

# DEL BRONCE AL CELULOIDE. HAGIOGRAFÍA DE LOS PRÓCERES INDEPENDENTISTAS MEXICANOS: EL CASO DE MIGUEL HIDALGO EN EL CINE DE FICCIÓN

Manuel Jesús González  
Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo

**Resumen:** En este artículo se hace un análisis de la forma de representación del prócer mexicano Miguel Hidalgo. Se inicia con su aparición en pinturas y estampas para fijar su iconografía y a partir de aquí analizar más pormenorizadamente las películas que le han representado. Se explora la figura de Hidalgo en los diferentes momentos de la historia del cine mexicano para de este modo observar los cambios que se han producido en su representación, así como las diferencias entre producto privado y público y su continuidad en determinadas ideologías políticas y grupos de poder y económicos.

**Palabras clave:** Cine e historia, Independencia de México, Miguel Hidalgo, Cultura visual.

**Abstract:** This article provides an analysis of the form of representation of Mexican hero Miguel Hidalgo. It starts with its appearance in paintings and prints to secure their iconography and then analyze in more detail the films that they have represented it. Exploring the films where Hidalgo was represented in the history of Mexican cinema, we can understand the changes that have occurred, emphasize the differences between private and public productions and the continuity in certain political and economics ideologies and with power groups too.

**Key words:** Cinema and History, Independence of Mexico, Miguel Hidalgo, Visual Culture.

La historia de un país está configurada por hechos que se plasman en textos e imágenes; imágenes que quedan en el subconsciente de la sociedad que las consume y que serán determinantes para el conocimiento que esta tenga de los personajes históricos y de los acontecimientos del país que las crea. Como afirma Julia Tuñón (2010: 4): «Las imágenes son importantes porque son la materia prima de los imaginarios, esas ideas no necesariamente objetivas con que cada sociedad se concibe a sí misma y a su pasado».

## 1. Fotogramas de una situación histórica

Cuando Napoleón invade España y encarcela al rey Fernando VII se van a suceder una serie de acontecimientos que cambiarán el panorama político de América. Como no podía ser de otra manera, el arte va a estar presente y ayudará a configurar un modo de ver ese presente y su pasado. Muchos han sido los investigadores que se han dedicado al estudio de este cambio iconográfico y estético: Roberto Amigo, Marta Penhos, Gloria Cortés Aliaga, Laura Malosetti Costa, Enrique Florescano o Vázquez Leos han estudiado profundamente este tránsito y coinciden en que este arte va a sintetizar y difundir los nuevos tiempos; los tiempos de la Independencia, en aparente contraposición a los coloniales. El arte, que en el pasado colonial aludía mayoritariamente a temas religiosos, ahora va a representar a ilustres personajes de la Independencia.

En un principio nos encontramos con un vacío de imágenes de poder que deja el retiro de los mandatarios peninsulares, por lo que el nuevo orden político va a ser representado en retratos de los nuevos padres de las flamantes naciones, como O'Higgins, San Martín, Hidalgo, Morelos..., exaltando sus virtudes y su compromiso patriótico. Las imágenes, finalmente, se convertirán, como en el Antiguo Régimen, en un proceso de apropiación y tergiversación del pasado.

