

Cine y memoria cultural:

*la ilusión del multiculturalismo a partir
de dos películas mexicanas de animación*

Julián Woodside

Resumen

Este texto aborda cómo es que en México se ha construido la ilusión de un multiculturalismo mediante un “racismo asimilacionista” apoyado en la idea reduccionista de lo “mexicano” como la mezcla de lo “hispano” y lo “indígena”. A partir de un análisis semiohistórico de dos películas mexicanas de animación infantil, “La leyenda de la Nahuala” (2007) de Ricardo Arnaiz y “Héroes Verdaderos. Episodio: Independencia” (2010) de Carlos Kuri; así como una discusión sobre la construcción de narrativas oficiales en México, se identifican una serie de motivos y argumentos que reflejan lo que histórica y mediáticamente se ha definido como lo “mexicano”, contemplando el hecho de que ambas películas reproducen ideas que generarán fuertes improntas en un público infantil, perpetuando dicha ilusión de multiculturalismo. Finalmente, este análisis demuestra cómo aún cuando a partir de la década de los setenta el Estado mexicano buscó avanzar hacia la pluriétnicidad y el multiculturalismo, la realidad es que en México se sigue representando a lo “indígena” como lo pasivo y tradicional y a lo “europeo” como lo activo y moderno, limitando la posibilidad de construir narrativas a partir de voces e identidades indígenas sin que connoten mediáticamente cierto desaceleramiento u obsolescencia.

Palabras clave: Cine, Memoria, Multiculturalismo

Abstract - Cinema and Cultural Memory: the Illusion of Multiculturalism based on two Mexican Animation Films

This paper discusses how there has been an illusion of multiculturalism in Mexico inspired by a reductionist “assimilationist racism” through the notion that “Mexican” is a mixture of “Hispanic” and “Indigenous”. On the basis of a semiohistoric analysis of two Mexican animated children’s films: “La leyenda de la Nahuala” (2007), by Ricardo Arnaiz, and “Héroes verdaderos. Episodio: Independencia” (2010), by Carlos Kuri, as well as a discussion about the construction of official narratives in Mexico, this paper identifies a series of reasons and arguments that reflect what has been defined as “Mexican” in historic and media terms, considering the fact that both films reproduce ideas that generate strong imprints on a young audience, perpetuating this illusion of multiculturalism. Finally, this analysis shows how even though since the seventies the Mexican government sought to move towards multi-ethnicity and multiculturalism, the reality has been that Mexico keeps representing the “Indigenous” as passive and traditional, whereas the “Hispanic” is represented as active and modern, limiting the possibility of creating narratives from the indigenous voices and identities in media without connoting a certain slowdown or obsolescence.

Keywords: Cinema, Memory, Multiculturalism

Jarret Julián Woodside Woods. Mexicano. Maestro en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Áreas de interés: memoria cultural, historia, semiótica, análisis de medios audiovisuales. Publicaciones más recientes: Woodside, J. (2011). “Resignificando lo urbano: *En el Hoyo*”, en: Aleksandra Jablonska, Verena Teissl & Vicente Castellanos (Eds.), *Tendencias en el cine mexicano contemporáneo: ficción y documental*. Saarbrücken: Editorial Académica Española, (pp. 125-144; y Woodside, Julián y Jiménez, C. (2012). “Creación, socialización y nuevas tecnologías en la producción musical”, en: Néstor García Canclini, Francisco Cruces y Maritza Urteaga Castro Pozo (Coords.) *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Madrid y Barcelona: Ariel y Fundación Telefónica, pp. 91-107; julianwoodside@gmail.com

En esencia y desde hace mucho tiempo las sociedades latinoamericanas han sido multiculturales en su composición, sin embargo, hasta hace poco la diferencia étnica ha destacado explícitamente en los arreglos políticos, legales y administrativos de la región (Sieder, 2002:1). Lo mismo ha ocurrido en el plano de la mediatización de la cultura, donde las estrategias de construcción de identidades en Latinoamérica han edificado representaciones de lo indígena, principalmente a partir de una visión externa, ya que al no tener una participación activa y representativa en los procesos de

difusión de la cultura nacional en los medios de comunicación de masas, las distintas etnias han visto cómo se han reducido y homogeneizado sus identidades al incorporarlas en las narrativas de construcción de las identidades nacionales. Pero antes de adentrarnos en el tema de la mediatización de la identidad mexicana a través de dos productos cinematográficos, tema central de este ensayo, quisiera retomar a Robert Fossaert, quien define a la identidad como:

la percepción colectiva de un ‘nosotros’ relativamente homogéneo (el grupo visto desde dentro) por oposición a ‘los otros’ (el grupo de fuera), en función del reconocimiento de caracteres, marcas y rasgos compartidos que funcionan también como signos y emblemas, así como de una memoria colectiva común (Fossaert citado en Gall, 2004:223).

En el caso de México, las identidades étnicas se han definido históricamente a partir de visiones principalmente externas a ellas, osificándolas y romanzándolas como una otredad al interior de la memoria cultural nacional. Si consideramos que la memoria cultural es “la interacción entre el presente y el pasado en contextos socio-culturales” (Erll, 2008a:2), estamos hablando entonces de la transmisión y de la reproducción de dichas construcciones a partir de distintos medios de difusión masiva como la televisión, la radio, el cine y la prensa. Es por esta razón que entender la definición que se ha construido de la identidad indígena en México —a partir de la memoria cultural “oficial” representada en dos cintas comerciales de animación— nos ayudará a comprender cómo es que se ha delimitado lo que podríamos definir como “nuestra” identidad nacional contemporánea. En este sentido, Astrid Erll aclara que las representaciones mediáticas de la memoria se llevan a cabo mediante dos procesos: a) la *Remediación*, que consiste en la representación constante y a lo largo del tiempo de eventos memorables en distintos medios (periódicos, fotografías, diarios, novelas) la cual establece el canon de las construcciones mediáticas; y b) la *Premediación*, que estriba en la noción de que “los productos existentes que circulan en una sociedad determinada proveen el esquema para futuras experiencias y su representación” (2008b:392), por lo que tener claros estos procesos nos ayudará a comprender las formas contemporáneas de construcción de la identidad de lo “mexicano”.

