



## El héroe histórico televisado. Hidalgo en *Gritos de muerte y libertad*

Adrien José Charlois Allende

[adriencharlois@hotmail.com](mailto:adriencharlois@hotmail.com)

*DECS-Universidad de Guadalajara/Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco*

### Resumen

En esta propuesta se plantea la idea de analizar la reconfiguración de la figura del héroe histórico a través de la ficción televisiva. Centrado en la figura de Miguel Hidalgo, se hace uso de los recursos de la historiografía crítica, el análisis televisivo y de la historia en televisión para situar los elementos audiovisuales con los que se narra una figura enclavada en la memoria nacional en función de su relación con el medio y el contexto sociohistórico de su producción. Se llega a la conclusión de que más que un enunciador único de discursos sobre el pasado, la televisora asume posturas historiográficas que se encuentran en su horizonte de enunciación para resignificar la figura de Hidalgo desde las necesidades de la ficción televisiva.

**Palabras clave:** *Televisión, Ficción, Historiografía, Héroes, Hidalgo*

### Abstract

This proposal argues about the reconfiguration of heroical historical figures through television fiction. Surrounding the character of Miguel Hidalgo, uses the resources of critical historiography, television analysis and history on television tradition to locate the audiovisual elements with whom a figure locked in the national memory is narrated, in relation with the medium and sociohistorical context of production. The text close with the idea that the television system is more tan a mere enunciator of discourses about the past, it also assumes historiographical postures in the surrounding cultural environment to renew the signification of Hidalgo's figure, from the needs of television fiction.

**Key words:** *Television, Fiction, Historiography, Heroes, Hidalgo*





## El héroe histórico televisado. Hidalgo en *Gritos de muerte y libertad*

Adrien José Charlois Allende

[adriencharlois@hotmail.com](mailto:adriencharlois@hotmail.com)

El ensayo que propongo analiza la figura del héroe nacional por excelencia, Miguel Hidalgo, en un producto televisivo específico, la serie de Televisa *Gritos de muerte y libertad* de 2010. Esta serie fue la apuesta de la industria televisiva dominante para celebrar el bicentenario de la gesta de independencia nacional.

El trabajo parte de una revisión de lo que la figura del héroe, y en este caso específico del Padre de la Patria, significa y se resignifica en una sociedad como la mexicana. A partir de ahí, se establecerán una serie de principios dominantes, en torno a dicha figura, rescatados de discusiones académicas, políticas y mediáticas a principios del siglo XXI. Ello permitió rastrear los mismos principios en la forma de construcción narrativa propuesta por la serie en cuestión a través del análisis audiovisual de secuencias específicas.

### Del héroe

Los héroes siempre han sido necesarios en la construcción de identidades comunitarias. Sin embargo, desde finales del siglo XVIII, la estrategia de recurrir a tiempos pasados para encontrar figuras ejemplares se volvió parte esencial del proceso de modelación de los Estados modernos. En torno a estas figuras míticas se fue estructurando toda una parafernalia de sentido que, a la par de permitir la generación de procesos identitarios, justificaba los modelos de poder político.





El recurso no fue nuevo. El modelo inmediato de la heroización de personajes venía de la liturgia católica. El mártir-santo fue a la vez una metáfora que permitía ligar pasado y futuro. Su propia muerte era, a un mismo tiempo, testimonio de su fe a Cristo y una forma de ligar los actos del sujeto del martirio con la identidad y las vías posibles del actuar de sus seguidores (Jensen, 2010).

Según Michel Vovelle, esta forma de articular identidades en torno a una personalidad se perpetuó en el mundo occidental a través de la secularización de los héroes. Es la Revolución Francesa la que consolida una forma de rendir culto a los héroes laicos a través de una narrativa que tendía a entronizar a los “mártires de la libertad” (2003, p. 25). Las características esenciales de esa narrativa heroica tenían que ver con la sacralización del personaje, la consideración de su compromiso con la causa, la muerte como testimonio y la articulación de todos los elementos en un espacio público de comunicación ampliado por una clase política y una opinión pública en proceso de formación (pp. 26-27). En este sentido el control de los discursos sobre las figuras heroicas, fundadoras del ser nacional moderno, se convirtió en una herramienta política.