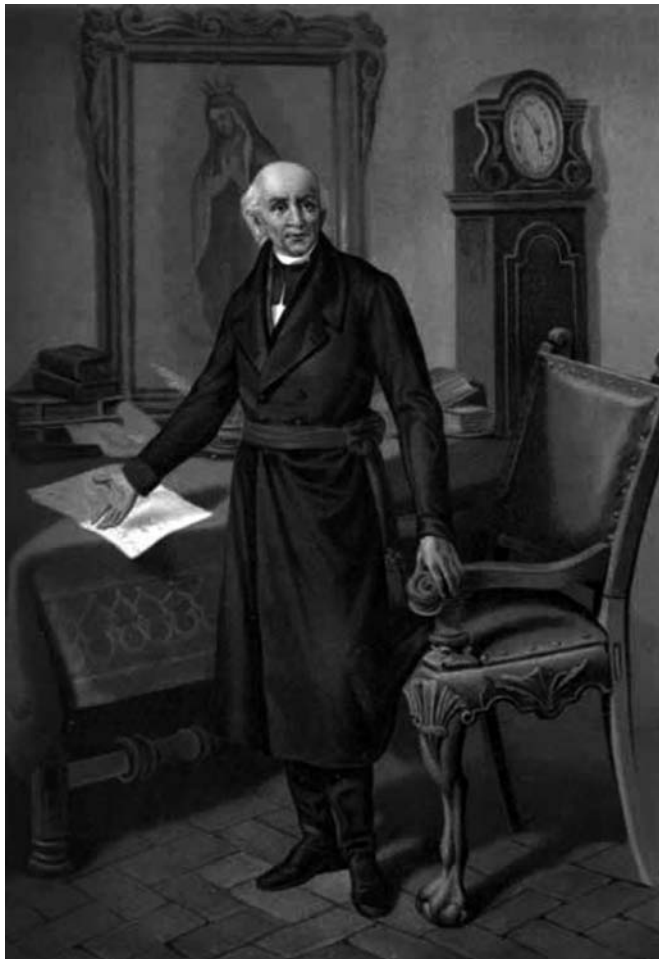
Las «nuevas» iconografías se basarán fundamentalmente en remozar las alegorías de la patria y los retratos; estos últimos van a ser básicos pero con una constante preocupación por representar lo que «les identifica», los nuevos valores. El modo de plasmar al personaje va a ser el mismo que se utilizaba con los antiguos mandatarios; solo va a haber un cambio, del burócrata colonial al revolucionario, pero el empeño artístico será el mismo de cara a la sociedad, ensalzar el prestigio social del representado o el crédito en caso de que el personaje hubiese fenecido.

En artistas como Tiburio Sánchez de la Barquera en México o José Gil de Castro en Perú podemos observar las mismas características de los antiguos retratos, o incluso una misma relación económica; la eterna pose forzada o la dependencia directa entre la calidad del retrato –similitud con el retratado– y la cantidad de dinero invertida en él.

En la segunda mitad del siglo XIX, momento en el que se van a generalizar tanto los retratos como las alegorías de la Patria, vamos a asistir al nacimiento de la idea del artista americano como tal. Seguidamente, con la fotografía va a surgir una forma nueva de retratar ámbitos y costumbres en Latinoamérica, cuyo desgraciado común denominador va a ser la mala imagen del indígena siguiendo las pautas marcadas por Theodoro de Bry en el siglo XVI. En México podemos rescatar de esta crítica prematuramente al catalán Manuel Villar con la escultura –rechazada brutalmente por la sociedad de su tiempo– *Tlahuicole* (1852), seguido por José Obregón, Rodrigo Gutiérrez y David del Valle, que aunque de una manera romántica intentaron dignificar al indio, aunque, eso sí, al indio del pasado, al indio precolonial, y no al indio vivo, lo que no tuvo lugar hasta la obra gráfica de José Guadalupe Posada.

La reivindicación de Miguel Hidalgo como héroe de la Independencia no se populariza, prácticamente, hasta el Porfiriato, y más específicamente hasta los festejos del Centenario de la Independencia de 1910, a cargo del dictador Porfirio Díaz. Para el caso de Hidalgo fueron determinantes los retratos de Joaquín Ramírez y Tiburcio Sánchez de la Barquera, y sobre todo su popularización por medio de estampas, anillos de papel de héroes de una fábrica de puros, o el impacto del muralismo en la obra de José Clemente Orozco en el Palacio de Gobierno de Guadalajara, y en la de Juan O’Gorman en el Museo Nacional de Historia, donde se incluye a Morelos. Pero si alguna imagen se ha hecho popular, aunque basándose en las anteriormente mencionadas, es la realizada por Jesús de la Helguera para *La leyenda de los cromos* en el año 2000.

**Figura 1.** Hidalgo, por Joaquín Ramírez, 1865. La imagen oficial



## 2. Gramática de las películas históricas de la Independencia en México

La historia oficial y, por ende, la mayor parte de las películas del siglo pasado (s. xx) que tratan la Independencia tienen como referencia la obra colectiva *México a través de los siglos* (1884-1889), donde su director, Vicente Riva Palacio, mantiene la idea de un proceso de construcción de México basado en una esencia dada perenne en las diferentes etapas (Tuñón, 2010: 6). Esta Historia consta de cinco volúmenes<sup>1</sup> que establecen la Independencia como inicio de la historia nacional, subrayando los aspectos liberales y republicanos. En este contexto, se recurre al patriotismo y al culto a los héroes, dentro de los cuales se incluirán los nuevos personajes de episodios históricos, como es el caso de la revolución.

