

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra romanistiky

**Estudio comparativo de *Naufragios*, de Álgar Núñez
Cabeza de Vaca, y su representación cinematográfica en
Cabeza de Vaca, de Nicolás Echevarría**

**Comparative study of *Naufragios* by Álgar Núñez Cabeza
de Vaca, and it's cinematographic representation in
Cabeza de Vaca, by Nicolás Echevarría**

Magisterská diplomová práce

Autor: Bc. Štěpánka Kristová

Vedoucí práce: Mgr. Jakub Hromada, Ph.D.

Olomouc 2023

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně pod odborným vedením Mgr. Jakuba Hromady, Ph.D. a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

V Olomouci dne:

Podpis:

Poděkování:

Mé poděkování patří především Mgr. Jakubovi Hromadovi, Ph.D. za odborné vedení, vstřícnost při konzultacích a trpělivost, se kterou se mi v průběhu zpracování diplomové práce věnoval. Dále chci velmi poděkovat své rodině a přítelovi za maximální projev podpory.

ÍNDICE

Propósito del trabajo	6
1 Sobre el papel y la pantalla	7
1.1 Expedición de Pánfilo de Narváez.....	8
1.2 <i>Cabeza de Vaca</i> en el mundo cinematográfico.....	10
1.3 Promoción gráfica de la película	12
2 Colonialismo y la colonialidad	15
2.1 Entre definiciones – colonialismo, descolonización y la colonialidad	15
3 Introducción a los estudios poscoloniales.....	19
3.1 Inicios de los estudios poscoloniales	19
3.2 Estudios poscoloniales en América Latina	21
4 El séptimo arte	22
4.1 Cine indígena	23
4.2 El falso documentalismo en la obra de Echevarría.....	24
5 Metodología.....	26
6 El otro	27
6.1 El otro en el libro	27
6.2 El otro en la película	30
6.3 Análisis poscolonial.....	34
7 Desnudez y la vestimenta	36
7.1 La desnudez en el libro	36
7.2 La desnudez en la película	39
7.3 Análisis poscolonial.....	43
8 Fe	45
8.1 La fe en el libro.....	45
8.2 La fe en la película.....	48
8.3 Análisis poscolonial.....	53

Conclusión	55
Resumé.....	57
Bibliografía	58
Anotación.....	62
Annotation	63

Propósito del trabajo

La historia de la humanidad está marcada por el deseo de poder y la dominación. A pesar de que la colonización política en América Latina parece haber llegado a su fin, la colonialidad sigue presente de diversas formas, transmitiéndose de manera sutil y poco visible de generación en generación. En este trabajo se explorará la importancia de reflexionar sobre la colonialidad en sus diversas formas.

La obra *Naufragios* de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca es una valiosa crónica histórica que nos brinda información tanto desde el punto de vista literario como histórico y antropológico. Casi 500 años después de la publicación de *Naufragios*, se estrenó la película *Cabeza de Vaca* dirigida por Nicolás Echevarría. El propósito de este trabajo es analizar cómo cambia la percepción e interpretación de los acontecimientos descritos en la obra de Cabeza de Vaca en los ojos de un director mexicano de la época de los estudios poscoloniales ya existentes. Ambas narraciones muestran diferentes perspectivas sobre la historia de la conquista de América y la interacción entre los españoles y los indígenas, lo que permitirá un análisis crítico y una reflexión sobre la colonialidad que todavía prevalece en la sociedad actual.

La investigación se enfoca en el análisis crítico de la adaptación cinematográfica de la obra literaria, explorando tres categorías: *el otro*, *la desnudez y vestimenta* y *la fe*. Se llevará a cabo una descripción detallada de cada categoría y se comparará cómo se presenta el fenómeno en ambas obras. Sin embargo, la interpretación desde una perspectiva poscolonial se aplicará solo sobre la película. Este enfoque permitirá una comprensión más profunda y completa de la conquista de América y su impacto en la sociedad.

Es importante destacar que el análisis no se limita a una comparación aislada de pasajes específicos, sino que busca capturar el significado general de cada categoría en ambas obras. El resultado de esta investigación permitirá analizar cómo la interpretación de la conquista ha evolucionado con el tiempo y cómo la percepción de la historia puede variar según la época y el contexto en el que se analice. Esto a su vez contribuirá al avance hacia un futuro más justo y consciente de las lecciones del pasado para evitar cometer los mismos errores en adelante.

1 Sobre el papel y la pantalla

En el año 1542 publica Álar Núñez Cabeza de Vaca en Zamora su obra *La Relación Que Dio Alvar Nuñez Cabeça de Vaca de Lo Acaescido en las Indias en la Armada Donde Yua por Governador Pāphilo de Narbaez, Desde el Año de Veynte y Siete Hasta el Año de Treynta y Seys Que Bolvio a Sevilla Con Tres de Su Compañía*.¹

En ella relata sus experiencias vividas en Indias. Lo que a muchos parecería un fracaso, Álar logra presentar como un servicio a su rey. Expone su texto tanto como fuente de información valiosa a la corona española, como una herramienta profesional de promoción política. Hay que poner énfasis en la palabra *servicio*, con la que justifica la imposibilidad de la provisión de riquezas o territorios, entregando en cambio la información para las futuras incursiones.² El hecho de haberse encontrado en el cautiverio por los indígenas le dio la única posibilidad de conocerlos de cerca, de descubrir sus costumbres, entender las tradiciones y finalmente ubicar sus puntos fuertes y débiles. Captar la dinámica entre diferentes pueblos que habitaban los territorios relatados.

La corona española respaldaba hasta la década del 1550 aquellos libros que consideraba valiosos para sus intereses, otorgándoles el beneficio del *Privilegio Real*. Este documento garantizaba al autor y al impresor que el libro no podría ser reeditado sin su control y castigaba económicamente a quienes lo hicieran. Además de esta mínima protección contra editores sin escrúpulos, el otorgamiento del *Privilegio* significaba un reconocimiento público del valor de una obra y de la autoridad de su autor por parte del propio centro de la monarquía.³ Gracias al beneficio del *Privilegio Real* otorgado por la corona española, el libro de Alvar Núñez Cabeza de Vaca pudo ser publicado en 1542. Esto benefició tanto a la corona como al autor, quien, debido a sus méritos en el servicio a la corona, fue nombrado adelantado de la próxima expedición a la provincia del Río de la Plata.

En términos figurativos, se puede decir que la película *Cabeza de Vaca* representa una rebelión poscolonial al intentar ir más allá del *Privilegio Real*.

¹ Cabeza de Vaca, Á. N. (2018). *Nafragios*, edición de Eloísa Gómez-Lucena y Rubén Caba. Madrid: Cátedra, pp. 38-39

² Gandini, M. J. (2013). Fuerzas locales, espacios atlánticos, horizontes globales: Álar Núñez Cabeza de Vaca conectando mundos. *Travesía*, 3; 4-2014, pp. 32-36

³ *Ibid.*, p. 36

1.1 Expedición de Pánfilo de Narváez

La vida de Pánfilo de Narváez está llena de éxitos a nivel profesional. Su nacimiento se estima en el año 1470 en la Corona de Castilla. Desde muy joven se trasladó al Nuevo Continente, exactamente a Jamaica donde inició su carrera empezando como capitán en la expedición a Cuba y terminando como adelantado, cargo otorgado por el rey Carlos I, en la expedición a Florida y su posterior conquista.

