionales, los personajes encumbrados o menospreciados y las versiones anquilosadas en la memoria social y el imaginario colectivo de las y los mexicanos.

Como bien ha señalado Enrique Vela (2013: 8) en un estudio iconográfico y filmográfico de gran interés, a lo largo de la historia de nuestro cine mexicano de inspiración prehispánica o situado hacia los siglos de la conquista española de América, los realizadores y cineastas nacionales han plasmado lo que se sabe, o más bien lo que se cree saber —en una época y lugar dados— sobre los antiguos pueblos mesoamericanos, su historia milenaria y sus particularidades socioculturales. En este orden de ideas, hay que decir que los imaginarios, representaciones y recreaciones llevados a la pantalla expresan señales manifiestas de cómo se mira en la actualidad nuestro pasado más fundamental todavía hoy latente, y se constituyen también como indicadores de la percepción sociohistórica de los procesos, los fenó-

menos y los eventos de aquellos días en este preciso momento, a quinientos años. Los relatos fílmicos y otros lenguajes audiovisuales sobre la historia humana dicen tanto de ésta como de las circunstancias sociopolíticas, culturales y tecnológicas —históricas todas— que condicionan, auspician o condenan al olvido una u otras formas del pasado (y la memoria asociada a éste).

En nuestro país e Hispanoamérica (y el mundo interconectado de hoy en general) se vive un momento sin igual para volver la mirada a aquellos episodios decisivos y a los actores históricos —y otros sujetos sociales importantes y factores bioculturales dentro— de un drama histórico *estrenado* hace poco más de medio milenio. Es hora de volver a contar esta historia (o quizá más bien historias, en su forma plural) y traer a la memoria uno de los capítulos más trascendentales no sólo de la historia de México y el continente americano, sino de la primera edad moderna a nivel global. Nunca como ahora se había estado consumiendo —y produciendo— la cantidad de cine histórico y series de época de hoy día; es momento también de aprovechar esa coyuntura y sacar la camisa de fuerza academicista que se le ha impuesto a la historia (como disciplina) y llevar a la(s) historia(s) —como pasado común de todas y todos— más allá de sus ámbitos tradicionalmente restringidos.

Bibliografía

- AVIÑA, Rafael (2010), *Filmoteca UNAM: 50 años*, México, UNAM-Dirección de Actividades Cinematográficas-Filmoteca.
- CERVERA, César (2019), “Aciertos y errores históricos de la serie de *Hernán Cortés*: sucios, violentos y con la espada de Gandalf”, *ABC*, noviembre 29 de 2019.
- CERVERA, César, y Helena CORTÉS (2019), “La nueva edad de oro de las series históricas”, *ABC*, octubre 20 de 2019.
- DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal (1987), *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, 7ª ed. México, Editorial del Valle de México.
- FLORESCANO, Enrique (1997), *La historia y el historiador*, México, FCE.
- GARCÍA TSAO, Leonardo (1999), “La verdadera conquista de *La otra conquista*”, *La Jornada Semanal*, recuperado