### 2.1. Para dar seriedad al asunto

Como ya es conocido, desde el origen del cine la toma de vistas, el primitivo documental o la recreación del pasado estuvieron presentes. Su intención era la exactitud histórica, y por aquel entonces y hasta entrados los años sesenta esta se encontraba propiamente en el texto escrito. Por ello van a ser comunes, como veremos, los recursos extrafílmicos, como los letreros o las voces narrativas en *off*. Un caso paradigmático de la intención de convertir el cine en un recurso «serio» es el caso del director de *El Insurgente* (Rafael J. Sevilla, 1941), que la calificó de «fantasía histórica cinematográfica», en un cartelón justo al principio de la cinta, para que desde el inicio quedara claro. El uso de la voz en *off* –posteriormente relegada casi en exclusividad a las narraciones de los documentales–, como la voz autorizada de un profesor oculto, también va a ser generalizado; en el caso de las películas que narran la Independencia, es muy usada para conseguir unir la ejecución de Hidalgo o Morelos con la entrada en México de Iturbide, la Reforma o la Revolución; y no es un recurso enterrado tras el cine primitivo, sino que hasta la producción animada *Héroes verdaderos* (Carlos Kuri, 2010) la utiliza con el fin de conseguir ese nexo de unión, con un trepidante retruécano difícil de entender.

El *flashback*, o rememoración, también se ha utilizado desde el inicio del cine histórico mexicano hasta hoy, como vemos en la reciente *Hidalgo, la historia jamás contada* (Antonio Serrano, 2010), o en un caso flagrante como es *La Virgen que forjó una patria* (Julio Bracho, 1942), que desde 1810 nos remite a 1528 para justificar la presencia de la Virgen de Guadalupe como nexo de unión de todos los mexicanos.

---

1. El primer volumen estaba dedicado a la historia antigua y la conquista, el segundo al Virreinato, el tercero a la guerra de la Independencia, el cuarto al México independiente y el quinto y último a la Reforma.

## 2.2. El escenario pictórico

A consecuencia de la influencia de la pintura decimonónica, de la escasez de recursos fílmicos y de la convicción de que los héroes de la Patria debían de contener una calma sobrehumana, en estas películas encontramos un recurso a todas luces anticinematográfico: los escasos o a veces nulos cambios de plano. Por otro lado, como en la pintura, abundan los primeros planos del personaje dando discursos o desmenuzándolos sobre el papel en su escritorio, completados por el efecto de la *Dolly in*, que se acerca paulatinamente hasta que podemos ver con detalle los teatrales y plásticos elementos de las escenas en las que habitan, hieráticos, los personajes.

Cuadros de fondo que muestran su autoridad y su perfil político (el *Carlos V de Tiziano* o la *Virgen de Guadalupe* son recurrentes), figuras religiosas que comparten ambos bandos, homologando su ideología, atributos que determinan su función social o rango (despachos con tinteros, plumas de ganso, candilabros, manteles, espadas, uniformes, pendones). Todo ello herencia del retrato gubernamental decimonónico. Y el vestuario (generalmente uniforme de gala) cae en el acartonamiento por su pulcritud, por la imposibilidad real de tal estado de limpieza teniendo en cuenta su supuesto uso.

## 3. La imagen de Miguel Hidalgo

Las imágenes que, por lo general, inspiraron a los directores artísticos para conseguir cierta mimesis con lo «Histórico» fueron múltiples; desde la escultura, la pintura, los dibujos de *El mundo ilustrado*, las litografías de Claudio Linati, los pequeños retratos en forma de tarjeta de visita –estudiados profusamente en su tesis por la investigadora Berenice Valencia–, los diversos monumentos a la Independencia como el encontrado en la base del *Ángel de la Victoria*; iconografía que llega hasta nuestros días como demuestra la escultura monumental de Hidalgo realizada por el escultor contemporáneo Juan Canfield<sup>2</sup> o la publicidad incorporada en productos –alimenticios, cuadernos, lápices de colores, ropa, etc.– que han plagado los centros comerciales a consecuencia de la película de animación *Héroes verdaderos*.