El viaje empezó el día 17 de junio de 1527, cuando Narváez partió con cinco navíos y alrededor de seiscientos hombres del puerto de San Lúcar de Barrameda. Álvaro Núñez Cabeza de Vaca fue designado como tesorero y alguacil mayor. Al llegar a Santo Domingo unos dos meses después de zarpar, más de ciento cuarenta hombres decidieron quedarse y no seguir con la expedición. El resto siguió a la isla de Cuba para reponer los bastimentos, reparar los navíos, conseguir otros, reclutar más gente, entre otros. A mediados de abril del 1528 por primera vez tocaron la costa de la Florida y dieron inicio al fin de la expedición. Tras varias separaciones de los grupos exploradores llegó el momento cuando el adelantado de la expedición, Pánfilo de Narváez, tomó la decisión que cada uno hiciera lo mejor que le pareciera para salvar sus vidas. Él mismo encontró la muerte en el año 1528 cerca del delta del río Misisipi, en el intento de llegar a México navegando en canoas.⁴

De este momento en adelante la crónica de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca registra miles de kilómetros a pie atravesando el suroeste de los actuales Estados Unidos y norte de México, en compañía de otros tres supervivientes. Durante ocho años convivieron con los indígenas; en el principio como esclavos, luego comerciantes, terminando siendo curanderos. Finalmente, en julio del año 1536 los cuatro logran llegar al actual territorio mexicano y se encuentran con el virrey de la Nueva España, Antonio de Mendoza y con el marqués del Valle de Oaxaca, Hernán Cortés.

La palabra *crónica* viene del griego, *crono*, que significa tiempo abstracto general, tiempo o periodo determinado. En el siglo XVI después de la llegada de los europeos al continente americano se empezó a cultivar un nuevo género literario que sería la crónica de las Indias. Estos textos tenían como propósito informar de manera cronológica los acontecimientos ocurridos que merecen ser memorizados. Su objetivo solía ser la justificación de las

⁴ Cabeza de Vaca, Á. N. (2018). *Naufragios*, edición de Eloísa Gómez-Lucena y Rubén Caba. Madrid: Cátedra, p. 64

expediciones que tuvieron lugar a lo largo de los siglos XV y XVI ya sea con el fin científico, religioso o cualquier otro.

El viajar siempre ha sido una forma de ampliar nuestra perspectiva. En el pasado, los viajeros se aventuraban a lo desconocido con poca información y sin las comodidades que tenemos hoy en día, pero eran ellos quienes abrían los caminos para aquellos que los seguirían. Aunque ahora viajar es más fácil en muchos términos, aún lleva consigo una sensación de aventura y emoción. No se trata solo de visitar lugares nuevos, sino de trascender las fronteras y aprender tanto sobre nuevas culturas, como sobre nosotros mismos.

El texto de Alvar Núñez tiene como su propósito justificación de lo ocurrido ante el rey Carlos V, a quien dedica el proemio. La expedición de Pánfilo Narváez no tuvo objetivamente mucho éxito, ya que no cumplió con su propósito inicial, colonizar el territorio de la Florida. Cabeza de Vaca admite que su salida no puede ser comparada con las de otros conquistadores, a la vez de cierta manera se distancia de que todo fuera culpa suya.

Mas ya que el deseo y voluntad de servir y a todos en esto haga conformes, allende la ventaja que cada uno puede hacer, hay una muy gran diferencia no causada por culpa de ellos, sino solamente de la fortuna, o más cierto sin culpa de nadie, mas por sola voluntad y juicio de Dios; donde nace que uno salga con más señalados servicios que pensó, y a otro le suceda todo tan al revés [...]5

Durante la Edad Media, la fortuna era considerada como una fuerza determinante en el destino de los seres humanos. Esta idea estaba arraigada en la mentalidad de la época, influenciada por la aceptación de la voluntad divina y los designios de Dios. En su obra, Maquiavelo utiliza el ejemplo de los dados para explicar la complejidad de la casualidad y cómo se utiliza la fortuna como excusa para justificar los éxitos o fracasos personales. Sin embargo, también sugiere que no debemos resignarnos a su influencia, sino que debemos aprovechar nuestra sabiduría y prudencia para tomar el control de lo que esté en nuestras manos y enfrentar de manera efectiva los golpes de la fortuna.⁶

A pesar de que el viaje comenzó en el año 1527, el libro fue publicado hasta finales del año 1542, cinco años después de que Cabeza de Vaca logró volver al territorio español. El texto está escrito *a posteriori*, lo que le da la posibilidad al autor de interpretar los hechos con cierta distancia temporal, cosa que no se puede decir en otros géneros como cartas o diario. El escrito pasa por un filtro, por una censura del mismo autor, de sus sentimientos y razonamientos,

⁵ Cabeza de Vaca, Á. N. (2018). *Naufragios*, edición de Eloísa Gómez-Lucena y Rubén Caba. Madrid: Cátedra, p. 61

⁶ Maquiavelo, N. (1971). *El príncipe*. Ediciones Ibéricas y LCL, p. 352

y nos da a conocer lo que él mismo considera sustancial. Aunque el sentimiento de fracaso se mantiene presente a lo largo del libro, se siente gran cambio en comparación con los textos de otros conquistadores describiendo la victoria y celebrando la grandeza de la corona española usurpándose tierras que no les pertenecen.

En el libro se puede observar el interés propio del autor en la atribución de créditos, explicando cómo el propio naufragio y el posterior cautiverio ocurrieron debido a la avaricia y el mal gobierno del capitán Pánfilo de Narváez. Este es presentado como el responsable de tomar la decisión de adentrarse en territorio desconocido en busca de riquezas, lo que causó el fracaso de la expedición. Cabeza de Vaca se opuso a esta acción y profetizó su desastroso fin. A través de una técnica retórica, se establece desde el inicio del relato que la ambición de los malos servidores del rey fue el motivo del fracaso, en lugar de llevar a los indios a la religión correcta, respetar las leyes y las jerarquías del rey y extender sus dominios, buscaban su propio beneficio. Cabeza de Vaca se presenta en cambio como un servidor de los intereses de la monarquía.⁷

1.2 *Cabeza de Vaca en el mundo cinematográfico*

En el año 1991 se estrenó la película *Cabeza de Vaca* del director mexicano Nicolás Echevarría. Cineasta antes conocido sobre todo por su trayectoria documental que abarca entre otros *Niño Fidencio*, *el taumaturgo de Espinazo* o *María Sabina, mujer espíritu*, películas que tienen como el denominador común el tema de los curanderos y el chamanismo.