Olivia Gall (2004) plantea que una identidad colectiva es una construcción social así como una manera de representar y darle significado al “nosotros”. Dicha representación se basa en la historicidad de representaciones dentro de la memoria cultural, así como la raza y la etnicidad, las cuales son ideas socialmente construidas que pueden ser resignificadas de acuerdo

con los diversos contextos socio-históricos. Asimismo, Gall plantea que desde el siglo XIX, y como parte de una intención por erigir una identidad nacional como una identidad totalizante, se construyó en México una doctrina política que se tradujo en “la subordinación definitiva de las demás identidades y en el establecimiento de criterios precisos que permitieran definir si una persona era merecedora o no de pertenecer al Estado-nación” (234). A partir de entonces, la estructura participativa dentro de la memoria cultural –y por lo tanto dentro de la construcción de la identidad nacional– se fundamenta en un diferencialismo que, escondiéndose tras lo cultural, victimiza al “otro” “de la misma manera que lo hacen quienes se declaran abiertamente racistas” (236) al contemplar a este “otro” indígena sólo de forma condescendiente. Esta forma de representación –que Gall nombra como “racismo asimilacionista”– es lo que Stefano Varese define como una “retórica indigenista” (1982:141), y consiste en una visión y definición externa del indígena a partir de un segmento dominante, cuestión que hasta la fecha es perpetuada a través de los medios de comunicación.

Este racismo asimilacionista (o retórica indigenista) surge de las ideas de varios pensadores del siglo XIX de homologar lingüística y étnicamente al país, ya que de acuerdo con sus ideas: era “la superioridad de las razas mixtas y no la pureza de la sangre lo que garantizaría una nacionalidad firme y sólida” (Gall, 2004:240):

Fue sobre la visión del ‘problema indio’ tanto de indigenistas como de mestizófilos (política de doble cara) que –disfrazado de un ideal de mezclas de sangres y de culturas – se desarrolló un racismo asimilacionista de Estado. Dicho Estado permeó las mentalidades y las prácticas del conjunto de los sectores socioculturales de nuestro territorio (incluido el indígena), que durante muchas décadas introyectó la siguiente visión de sí mismo: para ser mexicano hay que mestizarse (243).

Esta idea de lo mexicano como lo mestizo se sigue reforzando a partir de la transmisión de la memoria cultural nacional en distintos productos mediáticos, como ocurre con el cine mexicano “comercial” o de difusión masiva, anestesiando oficialmente los discursos de diversas etnias en el país, aun cuando desde la década de los setenta del siglo XX se planteó corregir dicho problema:

Sabemos que el Estado mexicano se vio obligado a intentar cambiar su discurso asimilacionista a partir de los años setenta y a avanzar hacia el planteamiento de la pluriétnicidad y el multiculturalismo como base de la nueva actitud, legislación y política hacia los pueblos indios de nuestro país. Sabemos también que ese cambio de discurso no se ha traducido en una política clara de reconocimiento de la diferencia (Gall, 2004:243).

Veamos entonces cómo se ha representado de manera reciente la retórica indigenista en un marco referencial de suma importancia para la memoria cultural del país: los festejos durante el 2010 del centenario de la Revolución y del bicentenario de la Independencia en México. Para esto abordaremos dos películas animadas que fueron producidas recientemente para un público infantil, cuya temática y marco histórico ocurren poco tiempo antes de la Independencia de México, momento importante para la construcción mítica de la identidad nacional: *La leyenda de la Nahuala* (2007) de Ricardo Arnaiz y *Héroes Verdaderos. Episodio: Independencia* (2010) de Carlos Kuri. A partir de su análisis veremos cómo es que la idea de una política pluriétnica o multicultural ha sido una ilusión en México, al dilucidar cómo las formas de representación continúan teniendo una naturaleza etnocida en sus contenidos, generando “experiencias transmitidas” que refuerzan un racismo asimilacionista. Pero antes de adentrarnos en el análisis, resulta pertinente comprender los procesos por los que las identidades pasan al momento de ser mediatizadas.

La mediación de las identidades

y la memoria cultural nacional

Benedict Anderson (2007) plantea la idea de la experiencia y de la sensación de intersubjetividad como principal estímulo para la creación de comunidades imaginadas, fundamento básico para la concepción de una cultura nacional. Sin embargo, la experiencia a partir de una mediatización masiva de los recuerdos colectivos ha diluido lo que el autor distingue como un “recuerdo mítico” y un “recuerdo real”,¹ es decir, la diferencia entre lo que pensamos que recordamos a partir de la mediación del pasado y lo que realmente vivimos en el pasado. En este sentido, cabe recordar que la cultura consiste en un proceso dinámico de filtraje constante de la memoria cultural (Carrière, 2010:63), ya que la cultura existe sólo a partir de representaciones de referentes compartidos, convirtiendo a la memoria en el elemento coercitivo que permite la subsistencia cultural a lo largo del tiempo y del espacio. En este sentido podemos afirmar que:

la memoria cultural y el día a día encajan uno con el otro; ya sea que memoria cultural sea la esencia del día a día o, al revés, que si se quiere comprender la cotidianeidad, uno de los primeros puntos de partida debería ser la memoria cultural (Sheringham, 2003:45).

1. Similar a lo que Walter Benjamin definió como una “experiencia transmitida” (*Erfahrung*) y una “experiencia vivida” (*Erlebnis*), o lo que Joël Candau (2005) define como “memoria antigua o genealógica” y “memoria moderna”.

