



## La conquista en el cine mexicano

Álvaro Vázquez Mantecón,  
Universidad Autónoma Metropolitana (Azcapotzalco)

En este trabajo presentaré una breve reflexión sobre cómo se construyó la memoria histórica sobre la conquista en las películas producidas en México a lo largo del siglo XX y lo que llevamos del XXI. La posibilidad de pensar en filmes producidos en un marco temporal tan amplio permitirá destacar las transformaciones en los imaginarios sobre el pasado en un tema que, como la conquista, ha sido clave para la explicación de la identidad de México. El tema es relevante, sobre todo si pensamos en la importancia que la Historia relatada desde los medios masivos de comunicación tiene en la conformación de una memoria colectiva de la sociedad mexicana por encima de la historia académica o la que se enseña en las aulas. Es por ello que precisa ser analizada profundamente, desde una perspectiva historiográfica que pueda estar atenta a la circulación de ideas sobre el pasado y de la manera en que se convierten en imágenes capaces de condensar una memoria colectiva, que casi siempre se establece a partir de preocupaciones específicas del presente desde el que se construyen.

Llama la atención que no son más de una veintena de películas las que abordaron el tema de la conquista de México a lo largo de un poco más de cien años. Es curioso que se hayan realizado tan pocos filmes sobre un tema histórico tan importante para el país; sobre todo si se le compara con la atención que el cine tuvo sobre otros periodos como el porfiriato y la revolución. Sin embargo, constituyen una fuente invaluable para constatar el proceso de construcción de ideas e imágenes del pasado y para ver la dinámica del pensamiento histórico en la sociedad mexicana.

¿Por qué son tan pocas? Quizá por la dificultad de hacer grandes producciones que pudieran recrear aquellas escenografías del pasado. Eso se correspondería con las muy escasas películas que han recreado el pasado prehispánico (*Atzimba*, 1925, y *Zitari*, 1931, de Miguel Contreras Torres; parcialmente *Ulama*, 1986, de Roberto Rochín; *Retorno a Aztlán*, 1991, de Juan Mora Catlett). También porque supongo que la conquista fue un periodo incómodo, sobre todo durante la primera mitad del siglo XX, cuando los medios estaban en manos de productores privados que no solían

©Álvaro Vázquez Mantecón © Noticonquista  
Autorizada la reproducción y distribución sin fines de lucro de este texto íntegro y con sus créditos. No se permite la modificación.



NOTICONQUISTA

estar de acuerdo con la interpretación histórica predominante en el ámbito oficial postrevolucionario. Con la excepción de *Cuauhtémoc* (1918, Manuel de la Bandera), la representación de la conquista estuvo centrada en las apariciones guadalupanas, como se ve en *Tepeyac* (1917, José Manuel Ramos), *La Virgen que forjó una patria* (1942, Julio Bracho) o *Las rosas del milagro* (1959, Julián Soler). En contra de la visión descarnada de violencia y explotación propiciada por el muralismo y otras expresiones visuales alentadas desde espacios gubernamentales, el primer cine optó por una historia de redención por la fe, en donde fue la Virgen de Guadalupe y no el soldado español, quien ocupó un espacio principal. En el caso de *Tepeyac* sorprende una exaltación del origen católico de la nación justo en el año en que se promulgó una Constitución que consolidaba la separación de la Iglesia y el Estado.

Esa noción de origen se confirma en *La Virgen que forjó una patria*, película que al amparo del relajamiento de tensión con el ámbito eclesiástico del régimen de Manuel Ávila Camacho se aventura a poner al cura Hidalgo explicando a sus lugartenientes que el verdadero fundamento de la nación mexicana es la Guadalupana y que por eso no habría mejor estandarte para la lucha de independencia. La película admite la codicia de los conquistadores, pero subraya la importancia de la religión como amparo de la población indígena. En el caso de *Las rosas del milagro*, hay una escenificación coreográfica de los rituales sangrientos del México antiguo, subrayados por la voz del locutor que en algún momento de la cinta concluye, como una muestra de la continuidad del pensamiento de los evangelizadores del siglo XVI en pleno siglo XX: “Así vivían los pobladores de la antigua Tenochtitlan... sumidos en la idolatría, en la superstición”. Una idolatría de la que, por supuesto, los redimiría la Virgen de Guadalupe. Así, se evitan la polémica representación de la conquista para pasar directamente a la conquista espiritual.