Casi ocho largos años ha costado a Nicolás para llevar a cabo su proyecto de película sobre la conquista de México. En su opinión al final tenían que ser extranjeros que hagan posible esta producción. Y efectivamente, el gobierno español asignó fondos para este tipo de proyectos en la ocasión del aniversario de los 500 años desde el primer encuentro entre el mundo europeo e indígena. El proyecto presentado no tenía mucha competencia debido al escaso interés, por lo que concedieron el financiamiento a su película. El rodaje duró siete semanas y se grabó en tres diferentes estados de México. En la película se nota fuerte influencia del pasado documental de Echevarría, ya que él mismo confiesa que trató a los actores como si no lo fueran, incluso trabajó con indígenas que no hablaban castellano, para acercarse más al estilo documental y darle más autenticidad a su obra.⁸

⁷ Gandini, M. J. (2013). Fuerzas locales, espacios atlánticos, horizontes globales: Álvaro Núñez Cabeza de Vaca conectando mundos. *Travesía*, 3; 4-2014, p. 37

⁸ HIJOS BONICOS. (2016, 14 de enero). *Entrevista a Nicolás Echevarría, director de la película Cabeza de Vaca* [Video]. YouTube. Recuperado el 22 de agosto de 2022 de <https://www.youtube.com/watch?v=CAfSfqS7bDY>

La película en general ha tenido éxito. En su momento fue seleccionada para representar a México en los Premios Oscar por la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas. Ganó el premio de la *Makila de oro* en el Festival de Cine de Biarritz en Francia y en el Festival de Cine de Berlín formó parte de la selección oficial. Cierta reconocimiento se le da también por la colaboración con Guillermo del Toro como el diseñador del maquillaje de efectos especiales.

La música para la película es compuesta por Mario Lavista, quien ha trabajado anteriormente con Nicolás Echevarría en otras películas como *María Sabina, mujer espíritu* o la última obra de Echevarría, *Eco de la montaña*. Guillermo Navarro, ganador del Oscar en el año 2007 por *El laberinto del fauno*, se encargó de la fotografía. Echevarría utilizó la técnica de la retrospección, también conocida como el *flashback*, alterando la secuencia cronológica. La película comienza con el final, presentando al espectador el reencuentro entre los sobrevivientes y sus compatriotas españoles.

El papel principal de Cabeza de Vaca fue interpretado por el actor español Juan Diego. Por este protagonismo recibió en el año 1991 el Premio ACE de la crítica cinematográfica de Nueva York al mejor actor de habla hispana.

1.3 Promoción gráfica de la película

Se han ubicado en total 4 carteles de cine de la película *Cabeza de Vaca*. Los primeros tres son de la Base de datos de películas en Internet ⁹ (IMDb por sus siglas en inglés). El cuarto es de Base de datos de películas ¹⁰ (TMDb por sus siglas en inglés).



⁹ *Cabeza de Vaca* (1991). (s.f.). Recuperado el 20 de enero, 2023, de *Internet Movie Database*. https://www.imdb.com/title/tt0101529/?ref_=tt_my_close

¹⁰ *Cabeza de Vaca* (1991). (s.f.). Recuperado el 20 de enero, 2023, de *The Movie Database*. https://www.themoviedb.org/movie/41785-cabeza-de-vaca/images/posters?image_language=en

A simple vista, la característica que diferencia los cuatro carteles es el uso del color. Examinar el color, entre otros, en los carteles de cine puede ser una herramienta valiosa para entender cómo la comunicación visual afecta emocional y culturalmente a un público específico.

El color puede ser visto como un modo de expresión diferente al lenguaje, y reconocido como relevante y significativo dentro de una cultura específica. El color ofrece posibilidades semióticas específicas, tales como la posibilidad de asociación con otros materiales y aspectos culturalmente destacados, y sus significados en una cultura y época determinadas. Además, el color también puede tener un impacto sensorial específico a través de la vista y su fisiología, así como significados culturales y experimentales que pueden afectar a los seres humanos de diversas maneras.¹¹

En el primer cartel, dirigido al público angloparlante, se puede observar Alvar empuñando espada, en una posición elevada y ligeramente inclinada hacia atrás, pero con una mirada pensativa lo que sugiere que no se encuentra en una posición de ataque. La espada es utilizada como símbolo de valentía, heroísmo o conquista en el contexto histórico o mitológico. En el contexto religioso o espiritual, la espada puede simbolizar la verdad, la luz o el conocimiento. Otro objeto simbolizando la conquista espiritual es la cruz, que aparece en la parte inferior. Concretamente es de una escena del final de la película, donde los indios recién capturados están obligados a participar en la construcción de una iglesia en mitad del desierto. La composición del cartel utiliza tonos fríos y se nota una expresión compasiva en el personaje principal, lo que indica que el mensaje que se quiere transmitir es más contemplativo y reflexivo, en lugar de ser una película de acción. El público al que va dirigido es un grupo más específico, incluso con conocimientos previos sobre la historia.

Segundo cartel, el oficial, dirigido al público hispanohablante, a pesar de tener los mismos objetos presentes, se nota cambio en el mensaje que quiere transmitir. Alvar está claramente en posición de ataque, sin embargo, la espada está apuntando a cuatro jinetes de la corona española. La escena está dominada por una cruz iluminada desde el cielo, colgada en el cuello del conquistador, como símbolo de su inquebrantable fe en el Dios. En el fondo se puede observar la iglesia que los españoles están construyendo al final de la película, no obstante, la construcción es notablemente parecida a las pirámides de la época precolombina. Fueron utilizados tonos pasteles cálidos, por ejemplo, los soldados de caballería están en una bruma

¹¹ Kress, G., & Van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication*. London: Arnold Publishers, p. 27

verde clara, casi fluorescente, como se suelen representar los seres sobrenaturales. Con la visualización se orienta al público que está interesado en la conquista o el pasado prehispánico en general, sin mayor necesidad de conocimiento histórico previo. Anotación debajo del nombre de la película, *El Conquistador Conquistado*, insinúa el lado al cual se unió Alvar, aunque esta afirmación podría ser cuestionada, ya que fue la propia elección y conveniencia de Alvar de adaptarse y vivir con los indígenas. Por lo tanto, no puede considerarse que haya sido conquistado.

El tercer cartel está dirigido al público francófono, utilizado para la promoción de la película. En él se representa una escena del comienzo de la película. Es un momento clave cuando la tripulación encomendada a Alvar naufraga. Son los primeros momentos cuando se dan cuenta que están solos y tienen que buscarse la vida. Los hombres no tienen camisas, porque las han utilizado para hacer las velas del barco. El cartel está dirigido a un público general, no necesariamente familiarizado con la historia de Alvar o la conquista del continente americano. Les promete una película de aventura con todos sus peligros. Así lo indica también la frase situada arriba a la izquierda, resumiendo el argumento como *La odisea más extraordinaria de la exploración del continente americano*.

El cuarto cartel está nuevamente dirigido al público hispanohablante. Se puede observar la iglesia, que nos recuerda una pirámide. Las cuatro figuras simbolizan a Alvar Núñez Cabeza de Vaca, Alonso del Castillo, Andrés Dorantes y Estebanico. La composición de los colores es simple, contiene solo tres colores. El amarillo representando arena en el desierto, una franja fina de color blanco hasta gris oscuro y la mayor parte del cielo de color gris oscuro hasta negro. Es una referencia al final de la película, donde el cielo se está cada vez más oscureciendo en la dirección hacia donde los esclavos están llevando la cruz, simbolizando así un futuro oscuro, sombrío. No se ha notado un uso significativo de este cartel para la promoción de la película.