En el cine la primera representación es de 1907, en la película muda *El grito de Dolores o La Independencia de México*, dirigida y protagonizada por el aristócrata porfirista Felipe de Jesús Haro, del que se desconoce su lugar y fecha de nacimiento y defunción (Ciuk, 2009: 390).

Como ya hemos comentado respecto a la gramática cinematográfica de este subgénero, «el movimiento de la película depende por completo de los actores, pues la cámara está invariablemente fija, mientras que la actuación es teatral, como resulta lógico en una película de esos tiempos. Generalmente Hidalgo

---

2. [www.flickr.com/photos/juancarlosanfield/3485836913/lightbox](http://www.flickr.com/photos/juancarlosanfield/3485836913/lightbox) (consulta: 2/01/2011).

ocupa el centro de la imagen o guía el movimiento de los demás, y no hay historias paralelas que distraigan del núcleo de la narración. Este estilo, sin mayores variantes ni riesgos, buscaba sobre todo ilustrar de manera clara la historia conocida, para que amplios sectores de público pudieran comprenderla e identificarse con ella» (Miquel, 2010: 13-14). La película fue acogida con tibieza, aunque muy criticada en la época por algunos eruditos y críticos, como fue el caso de E. Enríquez, que solicitaba que la cinta fuese «desterrada de salones y coliseos» (Enríquez, 1910: 92).

Desgraciadamente, la siguiente película que aborda el asunto, *1810 o Los libertadores de México* (Carlos Martínez Arredondo, 1916), se encuentra extraviada, y la documentación previa a su realización también está perdida; lo único que nos queda es lo que recuerda su fotógrafo, Martínez de Arredondo (Ramírez, 1980: 29-37). Este nos aclara el carácter folletinesco del filme, donde para representar la lucha se recurre a una historia de amor. Carmen es una bella mexicana enamorada del ranchero Nicolás, pero es pretendida por un pérfido intendente español interpretado por José Viñas. Hidalgo (Alfredo Valera, se desconoce lugar y fecha de nacimiento y defunción) aparece aquí como padrino de los novios, los cuales son encarcelados por las influencias del intendente y rescatados por los insurgentes.

Con la llegada del sonido comienzan las peripecias cinematográfico-históricas de Miguel Contreras Torres con *¡Viva México! (Alma insurgente)*, donde el personaje de Hidalgo lo interpreta Paco Martínez (Valencia, España, 1871 - Ciudad de México, 1956).

A diferencia de *1810 o los libertadores de México*, el bonachón y bondadoso Hidalgo que aparece en esta película no carga contra los españoles, sino que se muestra conciliador, aunque amante de Voltaire y de «La Marsellesa», que reconoce como un «canto de libertad».<sup>3</sup>

El papel de Miguel Hidalgo lo interpreta Julio Villarreal (Lérida, España, 1885 - Ciudad de México, 1958); es un personaje «serio, solemne, astuto y un poco antipático» (Miquel, 2010: 20) al que apodan El Zorro desde su estancia en el Colegio de San Nicolás, según avisa Allende a Aldama. Su representación en esta película evidencia que el actor tomó como referencia las imágenes populares de Hidalgo que durante esos años proliferaban por México.

En *La virgen que forjó una patria* (Contreras Torres, 1942), Julio Villarreal (Lérida, España, 1885 - Ciudad de México, 1958) interpreta el papel de Miguel Hidalgo. En esta película, embutida en un *flashback*, Hidalgo considera que el verdadero inicio de la historia en México fue con la aparición de la Virgen de Guadalupe:

---

3. Como nota curiosa, y evidencia de cómo cambia el pensamiento social, debemos tener en cuenta las críticas al himno francés realizadas por los educadores franceses a causa de la beligerancia de su letra, invitando a cambiarla. [www.elpais.com/articulo/opinion/Simbolos/nacionales/Manolo/Escobar/elpepiopi/20100801elpepiopi\\_4/Tes](http://www.elpais.com/articulo/opinion/Simbolos/nacionales/Manolo/Escobar/elpepiopi/20100801elpepiopi_4/Tes) (consulta: 29/01/2011).