Es así que si hablamos de cultura, hablaremos de la cotidianeidad de sus representaciones simbólicas a través de distintos productos y medios culturales que refuerzan y/o modifican una memoria cultural latente; es decir, aquella forma de conciencia histórica intersubjetiva que se vive como memoria y no sólo como conocimiento sobre el pasado.² Al hablar particularmente del contexto mexicano es pertinente hacer énfasis en que hablaremos de una memoria cultural “nacional”, “oficial” o “dominante” que contempla o rechaza muchas historias y memorias alternas, principalmente las indígenas. Es decir, hablamos de una memoria cultural donde algunos “se mantienen sistemáticamente excluidos de este conocimiento ‘distinguido’” (Assman, 2008:116), entendiendo por conocimiento distinguido al dominio de aquellos elementos que conforman la cultura nacional. Por otra parte, la intención de plantear la idea de la cultura como un tejido simbólico activo cuyos contenidos están latentes en la memoria cultural –similar a la definición de Semiósfera planteada por Iuri Lotman (1993)–,³ parte de la idea de alejarnos de la concepción de la cultura como algo hegemónico y rígido para aproximarnos a lo que Stefano Varese definió como una “dialéctica de las etnicidades”.⁴

Diversos autores han evidenciado y criticado cómo los mediadores de la cultura nacional –es decir, aquellos mediáticamente privilegiados– se han dedicado a dar soluciones no indias al “problema indio”, sin llegar a una alternativa eficaz.⁵ Esto da como resultado una ilusión de identidad multiculturalista ya que, como plantea Olivia Gall, la idea de México como un país no racista –y habría que agregar “multicultural”– es un mito que contrasta con la realidad de una ausencia de voces indígenas en los medios de comunicación nacionales. Sin embargo, la autora explica que no sólo se trata de hablar de los indígenas y de darles un espacio desde la visión dominante, sino de demostrar

una clara disposición a encontrar otro mito refundador: alguno que por lo menos dé mayor cuenta del reconocimiento pleno de nuestra diversidad étnica y cultural (Gall, 2004:252).

2. Varios autores han discutido sobre la memoria colectiva y cultural (Assman, 1997, 2008; Ben-Amos, 1999; Todorov, 2000; Zerubavel, 2003). Aquí entenderemos a la memoria cultural como aquella donde se ubican los referentes cotidianos del entramado cultural.

3. Lotman define a la Semiósfera como un tejido simbólico de significaciones y convenciones que existen en una comunidad y que permiten actos comunicativos a partir de la intersubjetividad y del dominio de códigos compartidos culturalmente aprendidos.

4. El autor plantea que una dialéctica de las etnicidades “es más rica y creativa que las formas de organización monoétnica del Estado nacional, tal cual se han dado en América Latina” (Varese, 1982:139-140).

5. Entre ellos podemos destacar a Anderson (2007), Basave Benitez (1992), Brading (1973) y Funes (2006).

Esto es fundamental sobre todo ahora que, como puntualiza Marisa Belaus-teguigoitia, “las luchas en México contra el racismo se dan hoy únicamente a partir de la mediación” (citada en Gall, 2004:253). Sin embargo, no hay que olvidar que reconocer las diferencias no implica la eliminación del racismo, pero sí significa dar un paso hacia la reconstrucción del mito fundador.

Finalmente, la discriminación étnica ocurre también en el plano mediático, donde ya no sólo se trata de una marginación con un posible horizonte de integración, sino una total exclusión de las redes productivas y de consumo cultural (Sánchez, 2007:16; Wiewiorka, 2007:40). Los indígenas no tienen acceso a estas redes productivas y de consumo: se les limita de ser partícipes de la mediación de la memoria cultural nacional al no tener una voz representativa y de impacto más allá de sus fronteras étnicas y algunos nichos mediáticos. Simplemente ocurre un etnocidio mediático al ver cómo los pequeños destellos de expresión son opacados por contenidos mediáticos de difusión masiva a nivel nacional (como lo puede ser una película comercial).

La memoria cultural mexicana

vista a través de dos cintas de animación

En cuanto a la memoria cultural, el cine tiene una función sociotransmisora, es decir, las producciones cinematográficas son objetos de transmisión cultural y mnemotécnica que le dan sentido e identidad a la comunidad (Candau, 2005). Esta función del cine es relevante sobre todo al momento de estudiar el impacto que pueden generar las películas que ponen sobre la mesa la relación e interacción entre distintas identidades históricas y que están dirigidas a un público infantil, ya que dichos contenidos cinematográficos generan fuertes improntas⁶ en los primeros años de vida de los niños y tienen el potencial de perpetuar algunos vicios de la memoria cultural contemporánea a través de distintas generaciones, tal como ha ocurrido con el racismo asimilacionista. En este sentido, para comprender cómo nos podemos aproximar al estudio del cine desde una perspectiva sociotransmisora habría que contemplar, como lo plantea Joanna Sofaer (2007), algunos puntos relacionados con la repercusión del arte en la construcción de identidades:

6. Una impronta consiste en la combinación de la experiencia y su emoción correspondiente que genera una fuerte impresión y que condicionan “nuestros procesos de pensamiento y le da forma a nuestras acciones futuras” (Rapaille, 2007:21).

La historicidad de las interpretaciones (e.g.: la perspectiva de cómo se ha representado a la población indígena en México a lo largo de los años);

Las formas en las que la fabricación de identidades está vinculada con la fabricación del mundo material (e.g.: representaciones concretas de la población indígena en la actualidad y su relación con la situación indígena contemporánea);

Los públicos a los que el consumo de identidades particulares fue intencionado (e.g.: los niños que acuden a las salas de cine y que desarrollan fuertes improntas, convirtiendo un recuerdo mítico en un recuerdo real).

Estos puntos son importantes para comprender el verdadero impacto de un producto mediático en la memoria cultural nacional.⁷ De igual forma, el investigador debería tomar en cuenta aquellos productos culturales que pueden llegar a un mayor número de espectadores, como los medios de difusión masiva (a diferencia de representaciones que no tienen un largo alcance e impacto como ocurre con muchas producciones independientes o calificadas como “cine de arte”), para estudiarlos y buscar la manera de fomentar un cambio en los marcos de interpretación. Esto es importante sobre todo porque es indiscutible que la cinematografía se ha convertido en parte central de la mediación de la memoria en la vida cultural cotidiana (Grainge, 2003; Izod, 2003; Rosenstone, 2006; Vázquez, 2001; White, 2003), construyendo y reconstruyendo historias así como voces a partir de la ruptura entre los recuerdos míticos y reales.