2 Colonialismo y la colonialidad

Hacia finales del siglo XX en América Latina, se formó el Grupo M/C. Un grupo con amplio panorama de campo de estudios. Se podría comparar a una perspectiva filosófica, ya que está formada por autores y filósofos que comparten el mismo objetivo común que desarrollan cada uno en su campo de estudios. Esa es la clave de una transdisciplinariedad fructífera.

El nombre del grupo se basa en la teoría de que la modernidad que conocemos no deriva de la colonialidad, sino que la colonialidad es constitutiva de la modernidad.¹² Esa idea es fundamental a la hora de analizar los hechos ocurridos aplicando el pensamiento crítico. Sin la colonización que tuvo su inicio en el siglo XV no tendríamos las instituciones modernas que conocemos hoy, como por ejemplo el capitalismo.

Uno de los principales representantes del grupo, que se dedicó entre otras cosas a la teoría de la colonialidad del ser y del saber, el filósofo portorriqueño Nelson Maldonado Torres define de una forma muy clara la diferencia entre el *colonialismo* y la *colonialidad*.

Colonialismo denota una relación política y económica en la cual la soberanía de un pueblo reside en el poder de otro pueblo o nación, lo que constituye a tal nación en un imperio. [...] la colonialidad se refiere a un patrón de poder que emergió como resultado del colonialismo moderno, pero que en vez de estar limitado a una relación formal de poder entre dos pueblos o naciones, más bien se refiere a la forma como el trabajo, el conocimiento, la autoridad y las relaciones intersubjetivas se articulan entre sí a través del mercado capitalista mundial y de la idea de raza. Así, pues, aunque el colonialismo precede a la colonialidad, la colonialidad sobrevive al colonialismo. La misma se mantiene viva en manuales de aprendizaje, en el criterio para el buen trabajo académico, en la cultura, el sentido común, en la auto-imagen de los pueblos, en las aspiraciones de los sujetos, y en tantos otros aspectos de nuestra experiencia moderna. En un sentido, respiramos la colonialidad en la modernidad cotidianamente.¹³

2.1 Entre definiciones – colonialismo, descolonización y la colonialidad

De esta definición exhaustiva de la diferencia entre el colonialismo y la colonialidad quisiera destacar la idea de que *la colonialidad sobrevive al colonialismo*. Eso ha sido la base para las teorías poscoloniales que se dedican al impacto que han tenido los colonizadores sobre

¹² Mignolo, W. D. (2000). La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad. En E. Lander (Ed.), *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires: CLACSO, p. 61

¹³ Maldonado-Torres, N. (2007). Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. En S. Castro-Gómez & R. Grosfoguel (Eds.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá: Siglo del Hombre Editores, p. 131

los colonizados en varios aspectos, ya sea cultural o religioso, imposición de leyes o costumbres, resultados que se pueden identificar con bastante facilidad porque pueden ser visibles los aportes de la cultura ajena. La colonización también afecta a los habitantes en el tema de la valoración de sí mismos, el estigma social que los colonizadores dejaron grabados en el alma de los nativos. Esta serie de impactos lleva la gente al cuestionamiento de su identidad nacional, pero también a la cuestión de la propia identidad de cada individuo.

El *colonialismo* está definido por la Real Academia Española como un “régimen político y económico en el que un Estado controla y explota un territorio ajeno al suyo”.¹⁴ Las causas de que un país colonice otro territorio ajeno pueden ser varias, como la búsqueda de recursos naturales, la expansión territorial, la imposición de la religión o la cultura, entre otras. Puede ser por la necesidad de las tierras para cultivar, teniendo en cuenta la necesidad de alimentos de sus propios habitantes, como fue el caso por ejemplo del imperio Azteca y su expansión a lo largo de México y Guatemala. Otra causa puede ser el deseo de expandir el mercado, mayor control político, obtención de materia prima o la mano de obra con el menor costo posible. Las causas de la colonización son complejas y pueden combinar varios de los factores mencionados.

El uso del término *descolonización* puede llevar a la impresión errónea de que se trata de un proceso fácil y rápido, que puede ser llevado a cabo simplemente cambiando ciertos aspectos superficiales de la sociedad. A la práctica se lleva el bilingüismo obligatorio de los funcionarios públicos y se cambian los nombres de las calles. El asunto sin embargo es más complicado. En una cultura que ha sido colonizada quedan las estructuras coloniales. Son unos esquemas mentales que quedan enraizados mientras se crea una ilusión de avance hacia una sociedad justa e incluyente pero la verdad es absolutamente diferente. Mientras tanto la clase social económicamente pudiente sigue tranquilamente sus negocios millonarios.¹⁵ En la actualidad, las élites ricas y poderosas ocupan una posición similar a la de los antiguos colonizadores, debido al poder político, social y económico que ejercen sobre su propia gente. Esto podría considerarse éticamente más inapropiado que si fuera realizado por los extranjeros.

El término de la *colonialidad* es difícil de explicar en una sola frase y tampoco se encuentra en el diccionario de la Real Academia Española. A grandes rasgos, se refiere a las

¹⁴ Real Academia Española. (2022). *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed.) [Versión 23.5 en línea]. Recuperado el 27 de agosto de 2022, de <https://dle.rae.es/colonialismo>

¹⁵ Estermann, J. (2014). Colonialidad, descolonización e interculturalidad. Apuntes desde la Filosofía Intercultural. *Polis. Revista Latinoamericana*, (38), p. 6. Recuperado el 4 de enero de 2023, de <https://journals.openedition.org/polis/10164>

dinámicas políticas, sociales y económicas que persisten en una nación independizada de su metrópoli.

Durante la organización institucional de América Latina, la colonialidad fue uno de los elementos básicos y específicos del poder capitalista mundial. La clasificación racial se convirtió en una base fundamental para la colonialidad en cada uno de los planos de la existencia social, con la creación de nuevas identidades como indios, blancos, negros o mestizos. Estas categorías establecieron las características de las relaciones de poder que conocemos hoy en día. Ya desde el siglo XVII los principales centros hegemónicos se daban cuenta de las necesidades cognitivas del capitalismo como por ejemplo la medición o la cuantificación, para controlar las relaciones de la gente.¹⁶ La idea de la raza no se conocía antes de la llegada de los conquistadores a América y tal vez está basada en las diferencias fenotípicas entre los conquistadores y los conquistados; lo que sí es cierto es que pronto sirvió como referencia a las supuestas estructuras biológicas diferenciales entre estos dos grupos. Así la raza se convirtió en uno de los rasgos distintivos fundamentales para la distribución en los lugares y roles de la población mundial, en la estructura de poder de la sociedad.¹⁷