- de: <<https://www.jornada.com.mx/1999/05/23/sem-garcia220.html>> (consultada el 24 de enero de 2020).
- HERRERA ROMÁN, Fernanda (2020), “La heroína montada, *Eréndira Ikikunari*. Otra visión de la conquista”, *La Bola*, año 2, núm. 10, recuperado de: <<http://labola.com.mx/la-bola-2/la-heroína-montada-erendira-ikikunari-otra-version-de-la-conquista/>> (consultada el 24 de enero de 2020).
- KOBAYASHI, José María (2002), *La educación como conquista*, 2a. ed. México, El Colegio de México.
- LANDY, Marcia (2001), “Introduction”, en M. Landy (ed.), *The historical film. History and memory in media*, New Jersey, Rutgers University Press, pp. 1-24.
- LEVIN ROJO, Danna y Federico Navarrete (2007), “Introducción. El problema de la historiografía indígena”, en Danna Levin y Federico Navarrete (coords.), *Indios, mestizos y españoles. Interculturalidad e historiografía en la Nueva España*, México, UAM-Azcapotzalco / UNAM-III, pp. 13-19.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo y Leonardo LÓPEZ LUJÁN (1999), *Mito y realidad de Zuyúá*, México, El Colegio de México / FCE.
- LUNA SANTIAGO, Germán (2019a), “*Conquistadores Adventum*, una serie excelente sobre la Conquista”, *Nexos. Cultura y vida cotidiana*, recuperado de: <<https://cultura.nexos.com.mx/?p=18860>> (consultada el 6 de abril de 2020).
- _____ (2019b), “Los indígenas ante la Conquista: la visión del documental histórico”, *Nexos. Cultura y vida cotidiana*, recuperado de: <<https://cultura.nexos.com.mx/?p=17829>> (consultada el 6 de abril de 2020).
- MARTÍNEZ, José Luis (1990), *Hernán Cortés*, 2a. ed. México, FCE / UNAM.
- MATOS MOCTEZUMA, Eduardo (2008), “Las danzas de moros y cristianos y de la conquista”, *Arqueología Mexicana*, vol. XVI, no. 94, pp. 60-65.
- NAVARRETE, Federico (2019), “El Lienzo de Tlaxcala y la importancia de los indígenas conquistadores”, en *Congreso Internacional 1519: Contactos y conexiones*, UNAM- III, agosto 13 de 2019.
- OUDIJK, Michel R. y Matthew RESTALL (2013), *Conquista de buenas palabras y de guerra: Una visión indígena de la conquista*, México, UNAM-IFL-Seminario de Lenguas Indígenas.
- PANTOJA, Sara (2019), “La nueva serie de Grupos Salinas arrasa... pero un área natural protegida”, *Proceso*, recuperado de: <<https://www.proceso.com.mx/607955/la-nueva-serie-de-grupo-salinas-arrasa-pero-un-area-natural-protegida>> (consultada el 6 de abril de 2020).
- REYES, Aurelio de los (1986), *Filmografía del cine mudo mexicano, 1896-1920*, México, UNAM.
- _____ (1994), *Filmografía del cine mexicano, v. II: 1920-1924*, México, UNAM.
- _____ (1999), “El cine”, en *Reflexiones sobre el oficio del historiador*, México, UNAM, pp. 131-143.
- _____ (2000), *Filmografía del cine mexicano, v. III: 1924-1931*, México, UNAM.
- ROSENSTONE, Robert (1995), “The historical film as real history”, *Filmhistoria Online*, vol. 5, núm. 1, pp. 5-23.
- _____ (2001), “The historical film: Looking at the past in a postliterate age”, en M. Landy (ed.), *The Historical Film. History and Memory in Media*, New Jersey, Rutgers University Press, pp. 50-66.
- RUIZ BAÑULS, Mónica (2005), *Cortés y otros héroes de la Conquista en el teatro mexicano del siglo XIX*, recuperado de: <www.cervantesvirtual.com/obra-visor/corts-y-otros-hroes-de-la-conquista-en-el-teatro-mexicano-del-siglo-xix-0/html/> (consultada el 10 de abril de 2020).
- RUIZ DE ELVIRA, Álvaro P. (2019), “La imparable inflación de las series”, *El País*, octubre 27 de 2019.
- SOLÓRZANO, Fernanda (2013), “Cine histórico: diálogo con el pasado”, *Letras Libres*, año 15, núm. 174, pp. 24-27.
- SORLIN, Pierre (2001a), “Historians at the crossroads: Cinema, televisión... and after?”, en Graham ROBERTS y Philip M. TAYLOR, *The Historian, Television and Television History*, Luton, University of Luton Press, pp. 25-49.
- _____ (2001b), “How to look at an “historical” film?”, en M. Landy ed., *The Historical Film. History and Memory in media*, New Jersey, Rutgers University Press, pp. 25-49.
- VELA, Enrique (2013), “La arqueología y el cine mexicano”, *Arqueología Mexicana*, ed. especial núm. 49.
- VIÑAS, Moisés (1992), *Índice cronológico del cine mexicano, 1896-1992*, México, UNAM-DGAC
- WATCHEL, Nathan (1999), “El orden de la memoria”, *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 35, pp. 70-90.

Recursos audiovisuales

- AGUILAR, José Luis (dir. de arte) (2019), *Hernán* [serie, 8 ep.], recuperado de: <<https://www.primevideo.com>>.
- AMAZON PRIME VIDEO ESPAÑA (2019), *Hernán - Tráiler oficial Amazon Prime Video*, recuperado de: <<https://www.youtube.com/watch?v=qRIIISIVEdc>> (consultada el 23 de julio de 2021).
- CANAL ONCE (2018a), *Malinche - Presentación (05/11/2018)*, disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=gXh9WuXYA9w>> (consultada el 23 de julio de 2021).
- _____ (2018b), *Malinche (Promocional Estreno)*, disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=UcVX-Hyrzt6w>>, última vista enero 24 de 2021.

CLARO VIDEO MÉXICO (2019), *Malintzin. La historia de un enigma (promocional)*, disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=ooieZFbPAaI>>, última vista abril 16 de 2020.

GOBIERNO DE MÉXICO (2020), “En 2021 conmemoraremos 500 años de la caída de México Tenochtitlan y dos siglos de Independencia”, conferencia matutina presidencial, 30 de septiembre de 2020 recuperado de: <<https://www.youtube.com/watch?v=aKGiLZY8UwA&t=1266s>> (consultada el 24 de enero de 2021).

GONZÁLEZ, Carlos E., José Manuel RAMOS y Fernando SÁ-YAGO (dirs.) (1917), *Tepeyac*, recuperado de: <<https://www.filmoteca.unam.mx/cine-en-linea/cine-silente/tepeyac/>> (consultada el 23 de julio de 2021).

GONZÁLEZ SITGES, Fernando (dir.) (2013), *Entre dos mundos. La historia de Gonzalo Guerrero*, TV UNAM-Difusión

Cultural UNAM / Programa Ibermedia / Diputación de Huelva, recuperado de: <<https://www.youtube.com/watch?v=LW6HiIyeRFM>> (consultada el 23 de julio de 2021).

_____ (2016), *Hernán Cortés. Un hombre entre Dios y el Diablo*, TV UNAM / Fundación Miguel Alemán / SPR México / Fundación UNAM / Canal 44 UDG, recuperado de: <<https://www.youtube.com/watch?v=23qjs-N1xFIU>> (consultada el 23 de julio de 2021).

_____ (2018), *Malintzin. La historia de un enigma*, TV UNAM / Fundación Miguel Alemán / SPR México / UNAM / ClaroVideo, recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=S2P58qu_pZo> (consultada el 23 de julio de 2021).

TÁVIRA, Julián de, Julia RIVERO e Israel PASCO (2018), *Malinche* [serie, 5 ep.] México, Canal Once / Bravo Films.