La intención de analizar las formas de representación de *La leyenda de la Nahuala* (2007) de Ricardo Arnaiz y *Héroes Verdaderos. Episodio: Independencia* (2010) de Carlos Kuri, fue la de comprender cómo dos películas animadas con un relativamente alto impacto comercial, y con una amplia distribución en el territorio nacional, reproducen formas de racismo asimilacionista que probablemente desarrollará fuertes improntas en las futuras generaciones al estar dirigidas a un público infantil. Asimismo, ambas cintas se insertan en la atmósfera de las celebraciones del Bicentenario en México ya que, si bien no fueron producidas ni apoyadas directamente por el Estado en el marco de las celebraciones oficiales, sus temáticas se relacionan con el interés por reinterpretar y reconstruir elementos del pasado histórico a partir de una aparente nueva lectura que retoma elementos de la memoria cultural nacional, esencia de la celebración oficial.

7. Esto es importante sobre todo actualmente, cuando las nuevas tecnologías de la información permiten que cualquier consumidor mediático sea a su vez un productor y difusor de contenidos; un “prosumidor”, ya que a partir de esta libre mediatización de la cultura, la perpetuación de ciertos vicios de la memoria cultural se vuelve volátil y desenfrenada.

La leyenda de la Nahuala, producida por Animex Estudios, es un largometraje de animación enfocado a un público infantil donde se narran las aventuras de Leo, el protagonista, caracterizado por tener muchos temores y quien, a lo largo de la cinta, adquiere la fuerza para superarlos al mismo tiempo que ayuda a los demás personajes a derrotar a la Nahuala, un ser inspirado en el imaginario indígena que toma la forma de seres humanos y busca dominar su entorno.⁸ La trama se ubica en la ciudad de Puebla en el año 1807, tres años antes del movimiento independentista mexicano y representa parte de las tradiciones, costumbres y estilos de vida de la época a través de personajes de distintos contextos sociales: españoles, criollos, mestizos, indígenas y mulatos, que conviven de manera armónica, pero claramente segregada. Sin embargo, dichos personajes son representados a partir de una perspectiva actual de lo que significa provenir de dichos estratos, es decir, el guión muestra aspectos de la memoria cultural mexicana que se tiene con respecto a cada una de las identidades representadas de aquella época, pero con un aire contemporáneo basado en estereotipos y convenciones.

Por su parte, *Héroes Verdaderos. Episodio: Independencia*, producida por White Knight Creative Productions, consiste también en un largometraje de animación enfocado a un público infantil donde se narran algunos momentos históricos a partir del encuentro de los protagonistas: Mixcóatl, Carlos y Tonantzin, quienes por azares del destino comparten momentos con algunos de los iniciadores del movimiento independentista (Miguel Hidalgo, Ignacio Allende y José María Morelos). La trama, que inicia a finales del siglo XVIII y cuya acción se centra pocos meses antes del inicio del movimiento independentista de 1810, retrata cómo las problemáticas sociales que se vivían en la época, dependiendo de si se tenía un origen criollo, indígena o mestizo, estimularon el sentimiento que dio pie al movimiento armado en distintos puntos del país. Sin embargo, como el director Carlos Kuri declaró en entrevistas, la intención de la cinta fue reivindicar la identidad de los “héroes anónimos” que participaron en la Independencia y, al mismo tiempo, la posibilidad de ser utilizada con fines pedagógicos a partir de los programas oficiales avalados por la Secretaría de Educación Pública de México.⁹

8. Aquí se muestra una manipulación del imaginario indígena, ya que en realidad un Nahuatl es un espíritu protector que puede tomar formas animales y representa un mayor vínculo entre los seres humanos y la naturaleza, relacionado con el misticismo y la brujería, pero que antiguamente tenía connotaciones positivas.

9. Caballero, J. (2010). “Hoy se estrena Héroes verdaderos, primera entrega de una saga épica”. Viernes 24 de septiembre, *La Jornada*, p. 8.

Ambas cintas cuentan con elementos en común que nos permitirán comprender cómo se representa parte de la memoria cultural mexicana a partir de la construcción de los personajes dentro del marco de las celebraciones del Bicentenario.¹⁰ Cabe aclarar que aquí no se busca realizar un estudio comparativo, sino identificar elementos de la memoria cultural mexicana representados como parte de la narrativa de cada una de estas piezas cinematográficas. Ahora bien, en el caso de *La leyenda de la Nahuala*, los personajes que abordaremos son:

Leo San Juan. Niño mestizo de familia aparentemente acomodada, ya que su familia posee una panadería y cuenta con una nana; que a lo largo de la cinta recorre el camino del héroe para demostrar que es más valiente que su hermano Nando;

Doña Toñita San Juan. Abuela de Leo y de Nando; en la infancia fue amiga de Teodora Villavicencio;

Nana Dionisia. Mulata simpática, jocosa y “llena de ritmo y música” quien vive con la familia San Juan y se encarga de cuidar y atender a los niños;

Santos. Vendedor callejero mestizo que aparentemente guarda un resentimiento con la sociedad por haber sido abandonado por su madre una vez que ésta fue poseída por el espíritu de la Nahuala;

Fray Godofredo. Cura franciscano con marcado acento español, cuya representación lo muestra como una persona culta y condescendiente; apoya moralmente a Leo en su aventura;

Xóchitl. El espíritu de una chica indígena que en la historia se encuentra atrapado bajo el poder de la Nahuala y que en vida formaba parte de la servidumbre de la familia Villavicencio. Su personalidad resulta ser algo “coqueta” a medida que acompaña a Leo en su aventura; lo guía y se burla de él;

Teodora Villavicencio. Chica de una familia criolla acomodada cuya representación resulta anacrónica; su forma de hablar es pedante y soberbia. Se relaciona más con formas de expresión contemporáneas (se le podría definir como chica “fresa” o *snob*,¹¹ es decir, superficial y prepotente);

10. Aquí se retoman los personajes que nos permitirán discutir –a partir de su elaboración– la forma en la que se reconstruyen las identidades mexicanas que forman parte de la memoria cultural. Es importante recordar que el conflicto de cada uno de ellos es más complejo, ya que forman parte de una historia con una lógica y justificación específicas dentro de la narración cinematográfica.

11. De acuerdo con Frédéric Rouvillois “no es simplemente la actitud que consiste en querer parecerse, por su nombre o su apariencia, sus gustos, sus opiniones o su comportamiento a los miembros de un grupo al que se considera superior. Es también, subsidiariamente, el hecho

Don Andrés. Caricaturización de un espíritu español atrapado en la biblioteca de la casa de la familia Villavicencio cuya representación remite al personaje del Quijote, el cual resulta ser torpe y con aires de grandeza;

Lorenzo Villavicencio. Espíritu atrapado en el comedor de la casa Villavicencio y cuya representación se basa en el estereotipo de la actitud snob y de opulencia de las clases acomodadas coloniales.