Si la colonialidad del poder establece el ordenamiento de la población mundial a través de la raza, la colonialidad del saber tiene como criterio la ciencia moderna eurocéntrica. Esta manera de conocer y producir conocimientos es considerada como la única legítima y otras demás como no válidas. La visión del conocimiento que se da en Latinoamérica es sometida al criterio eurocéntrico de carácter científico, mecanicista y racional de manera que no da lugar a otras alternativas. Este tipo de conocimiento sostiene que el pueblo con la ciencia más desarrollada tiene el derecho de dirigir toda la humanidad y naturalmente va a representar al subdesarrollado e incivilizado.¹⁸ Las categorías fundamentales de las ciencias sociales han sido desarrolladas en lugares concretos para contextos globales. El problema que plantea el eurocentrismo es que estas categorías *a posteriori* son aplicadas para el estudio de otras realidades, que tiene como consecuencia que la mayor parte de saberes sociales terminan siendo

¹⁶ Quijano, A. (2015). Colonialidad del poder y subjetividad en América Latina. *Contextualizaciones latinoamericanas*, 2(5), p. 4. Recuperado el 20 de enero de 2023, de <http://contexlatin.cucsh.udg.mx/index.php/CL/article/view/2837/7461>

¹⁷ Quijano, A. (2019). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. *Espacio Abierto*, 28(1), pp. 260-261. Recuperado el 20 de enero de 2023, de <https://www.redalyc.org/journal/122/12262976015/12262976015.pdf>

¹⁸ Losada, J. J. (2011). Los estudios poscoloniales y su agenciamiento en el pensamiento crítico latinoamericano. *Criterios*, 4(1), pp. 279-280. Recuperado el 2 de febrero de 2023, de <http://www.revistas.usb.edu.co/index.php/criterios/article/view/1952/1695>

eurocéntricos.¹⁹ Los colonizadores imponen su propia visión del conocimiento de tal modo que los colonizados se ven obligados de tomarla por su propia. Esto les hace sentirse superiores y con el derecho de manipular con ellos.

Negar al colonizado es el punto de partida de la colonialidad del ser. Privarlo de su humanidad, su cultura y su autonomía tiene como consecuencia el sometimiento del colonizado a la lógica cultural del colonizador, que le hizo creer que se les podía dar impunemente la muerte. La imposibilidad de existir auténticamente condenó a los habitantes del sur-global vivir condenado a la permanente explotación, violencia y exclusión.²⁰ Juan Ginés de Sepúlveda, conocido por su defensa de la guerra contra los indígenas, opositor de fray Bartolomé de las Casas, a través de cuatro premisas justificó el sometimiento de los pueblos amerindios. Como primera es la inferioridad natural de los indígenas (tanto intelectual como física) y su condición de bárbaros, la cual en sus ojos les hace obedecer las costumbres y ordenes de los cristianos europeos. La segunda es el uso de la fuerza justificada para la represión inmediata de las prácticas del origen satánico. La erradicación de las costumbres de sacrificio humano es la vía de búsqueda del bien universal. La tercera se basa en la segunda, dado que la raza superior europea tiene la misión de preservar la vida humana y debe salvar a los indígenas de ellos mismos, impidiendo que los seres inocentes terminan siendo sacrificados. La última premisa es más general; la propagación de la verdad evangélica es el deber de los misioneros religiosos. Para estos fines espirituales se admite el uso de la fuerza necesaria.²¹

¹⁹ Lander, E. (1998). Eurocentrismo y colonialismo en el pensamiento social latinoamericano. En R. Briceño-León & H. R. Sonntag (Eds.), *Pueblo, época y desarrollo: la sociología de América Latina*, pp. 87-96

²⁰ Mújica García, J. A., & Fabelo Corzo, J. R. (2019). La colonialidad del ser: la infravaloración de la vida humana en el sur-global. *Estudios de filosofía práctica e historia de las ideas*, 21(2), p. 5. Recuperado el 15 de febrero de 2023, de <http://www.scielo.org.ar/pdf/efphi/v21n2/v21n2a04.PDF>

²¹ Martínez, A. M. (2016). *La discordia en el pensamiento político del siglo XVI en Europa: Bartolomé de Las Casas y Juan Ginés de Sepúlveda* (Trabajo de fin de grado). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid, pp. 15-16

3 Introducción a los estudios poscoloniales

Dussel propone, como muchos otros, que la modernidad empezó con el descubrimiento de América. A cambio de los otros, su teoría se basa en que la *Modernidad* en un sentido global se determina con el hecho de ser *el centro* de la Historia Mundial. Empíricamente, antes del 1492 no hubo Historia Mundial; los imperios o sistemas culturales coexistían entre sí. Hasta con la expansión portuguesa inicializada en el siglo XV que llega al Extremo Oriente en el siglo XVI, y con el descubrimiento de América hacia el Occidente, se empieza a crear una sola Historia Mundial y se inicializa la modernidad.²²

En esta época Europa había alcanzado su mayor influencia sobre el resto del mundo en muchos sentidos. La anteposición de la razón sobre la religión es muy resaltante en este período. Es uno de los rasgos que se profundiza aún más en la modernidad, después del renacimiento, donde empezó el debilitamiento de la Iglesia. Según la propuesta de Dussel, si consideramos el descubrimiento de América como el inicio de la modernidad, es importante tener en cuenta que las nuevas tendencias surgidas en el continente viejo tendrían repercusiones correspondientes en el continente nuevo. Desde el punto de vista político, uno de los rasgos principales de la modernidad es la necesidad de progreso económico que surge con la industrialización; creando así una sociedad completamente enfocada hacia la producción. Estos cambios tienen lugar sobre todo en las urbes, en las grandes ciudades, cuya población rápidamente creció.

La modernidad como concepto carecería de sentido si se aplicara a sociedades que no entienden el tiempo como una linealidad que fluye irresistiblemente hacia adelante. La modernidad ha llegado a asociarse casi automáticamente con el secularismo, ya que su elemento principal es simplemente sensación de tiempo irrepetible, idea que no es nada compatible con la visión escatológica judeocristiana de la historia.²³

3.1 Inicios de los estudios poscoloniales

Los inicios de los estudios poscoloniales se datan hacia finales de los años setenta y comienzos de los ochenta con el surgimiento de nuevos campos de investigación en varias universidades inglesas y norteamericanas. La investigación teórico-práctica de la autoridad de los cánones tradicionales en estudios culturales, crítica racial o teorías feminista, fueron

²² Dussel, E. (2000). Europa, modernidad y eurocentrismo. En E. Lander (Ed.), *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires: CLACSO, p. 46

²³ Calinescu, M. (1987). *Five faces of modernity: Modernism, avant-garde, decadence, kitsch, postmodernism*. Duke University Press, p. 13

desarrollados por autores como Edward Said, Homi Bhabha o Gayatri Spivak. Fue precisamente *Orientalismo* de Said, que se considera la obra que inaugura el campo de investigación de los estudios poscoloniales. Said, originario de Palestina, en su obra explora cómo las sociedades colonialistas europeas construyen una imagen de las culturas que se encuentran bajo su poder de manera discursiva. Analiza como los países europeos entran sin restricciones a examinar otras culturas, ganando así aún más poder sobre ellas, creando la imagen del colonizado como objeto de investigación científica.²⁴

Los estudios poscoloniales se ocupan de estudiar, entre otras cosas, el carácter discursivo colonial visible en las diferentes ciencias sociales como la filosofía, la historia o la literatura y buscar la manera de la cual Europa se funda discursiva y geopolíticamente a partir de lo otro *no europeo*, utilizando las expresiones como *lo oriental*, *subdesarrollo*, *barbarie*, *tercer mundo*, entre otras. Este discurso tuvo como consecuencia el comienzo de la percepción de la organización mundial desde el punto de vista de occidente europeo. Así se creó toda una perspectiva histórica y creación de un dominio de pensamiento y de acción.²⁵ Los estudios poscoloniales nos sirven como herramienta, porque no analizan una época determinada en la historia, todo lo contrario. El tema de las colonias es vigente hasta el día de hoy, sea el caso de colonias europeas en África, Asia o América, deberíamos tomar conciencia y aprender de los daños irreparables que se siguen causando en los territorios colonizados.