En el contexto americano la “cantera del heroísmo” (Carrera Damas, 2003) de los Estados nacionales postcoloniales se estableció a partir, precisamente, de entender el momento de ruptura con la metrópoli española como un momento fundador de la identidad nacional en las comunidades resultantes. El quiebre independentista, en ese sentido, se comprendió como un momento de crisis en el que la generación de identidades heroico-martiriales funcionó como narrativa a través de la cual la conciencia histórica recomponía el orden del tiempo (Rüsen, 2013), otorgando continuidad narrativa a los nuevos Estados.

El principal héroe en las naciones americanas, por lo general, fue el que inició el proceso independentista, estableciendo su paternidad sobre la conformación de las naciones. De ahí que, relacionado simbólicamente con la figura de Cristo mártir, se les





concediera el título de *Pater Patriae*, a partir del cual se ordenaban y graduaban los aspirantes en función de su participación en la consolidación del proyecto nacional.

### **Miguel Hidalgo, el Padre de la Patria**

En el caso mexicano, el personaje que ha ostentado tal distinción, evidentemente, es Miguel Hidalgo y Costilla. En cierto sentido, su persona se construyó como el símbolo que armonizó los tiempos históricos en la narrativa nacional, especialmente desde la visión liberal.

El siglo XIX mexicano fue el de consolidación del culto cívico en torno a Hidalgo (Terán, 2004, p. 23). Las distintas luchas de sentido entre liberales y conservadores, durante la primera mitad del siglo, permitieron establecer los parámetros de consideración de la condición heroica del personaje. Mientras que el bando conservador se esforzó en delinear los defectos y las contradicciones del ser histórico (ejemplo central es el caso de Lucas Alamán), el ala liberal estableció las bases elementales de su ascensión a los altares nacionales. El proyecto liberal se vio a sí mismo como una continuidad del proceso de ruptura con el mundo colonial, para lo cual Hidalgo fungió como símbolo primigenio, acompañado, en su corte, de los principales individuos que dieron forma al nacimiento de una república.

El momento cumbre de esta relación entre Hidalgo y los liberales se dio en el porfiriato. Pero para Marta Terán, esta construcción de la figura del héroe en el personaje de Hidalgo se trasladó del porfiriato a los gobiernos emanados de la Revolución. “Puliendo” las contradicciones de su vida para permitir la elevación del humano a la condición de semidiós.

Sin embargo, a mediados del siglo XX, la celebración del bicentenario de su natalicio, fue propicia para la revisión del mito a partir de las nuevas preocupaciones de la historiografía académica. El personaje dejó de ser eje de los estudios sobre la independencia y su figura se fue desvaneciendo en pos de una investigación más





enfocada en los factores sociales, culturales, políticos y económicos del periodo independentista. Esto permitió comenzar a bajar de los pedestales al personaje, dotándolo de una perspectiva más humana (Terán, p. 24).

De la misma manera, las fuentes para el estudio de la persona cambiaron. La historiografía que había abrevado de las interpretaciones liberales, rescató la perspectiva conservadora de Lucas Alamán con el fin de matizar la mitificación del siglo anterior. A pesar de ello, el Hidalgo símbolo, mito, héroe, siguió presente, manteniéndose en la liturgia cívica mexicana.

La fragmentación de la figura heroica no ha sido exclusiva en el caso mexicano de Hidalgo. A este fenómeno, Germán Carrera lo llama “poda de la personalidad histórica”. Este recurso de las historiografías políticas se logra a través de algunos principios: a) una revisión de la vida del personaje, b) una revisión historiográfica del “tránsito hacia el reconocimiento del héroe”, y c) el surgimiento de la necesidad de buscar que el héroe cumpla con las obligaciones básicas para ser merecedor de la homologación heroica (2003, p. 36).