La virgen de los mexicanos [...] hoy por hoy no hay mejor símbolo de la nacionalidad que tratamos de forjar que la imagen morena de la Guadalupeana [...] criollos, mestizos e indios, es decir, todos los que vamos a lanzarnos contra los europeos que nos gobiernan. [...] Tres siglos alrededor suyo se ha venido forjando esta patria que nosotros pretendemos ahora construir.

Ángel Miquel nos aclara perfectamente la intención de esta cinta: En esta película se puso en boca de Hidalgo un sentimiento identitario americano que, a lo largo de tres siglos de colonia, habría ligado a quienes por distintos motivos se oponían al dominio español. Esa oposición nació, según dice Hidalgo a Allende, de los primeros indígenas sojuzgados por los encomenderos, pero se fue generalizando para incluir también a criollos y mestizos, desplazados en todos sentidos por los peninsulares. El vínculo entre indígenas, mestizos y criollos, afirma Hidalgo, es la virgen de Guadalupe, «un símbolo de igualdad y de redención, una bandera que irá fraguando una nacionalidad y forjando una patria». Puesto que su imagen sintetiza desde el punto de vista político la aspiración común de independencia del europeo, el cura convence a Allende de que deben adoptarla como símbolo del movimiento para «libertar a los americanos de estas tierras de Anáhuac de los europeos de Castilla, de Andalucía o de cualquier otra región de Europa que pretenda alguna vez someternos bajo el pretexto de que tienen blanca la piel». La identidad mexicana habría surgido, pues, según Hidalgo, por oposición a un enemigo común: los españoles (Miquel, 2010: 19). A pesar de ello, intenta librar la honorabilidad de «algunos» españoles que defienden a los indios, como fray Juan de Zumárraga, fray Martín o Vasco de Quiroga.

La película, en general, se caracteriza por su ritmo lento, heredero de la concepción pétreo y bronceada de la Historia, aunque Emilio García Riera lo ve como metáfora del estatismo derechista y religioso del director (García Riera, 1986: 186).

Para la conmemoración del 200 Aniversario de la Independencia, contamos con la interpretación de Demián Bichir (Ciudad de México, 1963) en *Hidalgo. La historia jamás contada* (Serrano, 2010). Según afirman tanto su director (Quiroz y Pérez, 2010: 31) como la actriz Reguera (Quiroz y Pérez, 2010: 33), esta cinta está hecha sin la menor intención educativa, «sin olor a libro viejo», y rescata a un Hidalgo vital y dicharachero y no senil, que tomó el sacerdocio como vía para obtener cultura y fue crítico con la Iglesia y la mojigatería. Al contrario que los filmes ya tratados, en esta película se enfatiza que su lucha había sido un fracaso (Quiroz y Pérez, 2010: 31), en especial su lucha contra la monarquía española y los peninsulares en Nueva España. Es un Hidalgo más cercano al de Iburgüengoitia en *Los pasos de López* o al de Paco Ignacio Taibo en *El cura Hidalgo y sus amigos*, apartados, como sabemos, de la visión institucional.

La dirección artística, a cargo de Brigitte Broch, es excelente, con un cuidado vestuario rentado de España que hace creíble a los personajes (Quiroz y Pérez, 2010: 32).

Figura 2. Hidalgo en *Héroes verdaderos* y en la venta de productos



Para Betancourt, crítico del semanario *Proceso*:

Este Hidalgo que encarna Demián Bichir supo asimilar el impacto de sucesos internacionales tan importantes como la dramática expulsión de los jesuitas, orden de gente pensante, en su momento. El teatro aparece en la vida del joven Hidalgo como un *leitmotiv*; el héroe de Serrano muestra más vocación de hombre de teatro que de militar revolucionario, aunque es probable que para el director de *Sexo, pudor y lágrimas*, teatro y liberación sean sinónimos. Quizá por esto, la mayor parte de la cinta transcurre y gira en torno a la puesta del *Tartufo*, la pieza en la que Molière critica implacablemente la mojigatería y su complicidad con el poder. // Pese a los traspés de un guión que no termina por encontrar un habla coherente, entre lo castizo y el mexicanismo, antiguo y moderno, *Hidalgo, la historia jamás contada* abre un camino a la construcción de un héroe auténtico, más a la altura del arte (Betancourt, 2010: 70).