Shohat sitúa el concepto desde un punto de vista un poco diferente, explorando algunas de las ambigüedades teóricas y políticas de lo poscolonial, empezando con que los estudios no se asocian solo con los países del sur global que consiguieron la independencia después de la Segunda Guerra Mundial. Los estudios hacen también referencia a las circunstancias tercermundistas desde el exilio forzoso a la inmigración. Desarrolla la posible interpretación y aplicación de los estudios en geografías particulares. Comenta que en la actualidad la mayor parte del mundo está viviendo de cierta manera un período poscolonial, por eso advierte que no caigamos en la tentación de universalizar. El proceso de independencia entre Francia y Argelia fue diferente del entre Gran Bretaña e Iraq, dejando de lado las diferencias temporales o geográficas y el hecho de que la independencia formal de los países colonizados rara vez suponía el fin de la hegemonía del país colonizador. Propone un leve cambio de significado del prefijo *post*, ya que según ella no significa solo un *después*, sino

²⁴ Losada, J. J. (2011). Los estudios poscoloniales y su agenciamiento en el pensamiento crítico latinoamericano. *Criterios*, 4(1), pp. 253-255. Recuperado el 25 de enero de 2023, de <http://www.revistas.usb.edu.co/index.php/criterios/article/view/1952/1695>

²⁵ *Ibid.*, pp. 255-256

como *siguiente*. Es básicamente un más allá en el discurso de la crítica anticolonial tercermundista ²⁶ y deberíamos interpretarlo así. La colonización misma de América Latina por sí solo trajo consigo un decrecimiento de la población originaria, por lo cual el porcentaje de los colonizadores en la población era significativo, lo que supuso una mezcla rápida entre los habitantes. Si tomamos como ejemplo México, desde su independencia oficial aún hay un camino muy largo de búsqueda de su propia identidad nacional independiente que se empezó a formar con el inicio de la colonización, y se sigue formando hasta el día de hoy. Los estudios poscoloniales nos ofrecen gran variedad de teorías que se pueden aplicar según la necesidad. Nos sirven para entender lo ocurrido y aprender de ello.

3.2 Estudios poscoloniales en América Latina

En América Latina el enfoque poscolonial despertó gran interés en un grupo importante de intelectuales, que en sus trabajos reflexionan sobre esta temática. El proyecto llamado Modernidad/Colonialidad, también denominado simplemente M/C, se empezó a formar alrededor del año 1998 y entre sus representantes más importantes se encuentran por ejemplo el filósofo argentino Enrique Dussel, el sociólogo peruano Aníbal Quijano o el semiólogo argentino-estadounidense Walter Dignolo. Algunos de los investigadores realizan sus trabajos desde donde son originarios, otros desde los Estados Unidos. Comparten un marco conceptual común y sus estudios se centran y reflexionan sobre la realidad cultural y política latinoamericana, incluyendo el conocimiento subalternizado de los grupos oprimidos y explotados. Los resultados de sus investigaciones frecuentemente comparten para discutir y reflexionar correspondientes aportes. El grupo M/C ha elaborado una teoría sobre las tres categorías centrales que hasta la actualidad se sienten en distintas áreas en América Latina: el racismo, el eurocentrismo epistémico y la occidentalización. Las tres categorías correspondientes son: la colonialidad del poder, la colonialidad del saber y la colonialidad del ser.²⁷

²⁶ Shohat, E. (2008). Notas sobre lo «postcolonial». En S. Mezzadra, G. Chakravorty Spivak, C. Talpade Mohanty, E. Shohat, S. Hall, D. Chakrabarty, A. Mbembe, R. J. C. Young, & N. Puwar (Eds.), *Estudios poscoloniales: ensayos fundamentales*, Madrid: Traficantes de Sueños, p.113. Recuperado el 11 de diciembre de 2022, de <https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Estudios%20Postcoloniales-TdS.pdf>

²⁷ Losada, J. J. (2011). Los estudios poscoloniales y su agenciamiento en el pensamiento crítico latinoamericano. *Criterios*, 4(1), pp. 266-271. Recuperado el 25 de enero de 2023, de <http://www.revistas.usb.edu.co/index.php/criterios/article/view/1952/1695>

4 El séptimo arte

Los principios de cine como espectáculo se remontan a los finales del siglo XIX en París, cuando los hermanos Lumière proyectaron sus primeras películas. Desde entonces el cine ha recorrido un largo camino. Es natural que los cineastas se inspiren en otras corrientes artísticas, como por ejemplo la pintura, la música, pero también la literatura.

A pesar de que el cine y la literatura son considerados disciplinas diferentes, en realidad comparten un tema en común: la imagen. Tanto el texto literario en la crónica como la película se enfocan en la construcción de imágenes. En ambas artes la historia se cuenta a través de un guion o un manuscrito, dividido en secuencias o capítulos. El guion es esencial para convencer a los productores de invertir tiempo y dinero en un proyecto. Al igual que los guionistas, los autores también deben convencer a las editoriales de invertir en su proyecto presentando su manuscrito. En ambos casos hay que tener en cuenta muchos factores, como por ejemplo la determinación del grupo destinatario al que se quiere llegar.

Como primera adaptación de obra, u obras literarias al cine se considera el *Viaje a la Luna*, dirigida por el francés Georges Méliès en el año 1902. Este cortometraje se basa en dos novelas: *De la Tierra a la Luna*, de Julio Verne y *Los primeros hombres en la Luna* de H.G. Wells. Desde aquel momento la literatura y el cine están muy próximos.