### La paradoja hidalguista: el horizonte de enunciación

En sintonía con este movimiento, en los primeros años del siglo XXI ha habido distintos momentos de debate en torno a la figura de Hidalgo. Los intentos de resignificar la figura del padre de la patria se hicieron evidentes en el año 2003 con motivo, otra vez, de la celebración de su natalicio. En ese año, el propio presidente Vicente Fox planteaba que, más que una figura de la independencia, Hidalgo debía ser visto como un símbolo de la lucha a favor de la unidad.

En el mismo contexto la Cámara de Diputados del Estado de Guanajuato convocó a especialistas para discutir la figura de Hidalgo. En el encuentro concluyeron que los nuevos héroes de la globalización no tenían que ver con quienes habían luchado por



resolver problemas sociales y económicos, sino por quienes, a punta de ganancias, se volvían héroes del sistema transnacional.

En el mismo sentido, los historiadores y políticos reunidos se propusieron hacer una revisión de la figura de Hidalgo desde las escuelas historiográficas que abordaban el tema “lo más actualizado y crítico posible, a fin de no repetir la historia oficial” (Proceso, 28-12-2003). Con ello comenzaban a marcar dos elementos importantes en el horizonte actual de la historiografía hidalguista. Por un lado, la sensación de que los gobiernos conservadores no querían lidiar con el pasado nacional (o no sabían cómo), lo cual provocaba contradicciones entre la “necesidad” de celebrar los héroes como parte de la liturgia oficial y el desinterés político en hacerlo. Por el otro, la idea de que para repensar a Hidalgo habría que partir de los principios, anotados más arriba por Carrera Damas, de revisar la vida y tiempo del héroe para matizar la perspectiva mitificadora.

Por su parte José Manuel Villalpando, quien llegó a ser coordinador de los festejos del Bicentenario de la Independencia y Centenario de la Revolución en 2009, argumentaba a favor de la desmitificación del personaje. Para él el cura de dolores no podía seguir funcionando “como ejemplo para imaginar el futuro. Y pese a que tuvo la magia para servir de puente entre las masas y los criollos ricos, como Allende, nuestra independencia tiene poco que ver con el camino que trazó” (Proceso, 04-05-2003). El historiador utilizaba precisamente la vida de Hidalgo como argumento principal para no considerarlo como personaje ejemplar.

Pero el momento en que más evidente se hizo la necesidad de “resignificar” a Hidalgo llegó con la celebración del bicentenario de la independencia en 2010.

En una entrevista hecha por la revista *Proceso* en 2010 el académico Carlos Herrejón Peredo invitaba a “ponderar objetivamente los ‘excesos y méritos’” (Proceso, 16-02-2010) de Hidalgo. Argumentaba que, aunque el haber dado su vida por el iniciar el



movimiento independentista era algo que nadie le podía quitar, había que darle razón a Lucas Alamán y hacer una revisión de sus limitaciones como persona.

Estos ejemplos dejan claro los principios sobre los cuales era posible articular narrativamente la figura del personaje histórico. Tanto políticos, como historiadores y productores mediáticos coincidían en la necesidad de hacer evidentes las contradicciones personales de Hidalgo, la cuales le llevaron a un cúmulo de “errores” que desembocaron en una violencia inusitada, lo cual se ajustaba perfectamente a las necesidades de construcción de narrativas televisivas.

### **Sobre Gritos de muerte y libertad**

A propósito de la celebración del bicentenario de la independencia en México, *Gritos de muerte y libertad* (2010) significó el regreso de Televisa a la ficción histórica. Se conformó de 13 capítulos de 25 minutos, en los cuales se narró la gesta de la independencia de México, desde el establecimiento de las Cortes de Cádiz hasta el restablecimiento de la República. La propuesta de la producción consistía en mostrar la lucha de independencia protagonizada por personajes “de carne y hueso”, sin perder el sentido de “realidad”. La serie trabajaba desde la necesidad de humanizar los personajes, acercarlos a la audiencia a través de la sentimentalización de los hechos (Úrsula Camba en Suárez y Tort, “Extras”, 2010).