Por su parte, en *Héroes Verdaderos. Episodio: Independencia* contemplaremos a:

Mixcóatl. Joven indígena, humilde e inocente, quien es culpado de un crimen que no cometió y cuya representación consiste en un personaje carismático, sonriente pero torpe; a medida que avanza la cinta forma parte de la lucha independentista, aun cuando su intención nunca fue la de cambiar las estructuras sociales;

Carlos Navarro. Criollo hijo de familia acomodada española que radica en el puerto de Veracruz. Estudió para ser abogado y es representado como un joven inteligente, culto, quien busca cambiar la realidad de las injusticias sociales de la época a partir de la discriminación que vive él como criollo y de la discriminación que aprecia viven los mestizos e indígenas en México;

Padres de Carlos. Españoles que radican en México y que no aprueban la amistad que mantiene su hijo con algunos indígenas. Muestran cierto “esnobismo” o discriminación cultural al insinuar a Carlos que “debería de juntarse con los de su clase”. Claro que esto se puede tomar como racismo, pero más adelante veremos por qué prefiero denominarlo “esnobismo”, que es, en sí, un tipo de discriminación.

Tonantzin. Chica indígena de carácter fuerte y que regaña a los demás personajes por estar haciendo “tonterías”. A medida que avanza la trama se convierte en un apoyo emocional para los protagonistas y mantiene una relación de coqueteo-rechazo con Carlos, con quien al final tiene un hijo, quien resulta ser la representación del nuevo mexicano: el mestizo de criollo e indígena;

Xama. Familiar de Mixcóatl¹² de origen mestizo que muestra un fuerte resentimiento hacia los españoles y hacia los indígenas, ya que la re-

de permitirse despreciar a todos aquellos que no pertenecen al clan y a los que se puede, por lo tanto, juzgar como gente común, atrasada, inferior” (Rouvillois, 2009).

12. De acuerdo a la construcción de la historia no queda clara la relación entre Mixcóatl y Xama, quienes en una primera aproximación podrían ser considerados primos o hermanos; no obstante, los dos rinden cuentas al abuelo de Mixcóatl.

lación de sus padres fue censurada en su momento y, tiempo después, al reencontrarse con su padre, éste no lo reconoce mientras está con su nueva familia de origen español;

Miguel Hidalgo. Representación del héroe independentista criollo de carácter tranquilo, despreocupado, sereno y culto;

Josefa Ortiz de Domínguez. Personaje femenino fundamental para el inicio del movimiento independentista, pero cuya única participación es la de avisar a los insurgentes que la conspiración ha sido descubierta;

Don Julio (comerciante del puerto). Un comerciante español influyente en el puerto de Veracruz y apoya a los españoles que llegan, aun cuando no tengan las cualidades o el conocimiento de Carlos, a quien da largas con respecto a un trabajo.

Se puede apreciar la tendencia de las representaciones que contienen ambas cintas; sin embargo, es importante hacer una segmentación sociocultural, ya que no hay que olvidar que lo que se busca es plantear una primera aproximación de cómo se reproduce y construye la memoria cultural a partir de productos cinematográficos. Es importante aclarar que *La leyenda de la Nahualla* es una cinta con el fin sólo de entretener sin representar un hecho histórico determinado, por lo que su carga de representación social es más sutil (lo que hace que no quede claro si los Villavicencio son criollos o mestizos; aquí se les considerará como criollos por su posición socioeconómica); mientras que *Héroes Verdaderos. Episodio: Independencia* también tiene fines pedagógicos y busca retratar los conflictos sociales de la época –que coinciden en cierta medida con los conflictos de hoy en día– que detonaron el movimiento, por lo que el resentimiento social de los personajes y la defensa de su identidad se hace mucho más explícita en sus diálogos y acciones. Sin embargo, en ambos casos se puede identificar cómo la memoria cultural encuentra formas de representación concretas:

Los de origen español (criollos y españoles). La representación de los personajes de origen español resulta ambigua en ambas cintas, ya que no necesariamente se distingue de manera clara con respecto a la representación de los criollos; no obstante, se muestran las siguientes características:

La caricatura del español. Se puede identificar a partir de los personajes de Don Andrés y Don Julio, quienes son una representación caricaturizada y exagerada de los estereotipos de un personaje español. El primero se inspira en el Quijote (ya que es un espíritu que se encuentra en una biblioteca); hace un uso barroco y enredado del lenguaje castellano; mientras que el segundo se basa en la imagen de los comerciantes es-

pañoles, principalmente de origen gallego (tal como se hace con el papá de Manolito en la tira cómica Mafalda);

Los cultos y serenos. Tal es el caso de Fray Godofredo e Hidalgo, ambos religiosos y de antecedente español, quienes destacan por su sabiduría y representan la influencia ibérica como la parte culta y racional del mexicano moderno;

Los criollos. De acuerdo con David Brading (1973) el movimiento independentista surgió a partir de las inconformidades del segmento criollo poco después de la Conquista, ya que no estaba de acuerdo con la discriminación por parte de los peninsulares. En este caso, además del cura Hidalgo, personajes como Carlos Navarro, Ignacio Allende y Juan Aldama, muestran su inconformidad ante dicha discriminación, al mismo tiempo que simpatizan en parte con la situación de indígenas y mestizos al habitar en el mismo territorio;

Los “snobs”. Esta es si acaso una de las representaciones más interesantes y comunes al momento de querer hacer énfasis en las diferencias socio-culturales en los medios de comunicación, ya que muestran fielmente la naturaleza *snob*: aparentar ser de un estrato “superior”, al mismo tiempo que se discrimina a los socialmente “inferiores” para reforzar su propia identidad y posición social, como se puede apreciar en los comentarios de los padres de Carlos Navarro y la familia Villavicencio.