La adaptación de la literatura al cine es un proceso muy complejo. Los estudios de la problemática se empezaron a desarrollar en los años 60. George Bluestone en su obra *Novels into Film* destaca la diferencia elemental entre el cine como un medio esencialmente visual y la novela como un medio lingüístico. Cada uno de estos medios tiene público diferente, orígenes diferentes, como también modos de reproducción. Bluestone afirma en su obra que en la novela original existe un contenido que se puede separar de la forma y puede ser adaptado y posteriormente reproducido.²⁸

El hecho de que tanto el cine como la literatura utilicen elementos similares, como los personajes, argumento, localización, etc., hace pensar que ambas representaciones deberían ser idénticas. Adaptaciones de grandes novelas ocupan un papel importante en la cultura, sin embargo, suelen ser recibidas con gran reserva. Paradójicamente, los directores que renuncian a cualquier intento de ser fieles al modelo literario consiguen éxito. Con la distorsión del

²⁸ Martín, M. E. R. (2007). Teorías sobre adaptación cinematográfica. *Revista Casa del Tiempo*, 11, p. 85. Recuperado el 4 de marzo de 2023, de https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/100_jul_s ep_2007/casa_del_tiempo_num100_82_91.pdf

material de partida logran obras de arte cinematográfico tan excelente e interesante que el público acepta todas sus decisiones y no exige la fidelidad.²⁹

Los años 90 vieron un gran cambio en el cine. En términos de tecnología, el cine a finales de la década de 1990 fue marcado por el aumento del uso de la computadora y la digitalización. Esto permitió a los cineastas hacer más efectos especiales y crear en la pantalla mundos más elaborados. También hubo un aumento en el uso de la cámara digital y el video, lo que permitió a los cineastas grabar y editar más fácilmente.

A pesar de los avances tecnológicos, Nicolás Echevarría ha optado por seguir la tradición cinematográfica y la mayoría de sus películas graba en 35 mm³⁰ a pesar de que es más complicado en comparación con la comodidad y facilidad de edición de la grabación en digital.

4.1 Cine indígena

A mediados de los años 1950 en México, surgió una relación entre etnógrafos, antropólogos y cineastas críticos que viajaban a las comunidades indígenas a grabar, buscando dar una representación más cercana a la realidad indígena. A través de este proceso de aprendizaje e intercambios, se inició un trabajo en conjunto entre las comunidades y los cineastas para construir un vínculo y lograr una representación más justa de los pueblos originarios. Este proceso continuó hasta finales de los años 1980, cuando colectivos y cineastas independientes continuaron capacitando a las comunidades indígenas, lo que permitió que estas comunidades se convirtieran en cineastas-videastas y pudieran redefinir su relación con el exterior, logrando una representación más apegada a la verdad de los pueblos originarios.³¹

La representación de los pueblos indígenas en la pantalla, a menudo se basa en la conciencia ajena, es decir, en las perspectivas y estereotipos impuestos por cineastas y productores no indígenas. Bajtín habla sobre cómo se desarrollan y se construyen la conciencia y la identidad del ser humano, comparando este proceso con la formación del cuerpo dentro del útero materno. Al igual que el cuerpo se desarrolla dentro del cuerpo de la madre, la conciencia del hombre también despierta envuelta en la conciencia ajena. Más tarde, el hombre comienza a utilizar palabras y categorías neutrales para definirse a sí mismo como una persona,

²⁹ Helman, A., & Osadnik, W. M. (1996). *Film and Literature: Historical Models of Film Adaptation*. *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée*, 20(3), p. 650

³⁰ *Cabeza de Vaca*. (s.f.). Cine Latinoamericano. Recuperado el 8 de marzo de 2023, de <http://cinelatinoamericano.org/ficha.aspx?cod=1994>

³¹ Reza, J. L. (2013). Una mirada al cine indígena. Autorepresentación y el derecho a los medios audiovisuales. *Cinemas d'Amérique latine*, (21), pp. 122-129

independientemente de su relación con el *yo* y *el otro*.³² Con el tiempo, los cineastas indígenas han comenzado a utilizar su propia conciencia y perspectiva para contar sus historias y definirse a sí mismos y a sus comunidades en la pantalla independientemente de la representación ajena impuesta por otros.

Echevarría estudió música y cine y junto con su amigo Mario Lavista, fundó un grupo de composición musical. Después de formarse en cine en Nueva York, el cineasta se especializó en crear documentales sobre las comunidades indígenas, pero en lugar de enfocarse en las representaciones estereotipadas o folclóricas, se dedicó a investigar profundamente la sabiduría y el espíritu de estas culturas. Su primer cortometraje documental fue *Judea. Semana Santa entre los coras* (1973) y su primer largometraje fue *María Sabina. Mujer espíritu* (1978) sobre una curandera indígena. En sus películas, Echevarría busca mostrar la sabiduría y el espíritu de los indígenas, rompiendo con las reglas tradicionales del documental y presentando a los personajes de manera natural y libre.³³

Echevarría se interesa en el mundo de los alucinógenos y los hongos, utilizando su cine para entender la dinámica del mundo indígena y la cultura chamánica. Después de varias ocasiones de enfrentamiento con el mundo indígena, se da cuenta de la importancia de tener un enfoque humilde y abierto para aprender de la cultura indígena, en lugar de subestimarla o cuestionarla, ya que ellos tienen mucho que enseñarnos. Su enfoque de documentalista es el de mostrar las cosas en lugar de explicarlas, ya que cree que, al mostrarlas, se logra una mejor comprensión.³⁴ A pesar de que *Cabeza de Vaca* es una película de ficción, se pueden distinguir los rasgos documentales típicos de Echeverría, lo que hace la obra más auténtica. Gracias a esta dinámica de no explicar las cosas, sólo mostrarlas, nos facilita ponernos en el lugar de Álvaro Núñez y experimentar todo lo que tuvo que pasar en el cautiverio, estando *sin lengua*.³⁵

4.2 El falso documentalismo en la obra de Echevarría

Los documentales y las ficciones a veces comparten prácticas y convenciones, lo que dificulta la separación absoluta entre ambos géneros. Algunos documentales hacen un uso

³² Bajtin, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI Editores, p. 360

³³ Melche, J. E. (1994). Nicolás Echevarría. *Revista De La Universidad De México*, (516-517), pp. 31-35. Recuperado el 15 de marzo de 2023, de <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/635b7d58-fa1c-4918-8b45-819ba674ab5d/nicolas-echevarria>

³⁴ Ziri6n, A., Carelli, V., & Echeverría, N., (2016). Diálogos sobre cine indígena. *Los Cuadernos de Cinema23*, 7, p. 38. Recuperado el 18 de marzo de 2023, de http://cinema23.com/wp-content/uploads/2017/03/007_Dialogos_sobre_cine_indigena_ES.pdf

³⁵ E. Gómez Lucena y R. Caba explican en su edición el significado de *lengua* como intérprete o traductor. *Otro día los indios de aquel pueblo vinieron a nosotros, y aunque nos hablaron, como nosotros no teníamos lengua, no los entendíamos [...]*.

intensivo de prácticas como el guion, la puesta en escena, la audición y la interpretación, por ejemplo, que a menudo se asocia con la ficción. Algunas ficciones, en cambio, recurren a las prácticas o convenciones, como el rodaje en exteriores, el uso de personas que no son actores, las cámaras en mano, la improvisación y el metraje encontrado (metraje no rodado por el cineasta), que se suele asociar con la no ficción o el documental.³⁶

Vincent Canby fue crítico de cine y teatro reconocido por su trabajo en el diario *The New York Times*, donde escribió reseñas sobre más de mil películas. En la reseña del estreno de *Cabeza de Vaca* en marzo de 1991, destaca que el director ha trabajado previamente en proyectos documentales, lo que puede explicar por qué en esta película se enfoca en mostrar eventos y personajes de manera objetiva, pero no se hace mucho esfuerzo en especificar el tiempo y el lugar de los acontecimientos, lo cual puede causar confusión en el espectador.³⁷ Sin esta información, es difícil para el espectador seguir y comprender la historia de manera adecuada. Además, si el director no se esfuerza en mostrar de manera clara los eventos y personajes, puede ser difícil para el espectador relacionarse con la historia.