### **El análisis**

En el contexto historiográfico mencionado, me pareció relevante en analizar la figura de Hidalgo desde de una serie de secuencias escogidas de los capítulos 3 “El estallido: 1810”, 4 “Sangre que divide”, 5 “entre el miedo y la victoria” y 6 “Décimas para ortega”, en los que Hidalgo era personaje principal (Suárez y Tort, 2010). En las que se





revelan abiertamente las “contradicciones” del personaje en relación a los sucesos de la primera campaña por la independencia.

### La figura del Padre de la Patria

La imagen de Hidalgo comienza a delinearse a partir del capítulo 3, “El estallido: 1810”. En éste se narran los sucesos ocurridos inmediatamente después de que la conspiración de Querétaro ha sido descubierta, en los cuales Doña Josefa Ortiz pone sobre alerta a Hidalgo, Allende y Aldama a través de un correo. El tema principal de este capítulo es la disyuntiva existente entre comenzar la guerra y escapar, esperando por mejores condiciones para el movimiento. Lo importante radica en que esta disyuntiva permite la construcción de la identidad de los personajes a partir de la oposición de posturas respecto a las posibilidades. Por un lado Allende encarna la prudencia del militar que conoce a su oponente y sabe que carece de un ejército preparado para enfrentarlo. Opuesto a él, Hidalgo aboga por no esperar más, arrancar el movimiento con los recursos que tienen (la gente de Dolores y sus herramientas).

El centro y punto de giro del capítulo está en una secuencia (Suárez y Tort, “El estallido: 1810”, mins. 14:30-16:25, 2010) en la que, precisamente, discuten la decisión mientras Hidalgo se pone su vestimenta (con las que aparecerá en la iconografía hidalguista oficial) y da órdenes para que reúnan a los habitantes de Dolores. Allende propone “optar por la prudencia, darnos nuestro tiempo” y esperar a tener un ejército preparado, a lo que Hidalgo responde “¿tiene miedo Capitán Allende? [...] ha llegado el momento de liberar a la Nueva España de este mal gobierno afrancesado [...] encontraremos soldados en cada pueblo [ya que] el hambre y la injusticia engendran guerreros [...] no se olvide que no hay guerra que se gane sin sangre”.

La secuencia va a marcar la tónica de los futuros capítulos que narran el movimiento hidalguista. La construcción narrativa de los hechos y personajes se hará a través de







oposiciones metafóricas entre la prudencia, la razón, el orden y la violencia, el caos y la pasión. La paradoja hidalguista está puesta sobre la mesa.

### **Recuperando la historiografía conservadora para desmitificar a Hidalgo: Alamán como testigo**

Como comenté, uno de los fenómenos que permitieron la desacralización de la imagen del Hidalgo Padre de la Patria fue la recuperación de fuentes historiográficas olvidadas por la historia oficial liberal. A partir de ellas fue posible poner matices a la imagen del héroe a través de una perspectiva que acentuaba la idea de caos y desorden en el primer movimiento independentista. El capítulo 4, “Sangre que divide” no deja lugar a dudas de la continuidad de esta tradición.

Al inicio del capítulo, el texto introductorio establece la esencia de la condición testimonial de Alamán. En este sentido, los sucesos narrados están planteados desde la perspectiva del testigo que, dado que extratextualmente describirá los mismos sucesos en obras postreras (Alamán, 1990), le permitirá pasar de testigo a juez. La visión conservadora del historiador marcará el tono de la trama de los sucesos del capítulo.

El improvisado ejército de Hidalgo se aproxima a Guanajuato, uno de los centros de riqueza de la Nueva España. El Intendente Juan Antonio Riaño ordena a los españoles y criollos refugiarse en una bodega destinada al acopio de maíz, conocida como la Alhóndiga de Granaditas. Lucas Alamán, un joven criollo, desobedece a Riaño y se convierte en testigo de uno de los episodios más cruentos del movimiento insurgente. (Suárez y Tort, “Sangre que divide”, mins. 2:34-3:07, 2010)



Una vez arribado el movimiento hidalguista a la ciudad de Guanajuato, centro de riqueza que quedará destruido, los insurgentes se apresuran a tomar posiciones y a saquear las casas de los españoles. Esto puede ser comprendido por el espectador que, desde el interior de la casa de los Alamán, escucha los intentos de “la gente” por penetrar en las propiedades. El alboroto es constante durante las escenas en las que Lucas se niega a resguardarse. Las tomas en cámara lenta revelarán a los ejércitos bajando en desorden hacia el centro de la población.