Los mestizos. Así como los personajes de origen español, los mestizos son representados a partir de identidades complejas:

Los que aceptan su situación. Se trata principalmente de los mestizos de origen acomodado, aquellos que interactúan con los segmentos “altos” y “bajos” y poseen la serenidad y la “cultura” necesarias para navegar de manera socialmente aceptable; tal es el caso de la familia San Juan y de los corregidores de Querétaro;

Los resentidos. Aquellos personajes que tienen un conflicto declarado contra la sociedad novohispana, cuestión que los lleva a actuar de forma contradictoria y en busca de un beneficio personal. Tal es el caso de Santos, quien engaña a los niños para que el espíritu de la Nahualla libere a su madre y a Xama, quien en un momento se hace pasar por criollo y termina luchando en contra de sus hermanos y del movimiento Independentista.

Los indígenas. En ambas cintas la representación indígena neutraliza la diversidad étnica que hay en México. Más allá de que no se aclara el origen étnico de los personajes, sus formas de expresión se hacen en

un castellano con una marcada intención coloquial (en contraste con el castellano que se podría definir como “propio” por parte de los mestizos y los de origen español). Su participación en las tramas, fundamental en cuanto a su relación con los demás personajes, no resulta trascendente para el cambio que ocurre en cada una de las películas. En el caso de *La leyenda de la Nahuala* encontramos a una Xóchitl que funge como guía de Leo, y a una Nahuala, quien es más bien una representación de la maldad a partir de una tradición mesoamericana. Y en el caso de *Héroes Verdaderos. Episodio: Independencia*, Mixcóatl no muestra intenciones de cambiar su situación, aun cuando él sea el protagonista. Por su parte, Tonantzin acompaña a los protagonistas, pero su personaje adquiere mayor relevancia al momento de tener un hijo con Carlos, cuestión que resulta ser una metáfora social del desenlace del movimiento independentista: la convivencia libre y sin prejuicios entre los habitantes de la Nueva España a partir del nacimiento del “verdadero” mexicano encarnado en el mestizo.

Los mulatos o negros. Discutida desde finales de los años ochenta del siglo XX como la tercera raíz de la identidad latinoamericana, la representación negra o mulata prácticamente no destaca en ambas cintas, de no ser por el caso de la Nana Dionisia, quien resulta ser es una caricaturización de una mulata veracruzana gritona, cantadora, llena de ritmo y de música, con gran fortaleza física, reforzando la imagen que se ha construido de la cultura negra en Latinoamérica.¹³

Se hace latente, asimismo, una representación que es parte de otra forma de discriminación asimilacionista en México: la representación de la mujer, ya que en ambas cintas las mujeres tienen diversas representaciones relevantes para la trama, pero sus acciones no trascienden de la misma manera que los personajes masculinos:

Las protectoras y transmisoras de la tradición. Aquí podemos identificar a personajes que apoyan a partir de expresiones de cariño, paciencia y confianza. Tal es el caso de Doña Toñita San Juan con respecto a Leo y Nando, la madre de Mixcóatl al momento que éste nace y, en menor medida, la aparición de la madre de Santos; todas representadas a partir de una actitud tranquila, paciente y cariñosa;

Las coquetas y astutas. En ambas cintas se encuentra este personaje representado a partir de Xóchitl y Tonantzin. Ambas son coquetas, regañonas e incluso malhumoradas cuando se trata reaccionar ante la ineptitud de algún personaje masculino. Sin embargo, son pacientes y fiel compañía

13. Existe la idea de que se trajeron esclavos negros a la Nueva España para realizar trabajos que los indígenas supuestamente no eran capaces de realizar por su falta de fortaleza física.

—e incluso guías— del trayecto de los protagonistas. Es decir, son activas en cuanto a lo emocional pero pasivas en cuanto a acciones trascendentes para la trama;¹⁴

Las autosuficientes. Si bien su participación en la trama no es central, en ambas cintas encontramos una representación femenina que participa de manera más activa en el desenlace de la historia, tal como ocurre con Nana Dionisia, quien no sólo apoya y acompaña, sino que por su cuenta lucha contra algunos espíritus en la casa de los Villavicencio; o Doña Josefa Ortiz de Domínguez, quien aun al haber sido encerrada en su recámara por su esposo, logra comunicar la necesidad de apresurar el levantamiento armado, ya que la conspiración ha sido descubierta;

Las snobs. En ambas cintas encontramos a personajes cuyo fin es remarcar las diferencias sociales de la época a partir de poseer marcados prejuicios con respecto a los gustos y costumbres de otros segmentos de la población, tal como ocurre con Teodora Villavicencio al criticar a Leo, o la madre de Carlos, quien lo critica por llevarse con gente que no es de su clase y hacer menos a los indígenas.

Lo importante de este análisis es comprender la manera en que las distintas representaciones interactúan y se retroalimentan a partir del marco de representación de la memoria cultural contemporánea. En este sentido, como plantea Olivia Gall, la idea del “México mestizo” se funda en:

[...] un México con un pie (el masculino) en el cambio, en la modernidad; pero el otro (el femenino), bien fincado en la tradición, es decir, en el mundo indígena (247).

Por lo que se puede apreciar al revisar las cintas, este México se ve retratado a partir de la representación de los valores emocionales del lado indígena y de los valores racionales del mundo ibérico, diluyendo las diferencias y puntos medios posibles de una representación multicultural. Bajo esta noción, lo “mexicano” sigue siendo el resultado de la suma absoluta de dos mundos homogeneizantes (o tres, al incorporar la influencia negra), y no el resultado de un proceso de diálogo e interacción constante con múltiples aristas e identidades. Cabe aclarar que la intención de Gall es retomar la distinción entre lo masculino y lo femenino no a partir de cuestiones explícitamente de género, sino a partir de representaciones culturales donde lo femenino/indígena representa la pasividad y lo masculino/hispano, la

14. Cabe destacar que en ambas cintas las mujeres que tienen la sexualidad más “a flor de piel” son indígenas (Xóchitl y Tonantzin), ya que son las que mantienen dinámicas de coqueteo con personajes masculinos (Leo y Carlos, respectivamente). Sin embargo, dichas representaciones ameritan un estudio aparte para profundizar acerca de la sexualidad y las representaciones étnicas femeninas en Latinoamérica.