Una de las características de esta obra es que, aunque utiliza un *flashback* que nos lleva desde el juicio de la Inquisición a Hidalgo hasta su juventud, evita los momentos emblemáticos, como el Grito de Dolores o la Alhóndiga de las



Granaditas en Guanajuato; solo un leve recuerdo del personaje nos lleva a vislumbrar los momentos bélicos de su vida.

Una visión mucho más institucional, y con intención de servir a las instituciones educativas, es la película de la White Knight Creative Production encargada a Carlos Kuri, donde se retoma al personaje bonachón e inspirado en las imágenes más pop. Plagada de personajes, maniquea y desordenada, esta película realizada para el público infantil cae en todos los tópicos habidos y por haber de la figura de Hidalgo, estéticamente representado como un personaje Disney, en contraposición con la imagen de Morelos, más influenciada por la estética manga japonesa.

## 5. Conclusión

El análisis de estas películas nos hace percatarnos de que hay muchos medios para conocer la historia de México, pero también de que existen varias historias de México, por lo que es necesario atenderlas a todas, pues en algunos casos, como en el que nos ocupó, algunos de sus contenidos se presentan de manera diferente a como los muestran la historia oficial, los libros de texto y los discursos cívicos.

Esta multiplicidad de lenguajes y de puntos de vista, analizados en su profundidad, nos dice que la huella de la llamada «historia oficial» es profunda, y que en escasas ocasiones los medios de masas, como es el caso del cine, tienen posibilidad de escaparse de ella para plantear al pueblo una nueva visión de su historia que le haga partícipe, y no público ante los hechos de los héroes creados.

El caso de la cinematografía es relevante, pues aun teniendo como elemento intrínseco el movimiento, con el fin de continuar reafirmando la «historia oficial» se niega a sí mismo, dando lugar a teatros filmados de los que solo se escapan las obras más recientes. De lo que no se escapan, en su mayoría, es del yugo de la ideología dominante.

## Fuentes y bibliografía citadas

- BETANCOURT, Javier (2010). «Hidalgo, la historia jamás contada». *Proceso*, México, núm. 1770 pág. 70.
- CUIK, Perla (dir.) (2009). *Diccionario de directores del cine mexicano*. Tomo I. México: Instituto Mexicano de Cinematografía / Dirección General de Publicaciones.
- ENRÍQUEZ, Enrique (1910). «Esa película es antiestética y contraria a la verdad histórica». *La Democracia*, México, 29 de mayo, s/n.
- FLORESCANO, Enrique (2006). *Imágenes de la Patria*. México: Taurus.
- GARCÍA RIERA, Emilio (1986). *Julio Bracho*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- GODECHOT, Jacques (1981). *Las revoluciones, 1770-1799*. Barcelona: Labor.
- MIQUEL, Ángel (coord.) (2010). *La ficción de la Historia. El siglo XIX en el cine mexicano*. México: Cineteca.

- PALMER, R. (1959). *The Age of the Democratic Revolution: A Political History of Europe and America, 1760-1800*. Princeton: Princeton University Press.
- PÉREZ SALAS, M.<sup>a</sup> Esther (2010). «El valiente pueblo mexicano». *Proceso Bi-Centenario*, México, núm. 4 , págs. 4-11.
- SÁNCHEZ, Clara (2010). «Héroes verdaderos, una apuesta por la industria educativa». *Toma. Revista mexicana de cine*, México, núm. 12, págs. 41-43.
- SÁNCHEZ QUIROZ, Julieta y PÉREZ, Javier (2010). «Casi todos los historiadores afirman que Hidalgo tuvo descendencia». *Toma. Revista mexicana de cine*, México, núm. 12, págs. 30-33.
- TUÑÓN, Julia (2010). «Los gigantes que nos dieron Patria». *Proceso Bi-Centenario*, México, núm. 13, págs. 4-13.