A partir del minuto 10:30 el caos y la violencia llenan la pantalla (Suárez y Tort, “Sangre que divide”, mins. 10:30-12:41, 2010). La secuencia comienza con Riaño y su esposa abatidos. Con el patio central de la Alhóndiga de fondo, el Intendente declara: “ya llegaron”. Inmediatamente cambia la escena a un plano general descriptivo que permite ver a la masa alborotada, golpeando sus utensilios de labranza contra la Alhóndiga y encendiendo la puerta con sus antorchas. La toma se centra en la puerta, ardiendo y abriéndose. La escena regresa a Riaño y su esposa diciéndole “hiciste lo que pudiste”. Tras regresar con planos detalle a observar a los insurrectos golpeando la puerta, la escena cambia para poder ver, desde adentro del inmueble, cómo la puerta cede y la gente entra en el recinto. La disminución de velocidad de este plano abierto revela a la audiencia el desorden con que se conducen los soldados y lo improvisado de su armamento.

Las tomas se vuelven planos medios y planos detalle que se enfocan en la manera en que los soldados masacran a los españoles, golpeándolos con mazas, acuchillando a hombres, mujeres y niños, y robando los bienes que encuentran a su paso. Tras el asesinato de Riaño, la secuencia cierra con un *fade* para llevarnos a la casa de los Alamán.

Ninguna telenovela, ni siquiera las de corte histórico, había puesto tanta atención a los detalles de los procesos violentos en una narrativa ficcional. Aquí juega un papel esencial, de acuerdo con lo planteado en el horizonte de enunciación, para hacer



evidente el descontrol de Hidalgo sobre su ejército, una de las mayores paradojas de su imagen y que, por mucho tiempo, había sido matizada con la existencia simbólica de un agente externo como la figura del “Pípila”. *Gritos de muerte y libertad* evitó continuar con esa tradición y dotar de una mayor dosis de credibilidad al testimonio alamanista.

Con sucesivas escenas de caos, la narración remarcó la idea de que la violencia y el desorden fueron una forma de proceder del movimiento dirigido por Hidalgo. El entramado de las secuencias hacen posible ver la manera en que Alamán toma un lugar central en la historia, permitiendo establecer un vínculo evidente entre la trama de los eventos y el discurso predominante en el horizonte de enunciación. Desde esta perspectiva, los hechos heroicos de la gesta hidalguista son matizados a través de la revisión de su propia experiencia “dentro” de la historia.

### El héroe desmitificado se resignifica

El capítulo sexto, “Décimas para Ortega” (Suárez y Tort, 2010), narra los últimos momentos de la vida de Hidalgo en la cárcel de Chihuahua. La narrativa está construida a partir de dos secuencias. La primera mantiene la lógica de desmitificar al héroe mostrándolo en sus peores condiciones, mientras que la segunda permitirá darle un nuevo significado, una nueva identidad, para las audiencias. Ambas llevarán a la propia representación del fusilamiento del héroe.

El tono del capítulo está puesto en el duro golpe personal que representa para el cura dejar de pertenecer a la Iglesia. La sucesión de secuencias iniciales hacen posible observar que la narrativa estará construida a partir de la idea del arrepentimiento. En este sentido, será el propio Hidalgo el agente que desmitificará el símbolo armado en torno a su persona.