actividad. Esto se refuerza en las cintas cuando consideramos el papel que juega en la trama el abuelo de Mixcóatl, quien representa el conocimiento indígena a partir de la tradición ya que él es también un individuo sereno y conocedor como Fray Godofredo o el cura Hidalgo, pero cuyo conocimiento proviene de la experiencia de vida y no por “estar en contacto con los libros”, característica con la que se ha representado a los franciscanos y al cura Hidalgo a lo largo de la historia de México. El conocimiento indígena se representa como tradicional, útil espiritualmente hablando, mientras que el conocimiento ibérico es moderno y útil racionalmente, cuestión que se relaciona con la distribución del conocimiento entre las clases altas y bajas actualmente en México. Asimismo, esta caracterización de los distintos tipos de conocimiento tiene que ver con la forma como se ha construido la retórica del “descubrimiento de América” (ver O’Gorman, 1976) y “la Conquista” a lo largo de los años y que se muestra en la primera secuencia de *Héroes Verdaderos. Episodio: Independencia*. En ella podemos apreciar cómo los españoles, guiados por Colón, avistan tierras americanas mientras una voz en *off* narra: “los españoles danzábamos de júbilo por nuestra magnificencia por haber descubierto el Nuevo Mundo. Un lugar lleno de riquezas para nuestro reino”, mientras que cuando se representa a los indígenas la voz continúa, “algunas culturas eran muy amigables, incluso nos trataban como realeza, otras eran hostiles y guerreras, pero a pesar de la cultura y sabiduría de estos pueblos, nosotros insistimos en no tratarles como iguales y finalmente los conquistamos”. En este caso, las culturas amigables son representadas como aquéllas que rinden tributo a los españoles, mientras que las hostiles son las que luchan por su libertad, finalmente, quienes tienen derecho a luchar por la libertad son los mestizos, los “nuevos mexicanos”.

Podemos concluir que la influencia hispana en la memoria cultural mexicana representa lo moderno, lo activo; es decir, la acción a partir del lado culto, letrado y que estimula los cambios. Por su parte, la influencia indígena representa lo tradicional, lo pasivo; es decir, el sustento cultural, emocional y de valores a partir del contacto e interacción cotidianos. Finalmente, el México mestizo es representado como la mezcla de los conocimientos “pasivos” indígenas, cimiento de la cultura mexicana, y los conocimientos “activos” hispanos (u “occidentales”), motor de la modernidad contemporánea, ocasionando que no puedan coexistir en una misma temporalidad ambos conocimientos e identidades y, por lo tanto, limitando la posibilidad de construir narrativas a partir de voces e identidades indígenas sin que connoten en cierta medida un desaceleramiento de la búsqueda por la modernidad. Hablamos entonces de una ilusión

multiculturalista –el ya mencionado racismo asimilacionista– que tiene como eje interpretativo una actitud de esnobismo que automáticamente vuelve homogéneo y retrógrada a lo indígena, ocasionando que la identidad “mexicana” tenga un carácter esquizofrénico y de autorrechazo aunque discursivamente afirme lo contrario.

La retórica del México mestizo

y las narrativas de la memoria cultural

De acuerdo al análisis previo podemos afirmar que el cine está “fuertemente asociado con las políticas de cultura de la memoria contemporáneas y sus cuestiones de gusto, representación, ideología e identidad asociadas” (Grainge, 2003:6). Aunque se contemplaron sólo dos ejemplos, en ellos podemos identificar elementos que son comunes en las distintas representaciones y narrativas contemporáneas del cine y la televisión en México, sobre todo cuando sus tramas buscan poner sobre la mesa el tema de la construcción de identidad nacional. Actualmente la comunicación audiovisual ha sustituido en gran medida la retórica tradicional de los mitos fundacionales, por lo que las representaciones adquieren sustento a partir de una “memoria de la audiencia”, es decir, una memoria no vivida o, como define Alison Landsberg, una memoria prostética (citada en Grainge, 10). En su momento se tomó la distinción entre un recuerdo mítico y un recuerdo real pero, como afirma Félix Vázquez, actualmente los productos cinematográficos no sólo construyen diferentes memorias, sino que han cambiado nuestra forma de recordar (2001:36); por ello, es importante considerar que aunque sean ficciones, dichos productos poseen el potencial de generar y moldear imágenes del pasado que serán retenidas por generaciones completas (Erlil, 2008b:389) y que serán reproducidas como verdad sin cuestionárseles, sobre todo cuando el producto cinematográfico tiene el potencial de generar fuertes improntas desde la infancia. Este fenómeno es lo que Paul Grainge (2003) define como “narrativas de memoria”, las cuales conforman, a partir del cúmulo de construcciones narrativas similares, una “industria patrimonial”. Y si bien a partir de la historiografía se han desarrollado movimientos revisionistas con respecto a ciertos hechos históricos, sería pertinente contemplar también un revisionismo mediático inspirado en el análisis y en la deconstrucción de formas narrativas contemporáneas, tal como se hizo aquí, para facilitar la comprensión de cómo se ha construido la memoria cultural contemporánea a partir de diversas representaciones de identidad, así como para ayudarnos a entender cuáles han sido las memorias a las que se les ha permitido hablar y aquéllas que han sido discriminadas a partir de un racismo asimilacionista.

Aquí se ha planteado la necesidad de aproximarse a los discursos cinematográficos y sus formas de representación a partir de su vínculo intertextual con los elementos que conforman a la memoria cultural donde son producidos, y no sólo desde los códigos específicos del medio (montaje, edición, encuadres, trama, guión). Para esto es necesario aproximarnos a una producción cinematográfica a partir del “contexto plurimedial” en que los productos culturales hacedores de memoria aparecen y ejercen influencia (Erl1, 2008b:390), es decir, todo el contexto sociocultural donde pueden dejar un impacto a partir de la “construcción transmediática de un concepto determinado” (392). Nos referimos, pues, a una historia de las ideas no sólo a partir de su representación a lo largo del tiempo, sino también contemplando su representación y materialización en distintos medios, soportes y sistemas sígnicos.¹⁵