No fue sino hasta la llegada de producciones estatales, en los años setenta del siglo XX, que el cine se ocupó de manera diferente de la conquista. En *El jardín de tía Isabel* (1972, Felipe Cazals, película costosa y patrocinada por el Banco Cinematográfico presidido por Rodolfo Echeverría) trata la historia de las desventuras de un grupo de náufragos españoles en las costas de Yucatán. Representa más la violencia de la naturaleza selvática sobre aquellos europeos recién llegados que la ejercida por la conquista y colonización sobre la población indígena. Otra película patrocinada por el Estado sobre el momento sería *Nuevo Mundo* (1976, de Gabriel Retes), que



NOTICONQUISTA

propuso destruir uno de los iconos más preciados del nacionalismo conservador, la guadalupana, al representarla como una invención de los frailes para facilitar la conquista espiritual.

En los años noventa aparecieron una serie de películas que presentaron una visión compleja de la conquista, enmarcadas en las polémicas por la conmemoración del V Centenario y muchas de ellas patrocinadas por el gobierno español. Cintas como *Cabeza de Vaca* (1991, de Nicolás Echevarría) profundizaron la imagen de un conquistador conquistado, sobrepasado por la naturaleza y por la realidad americana, náufrago y errante en los territorios del norte, alucinado con la experiencia de su largo recorrido (desde Florida hasta el actual estado de Sinaloa). *Bartolomé de las Casas* (1992, de Sergio Olhovich) recupera la figura del humanista español, defensor de los indios, aunque poco interesada en intentar desentrañar la naturaleza americana. Una curiosa excepción por la elección de un punto de vista diferente es *La otra conquista* (1998) de Salvador Carrasco, que se propuso explicar las razones complejas del proceso de conversión de un indígena del siglo XVI.

Finalmente, en los años que llevamos del siglo XX han aparecido películas y series de televisión que intentan profundizar en aspectos del evento histórico, en buena medida a la luz de las discusiones sobre la diversidad del México contemporáneo que condicionan una mirada hacia el pasado con nuevas preguntas. *Eréndira, Ikukari* (1998-2005) de Juan Mora Catlett incursiona en el punto de vista indígena, concretamente desde la resistencia purépecha a la conquista. Las imágenes producidas por Mora estaban determinadas por su película anterior (*Retorno a Aztlán*, 1991), que rompió con la tradición de representar a los habitantes del México antiguo inspirada en los calendarios de Jesús Helguera (aparecían con pintura corporal, con indumentaria y atavíos que marcaban una visión diferente).

*Epitafio* (2014) de Yulene Olaizola y Rubén Imaz se concentra en la mentalidad obnubilada del conquistador empeñado en conseguir pólvora del volcán Popocatepetl como metáfora del empeño por dominar una naturaleza que le sobrepasa. Quizá las producciones más interesantes sobre la conquista que se han realizado recientemente no han ocurrido en el cine, sino en la televisión. Los casos de *Malinche* (2018, de Patricia Arriaga), o de la coproducción mexicano-española *Hernán* (2019) merezcan ser analizadas con más cuidado en otro trabajo. Por ahora sólo habría que mencionar que a pesar de basarse en las fuentes producidas por los españoles durante la conquista, han intentado rescatar el punto de vista indígena a través de una investigación más

©Álvaro Vázquez Mantecón © Noticonquista

Autorizada la reproducción y distribución sin fines de lucro de este texto íntegro y con sus créditos. No se permite la modificación.



NOTICONQUISTA

compleja. El miedo a la representación de la escenografía se ha superado gracias a las posibilidades de la animación digital.

Pocas películas a lo largo de cien años, pero muchas en las que predomina una visión de la conquista desde el punto de vista colonizador. En todas las películas históricas se percibe que es imposible prescindir de la perspectiva del presente. Pero es evidente que nuestro presente exige el rescate de otra perspectiva. En el ámbito académico ya se está construyendo. ¿Cuánto tiempo pasará para que aparezcan esas nuevas imágenes cinematográficas como una aportación a la memoria colectiva?