El centro narrativo de la idea del arrepentimiento está en una larga secuencia de once minutos (Suárez y Tort, “Décimas para Ortega”, mins. 3:14-14:03, 2010), desatada por la



vergüenza, verbalizada por él mismo, que el personaje Ortega siente por “ser parte de la muerte de un hombre bueno, de un hombre de Dios”. Hidalgo mira a sus espaldas, buscando a ese hombre que nombra Ortega, se levanta y comienza, apuntalado por un primer plano: “nadie sabe dónde están esos hombres buenos, Ortega. Los que hemos hecho pedazos los ideales y las vidas de miles estamos aquí, a la vista de todos”. Con esta frase Hidalgo muestra al público las razones que irán quitándole la posibilidad de ser considerado héroe, tal como Ortega pretende.

Ortega, funcionando como la voz de la nación que evita ver esos matices, continuará diciéndole que hay mucha gente que cree en él. Hidalgo responde con ironía “sí, mucha gente. Mucha gente convencida de que somos héroes y recorrimos el país ganando batallas y liberando gente”, esas gestas “las sabe ya cualquier cristiano”. El propio héroe refuta la posibilidad de ser considerado como tal por sus seguidores.

A partir de hacer a un lado esa posibilidad, Hidalgo recontará, como narrador central, a Ortega y a la audiencia (la secuencia se constituye de primeros planos en los que habla hacia la cámara), todos los eventos que lo llevan a no ser merecedor de honores: “Un grito, un grito Ortega, y que se acaba el mundo (*flashback* al Grito de Dolores). ¡Que muera el mal gobierno! [ironiza entre risas] que, que, muera el mal gobierno [...] salimos de Dolores con la prole. La marcha era un jolgorio desorganizado. Pero cada paso se sentía importante, protegido [...] [*flashback* a escenas de violencia] emprendimos la marcha. Celaya y Salamanca fueron las primeras en caer. Hay en Guadalajara un paraje negro, llamado San Martín, ¿lo conoces? [Ortega niega con la cabeza] Ahí quedaron los cuerpos de muchos hombres degollados y atravesados por las lanzas de mi ejército”.

En un retorno mental continúa: “Ortega, te voy a confesar algo que me ha arrebatado el sueño durante muchos meses. Cuando tomamos Guanajuato mi gente estaba fuera de sí. Mis hombres sometieron violentamente a familias enteras. A niños, mujeres. Los ojos de esa gente los llevo clavados en el alma, Ortega. En ese lugar nadie tuvo un





proceso que comprobara su culpabilidad antes de darle muerte y ¿sabes por qué Ortega? ¿Sabes por qué? Porque mi gente tenía rabia [*flashback* a las masas abriendo las puertas de la Alhóndiga], sudaban odio [*flashback* a escenas dentro del patio de la Alhóndiga matando españoles] de tanta injusticia acumulada. ¿Cómo no iban a querer cambiarlo de tajo todo?, aunque fuera por venganza y no por justicia [...] En Guanajuato, tomamos la Alhóndiga y cayó la ciudad entera. Oro y plata a rabiarse, Ortega, y muerte, día tras día [...] y luego, Valladolid. Ahí menos oro, pero más muerte y más plebe. Y después el Monte de las Cruces [...] Después más pueblos y más muerte [*flashback* a cuerpos destripados en el Monte de las Cruces]. ¿Y yo? Yo al frente. Sí Ortega, yo, tu triste prisionero, nombrado El Generalísimo [dice con ironía]. [...] Y yo, El Generalísimo, soy el último en morir. Allende, Ignacio, después de tanto luchar por el mando, ahora debo asumir la responsabilidad de nuestra última desgracia”, y remata: “Así que, no te aflijas por lo que va a pasarme, los míos no son los actos de un hombre bueno”.