La intención de este texto ha sido demostrar la importancia de un análisis cinematográfico que contemple la conexión entre los medios y la memoria cultural con respecto a fenómenos concretos: en este caso la construcción de lo “mexicano” dentro del marco de la celebración del Bicentenario de la Independencia en México. Asimismo, es importante contemplar los fenómenos mediáticos no sólo a partir de las condiciones de producción y de distribución sino, como plantea Martin Zierold, también con respecto a las formas de recepción y de uso en los distintos sistemas sociales (2008:404). Finalmente, resulta fundamental considerar quién está en la posición de influir en las políticas de la memoria cultural, es decir, quién elige a los sujetos históricos que serán representados mediáticamente y qué estrategias de construcción narrativa serán usadas. Esto es debido a que la representación del pasado en los medios es un factor que determina constantemente cuáles ocasiones de conmemoración serán consideradas como relevantes y qué ofertas mediáticas de rememoración tendrán la posibilidad de ser socialmente aceptadas a partir de su difusión masiva, ocasionando que las voces de muchos de los representados sean anestesiadas o representadas fuera del marco de la memoria cultural nacional. En este sentido, se puede apreciar cómo el multiculturalismo en México ha sido una ilusión, ya que los intentos por representarlo se apoyan en un racismo asimilacionista y retoman un mito fundador homogeneizador inspirado en el México mestizo que no ha dado voz suficiente al segmento indígena.

15. Esta idea nos remite a la “traducción intersemiótica” desarrollada por Peter Torop (2002).

Bibliografía

- Anderson, B. (2007). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (Trad., Eduardo L. Suárez 2 ed.). México: FCE.
- Assman, J. (1997). *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche* (Trad., Francesco de Angelis). Torino: Einaudi.
- Assman, J. (2008). "Communicative and Cultural Memory", en: Astrid Erll (Ed.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook* (pp. 109-118). Berlin: Walter de Gruyter.
- Basave Benitez, A. (1992). "Los orígenes de la corriente mestizófila", en: *México Mestizo*. México: FCE, pp. 17-41.
- Ben-Amos, D., & Liliane Weissberg (Ed.). (1999). *Cultural Memory and the Construction of Identity*. Detroit: Wayne State University Press.
- Brading, D. A. (1973). *Los orígenes del nacionalismo mexicano* (Trad., Soledad Loeza Grave). México: Secretaría de Educación Pública.
- Candau, J. (2005). *Anthropologie de la mémoire*. Paris: Armand Colin.
- Carrière, J.-C., & Umberto Eco (2010). *Nadie acabará con los libros. Entrevistas realizadas por Jean-Philippe de Tonnac* (Trad., H. L. Miralles). México: Lumen.
- Erll, A. (2008a). "Cultural Memory Studies: an Introduction", en: Astrid Erll (Ed.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin: Walter de Gruyter, pp. 1-15.
- Erll, A. (2008b). "Literature, Film and the Mediality of Cultural Memory", en: Astrid Erll (Ed.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin: Walter de Gruyter, pp. 389-398.
- Funes, P. (2006). "La nación y sus otros", en: *Salvar la nación. Intelectuales, cultura y política en los años veinte latinoamericanos*. Buenos Aires: Prometeo, pp. 137-204
- Gall, O. (2004). "Identidad, exclusión y racismo: reflexiones teóricas y sobre México", en: *Revista Mexicana de Sociología*, 66 (2 abril-junio), pp. 221-259.
- Grainge, P. (2003). *Memory and Popular Film*. Manchester: Manchester University Press.
- Izod, J. (2003). *Myth, Mind and the Screen. Understanding the Heroes of Our Times*. New York: Cambridge University Press.
- Lotman, I. (1993). "El texto en el texto. Acerca de la semiósfera", en: *Criterios. Teoría de la literatura y de las artes, estética, culturología*. México: Casa de las Américas – UAM-Xochimilco, pp. 117-150.
- O'Gorman, E. (1976). *La idea del descubrimiento de América. Historia de esa interpretación y crítica de sus fundamentos*. México: UNAM.
- Rapaille, C. (2007). *El código cultural* (Trad., B. R. Santos). México: Grupo Editorial Norma.
- Rosenstone, R. A. (2006). *History on Film / Film on History*. London: Pearson Longman.
- Rouvillois, F. (2009). *Historia del esnobismo* (Trad., Clara Giménez). Buenos Aires: Claridad.

Julián Woodside

- Sánchez, M. E. (2007). "Introducción", en: Ma. Eugenia Sánchez (Ed.), *Identidades, globalización e inequidad*. Puebla: Universidad Iberoamericana Puebla, pp. 13-35.
- Sheringham, M. (2003). "Cultural Memory and the Everyday", en: *Berghahn Journals*, 3 (1 (Spring)), pp. 45-57.
- Sieder, R. (2002). "Introduction", en: Rachel Sieder (Ed.), *Multiculturalism in Latin America. Indigenous Rights, Diversity and Democracy*. New York: Palgrave MacMillan.
- Sofaer, J. (2007). Introduction: Materiality and Identity. En Joanna Sofaer (Ed.), *Material Identities*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria* (Trad., Miguel Salazar). Barcelona: Paidós.
- Torop, P. (2002). Intersemiosis y traducción intersemiótica. *Cuiculco. Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), Análisis del discurso y semiótica de la cultura* (#25, mayo-agosto), pp. 13-41.
- Varese, S. (1982). "Una dialéctica negada. Notas sobre la multiétnicidad mexicana", en: *En torno a la cultura nacional*. México: SEP/80, pp. 134-159.
- Vázquez, F. (2001). *La memoria como acción social. Relaciones, significados e imaginario*. México: Paidós.
- White, H. (2003). *El texto histórico como artefacto literario* (Trad., Verónica Tozzi & Nicolás Lavagnino). México: Paidós.
- Wieviorka, M. (2007). "Identidades, desigualdades, globalización", en: Ma. Eugenia Sánchez (Ed.), *Identidades, globalización e inequidad*. Puebla: Universidad Iberoamericana Puebla, pp. 37-49.
- Zerubavel, E. (2003). *Time Maps: Collective Memory and the Social Shape of the Past*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Zierold, M. (2008). "Memory and Media Cultures", en: Astrid Erll (Ed.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook Edited* (). Berlin: Walter de Gruyter, pp. 399-408.

Recibido: 21 de febrero de 2011 Aprobado: 13 de diciembre de 2011