Sin embargo, la propia serie aporta los elementos para resignificar la figura a partir de la fe que aporta a sus seguidores (la nación). En la siguiente secuencia (Suárez y Tort, “Décimas para Ortega”, mins. 15:27-18:32, 2010) es Ortega el que habla, con la voz de la comunidad: “Yo no soy un hombre letrado, pero lo que pienso nada más es que usted hizo algo. Yo no sé por qué hay muertes que están bien, muertes que están mal, pero escucho su historia, llena de muerte y sufrimiento. Veo cómo hay gente que lo sigue, sin saber a dónde. Veo cómo le creen. Será porque les dice la verdad. Oigo cómo los convencía, les dio fe [...] fe en personas que no tenían nada. Oigo su historia, Don Miguel, y a veces no la creo. [Hidalgo ríe sarcástico] Lo que pienso, nada más, es que usted hizo lo que tenía que hacer. Usted es un hombre de Dios, y mucha gente le creemos y creemos en su lucha. Usted lo sigue siendo, y un hombre de Dios que se arrepiente de su vida, e... eso no está bien... La fe que le dio a tanta gente, me la dio a mi también. ¡No me la quite!, me la debe”.





La contraposición de perspectivas, entre el arrepentimiento de Hidalgo y el reconocimiento de Ortega, hace pensar en que, aunque hay la obligación de matizar la figura del héroe, es necesario seguir pensando en él como una figura importante en la construcción de un tipo de identidad nacional. La frase final de Ortega remite a la necesidad de tener fe en algo, Ortega no es claro en qué. Sin embargo podríamos pensar en una conclusión abierta a la interpretación de las audiencias en función de su contexto.

### Reflexiones finales

¿Qué sentido podría tener la necesidad de resignificar la figura hidalguista en el México actual? Esta es una pregunta que, a la luz de los principios rescatados en el horizonte de enunciación, es difícil de responder. Sin embargo se podrían avanzar algunas hipótesis que, de manera limitada, enuncié en el análisis.

Creo que para ello es central retomar la idea de fe, enunciada por Ortega en los momentos finales de Hidalgo. De la manera en que lo menciona, el personaje parece traducirse como confianza en alguien o algo que, desde mi punto de vista, tendría que ser buscado en el contexto en el que la serie es producida y, dadas las condiciones de la plataforma televisiva en que se estructura el discurso, la fe tendría que estar puesta en las formas de poder que actualmente dominan el escenario político y mediático en el país.

En ese sentido, la identidad de quien se arrepiente por las consecuencias de sus actos violentos está ligada a una forma de ser ciudadano en un entorno en el que parece predominar un culto al violento. En ese sentido, la fe debe ser otorgada a quien decide las formas de actuar frente a dicha violencia, el gobierno y los medios.

Sin tener bases más sólidas, podría proponer que, en el contexto electoral en el que surge la serie, la fe podría estar puesta en el sistema de conformación del poder





político en México, la democracia. En este sentido, la desesperanza que podría existir, por infinitos factores, en la sociedad mexicana debe ser puesta de lado en función de alguien superior, una forma de poder. Entendido de esta manera, la desacralización de Hidalgo puede funcionar para legitimar formas de ejercer poder político en México.





## Referencias.

### - Bibliográficas.

Alamán, Lucas (1990). *Historia de México*, Tomo 1, México: Jus.

Brenes Tencio, Guillermo (2004). “Héroes y liturgias del poder: La ceremonia de la apoteosis. México, 6 de octubre de 1910”, *Revista de Ciencias Sociales*, vol. IV, núm. 106. pp. 107-121.

Carrera Damas, Germán (2003) “Del heroísmo como posibilidad al héroe nacional-padre de la patria”, en Manuel Chust y Víctor Mínguez (eds). *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)*, Valencia: Publicacions de la Universitat de Valencia/El Colegio de Michoacán/UAM-I/Universidad Veracruzana, pp. 31-48.

Casquete, Jesús (2007). “Religiones políticas y héroes patrios”, *Papers*, 84, pp. 129-138.

Edgerton, Gary R. (2001). “Introduction. Television as Historian. A Different Kind of History Altogether”, en Gary R. Edgerton y Peter C. Rollins, *Television Histories. Shaping Collective Memory in the Media Age*, Kentucky: The University Press of Kentucky, pp. 1-18.

Jensen, Michael (2010). *Martyrdom and identity. The self on trial*, New York: T&T Clark.

Ramírez, Fausto (2003). “‘Hidalgo en su estudio’: la ardua construcción de la imagen del ‘Pater Patriae’ mexicano”, en Manuel Chust y Víctor Mínguez (eds). *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)*, Valencia: Publicacions de la Universitat de Valencia/El Colegio de Michoacán/UAM-I/Universidad Veracruzana, pp. 189-209.

Rüsen, Jörn (2013). *Tiempo en ruptura*, México, UAM-Azcapotzalco (en prensa).

Terán, Marta (2004). “atando cabos en la historiografía del siglo XX sobre Miguel Hidalgo y Costilla”, *Historias*, 59, pp. 23-44.

Vovelle, Michel (2003). “La revolución francesa: ¿matriz de la heroización moderna?”, en Manuel Chust y Víctor Mínguez (eds). *La construcción del héroe en España y*





México (1789-1847), Valencia: Publicacions de la Universitat de Valencia/El Colegio de Michoacán/UAM-I/Universidad Veracruzana, pp. 19-29.

- Hemerográficas.

Franco, Darwin (04 de marzo de 2011) “¡Gritos de rating y libertad!”, en *Revista Zócalo*, 129, pp. 56-57. Consultado el 28 de junio de 2011 en:

[http://www.revistazocalo.com.mx/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1273&Itemid=1](http://www.revistazocalo.com.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=1273&Itemid=1)

Redacción (04 de mayo de 2003) “Luces, sombras, oscuridad...”, en *Proceso*. Consultado el 24 de febrero de 2014 en:

[http://hemeroteca.proceso.com.mx/?page\\_id=278958&a51dc26366d99b5fa29cea4747565fec=189484&rl=wh](http://hemeroteca.proceso.com.mx/?page_id=278958&a51dc26366d99b5fa29cea4747565fec=189484&rl=wh)

Redacción (8 de mayo de 2003). “‘El mejor tributo a Hidalgo, la unidad de los mexicanos’: Fox”, en *Proceso*. Consultado el 24 de febrero de 2014 en:

<http://www.proceso.com.mx/?p=252447>

Redacción (28 de diciembre de 2003). “Hidalgo estorba”, en *Proceso*. Consultado el 24 de febrero de 2014 en:

[http://hemeroteca.proceso.com.mx/?page\\_id=278958&a51dc26366d99b5fa29cea4747565fec=190777&rl=wh](http://hemeroteca.proceso.com.mx/?page_id=278958&a51dc26366d99b5fa29cea4747565fec=190777&rl=wh)

Redacción (23 de abril de 2007). “El cura y sus amigos, de Paco Ignacio Taibo II”, en *Proceso*. Consultado el 24 de febrero de 2014 en:

<http://www.proceso.com.mx/?p=207340>

Redacción (7 de febrero de 2010). “‘Hidalgo’, de Serrano, incomodará a la Iglesia”, en *Proceso*. Consultado el 24 de febrero de 2014 en:

<http://www.proceso.com.mx/?p=109665>



Redacción (16 de febrero de 2010). “Piden valorar objetivamente ‘excesos y méritos’ del cura Hidalgo”, en *Proceso*. Consultado el 24 de febrero de 2014 en: <http://www.proceso.com.mx/?p=110024>

Redacción (12 de septiembre de 2010). “Un Hidalgo apostador, mujeriego, juerguista...”, en *Proceso*. Consultado el 24 de febrero de 2014 en: [http://hemeroteca.proceso.com.mx/?page\\_id=278958&a51dc26366d99bb5fa29cea4747565fec=80776&rl=wh](http://hemeroteca.proceso.com.mx/?page_id=278958&a51dc26366d99bb5fa29cea4747565fec=80776&rl=wh)

Villamil, Jenaro (17 de septiembre de 2010). “Novelas del Bicentenario, la Historia con Rating”, en *Jenaro Villamil. Medios, política y diversidad sexual*. Consultado el 28 de junio de 2011 en <https://jenarovillamil.wordpress.com/2010/09/17/novelas-del-bicentenario-la-historia-con-rating/>

- Material videográfico.

Suárez, Máfer y Fernando Tortt (dir.) (2010). *Gritos de Muerte y Libertad*, DVD, México: Televisa/El Mall.