La narración en voz en *off* habría ayudado al espectador a comprender lo que está sucediendo, pero parece que esa no era la intención de Echevarría en esta película. En cambio, se presentan largos momentos de silencio, rituales desconocidos y diálogos incomprensibles, lo que requiere que el espectador los procese individualmente. Gracias a esto, se nos presenta la perspectiva del mundo que pertenece a Alvar, como si la estuviéramos viendo desde su punto de vista.

³⁶ Nichols, B. (2017). *Introduction to documentary*. Indiana University Press, xii-xiii

³⁷ Canby, V. (1991, 23 de marzo). On the Road With Cabeza De Vaca, *The New York Times*. Recuperado el 18 de marzo de 2023, de <https://www.nytimes.com/1991/03/23/movies/review-film-festival-on-the-road-with-cabeza-de-vaca.html>

5 Metodología

El presente trabajo tiene como objetivo analizar la adaptación cinematográfica de ficción de la crónica *Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, utilizando el análisis crítico como herramienta. Se ha utilizado la edición del libro publicada por *Cátedra* en Madrid en 2018, ISBN 978-84-376-3922-2. La película fue obtenida de forma gratuita y para los siguientes fines se utilizó con el consentimiento de la Directora de promoción del cine mexicano del Instituto Mexicano de Cinematografía, la señora Lola Díaz González García. Se trabajó con la versión original en español con subtítulos en inglés, con una duración de 1:48:26.

Después de una cuidadosa lectura del libro y una observación detallada de la película, fueron seleccionadas tres categorías de fenómenos para el análisis final. Las categorías elegidas son:

- El otro
- Desnudez y la vestimenta
- Fe

En la presente investigación, se realizará una descripción detallada de cada una de las tres categorías, analizando cómo se representan e interpretan tanto en el libro como en la película. Una vez que se han descrito y analizado los fenómenos, se aplicará un enfoque crítico desde la perspectiva de los estudios poscoloniales a la película. Si bien no es posible aplicar este enfoque al libro, escrito hace casi 500 años, el análisis de la adaptación cinematográfica nos permitirá comprender mejor la influencia que los estudios y movimientos poscoloniales han tenido en un cineasta de finales del siglo XX.

Es importante destacar que este análisis no se limita a comparar un pasaje particular del libro con su adaptación cinematográfica, a menos que tenga un significado particular. En lugar de eso, se busca capturar el significado general de cada fenómeno en ambas obras.

6 El otro

El otro no es solo un alter ego, sino aquello que yo no soy. Emanuel Levinas utiliza como modelo a la viuda, el huérfano, el pobre y el débil. Estos son ejemplos de seres que representan la alteridad, es decir, aquellos que son diferentes a los ricos y poderosos. La relación con el otro no es simétrica, sino que se caracteriza por una relación no recíproca.³⁸ Cada persona es diferente, por lo que no hay un manual que nos indique cómo comportarnos hacia el otro. El dicho *ponerse en los zapatos del otro* nos llama a comprender la perspectiva y las circunstancias de la otra persona, a empatizar con los demás para lograr una comprensión más profunda y una mejor relación.

De acuerdo con Levinas, tenemos una responsabilidad hacia el otro que no tiene límites ni es recíproca. Debemos ser responsables hacia el otro de una manera incondicional y sin limitaciones. Esto significa que, independientemente de la situación, debemos responder a las necesidades y demandas del otro sin esperar nada a cambio. Además, debemos reconocer al otro como un ser único y diferente a nosotros, y respetar su singularidad.³⁹ Aunque el libro fue escrito en la mitad del siglo XX, la cuestión de cómo debemos tratar a nuestro prójimo y al extraño sigue siendo universal y relevante en todas las épocas y culturas.

6.1 El otro en el libro

Cabeza de Vaca menciona por primera vez a los indios ya a finales del segundo capítulo, describiendo a unas casas de los indios que se podían observar desde el barco. En el tercer capítulo, describe el primer encuentro con ellos de parte del contador Enríquez:

En este mismo día salió el contador Alonso Enríquez y se puso en una isla que está en la misma bahía y llamó a los indios, los cuales vinieron y estuvieron con él buen pedazo de tiempo, y por vía de rescate le dieron pescado y algunos pedazos de carne de venado.⁴⁰

La descripción del primer encuentro suena casual y rutinaria. Bajarse del navío para llamar a los indios y solicitar alimentos. Esto supone o algún conocimiento previo de cómo son los indios o es el reflejo de la narrativa retrospectiva del libro que minimiza la importancia del primer encuentro con el otro.

³⁸ Lévinas, E. (1997). *Čas a jiné: Le temps et l'autre [El Tiempo y el Otro]*. (Z. Hrbata, Trad.). Praha: Dauphin, p. 139

³⁹ *Ibid.*, p. 139

⁴⁰ Cabeza de Vaca, Á. N. (2018). *Nafragios*, edición de Eloísa Gómez-Lucena y Rubén Caba. Madrid, Cátedra, p. 71

A continuación, Alvar sigue escribiendo sobre los indios sin muchas alteraciones, describiendo varias situaciones en las que los toman como guías o les piden comida.

En la crónica, el primer encuentro entre las dos culturas parece reflejar una situación de mutuo desconocimiento. A pesar de sus intentos por comunicarse, no lograron establecer contacto y finalmente cada grupo siguió su propio camino.

Otro día los indios de aquel pueblo vinieron a nosotros, y aunque nos hablaron, como nosotros no teníamos lengua, no los entendíamos; mas haciannos muchas señas y amenazas, y nos pareció que nos decían que nos fuésemos de la tierra, y con esto nos dejaron, sin que nos hiciesen ningún impedimento, y ellos se fueron.⁴¹

El miedo puede ser una herramienta extremadamente poderosa, especialmente cuando se trata del miedo por la propia vida. Mientras que es posible aprovechar un momento de miedo temporal para obtener una ventaja, usar el miedo constante en los demás para obtener beneficios personales es un abuso inaceptable.

Al principio, los náufragos obedecían a los indígenas que querían, a cambio de comida, que ayuden a curar su gente, pero con el tiempo esta dinámica evolucionó en algo más significativo. Los náufragos comenzaron a verlo como una oportunidad para escapar de su miserable vida como cautivos.

Otro día de mañana vinieron allí muchos indios y traían cinco enfermos [...] y venían en busca de Castillo que los curase, [...] él los recibió, y a puesta de sol los santiguó y encomendó a Dios nuestro Señor, y todos le suplicamos con la mejor manera que podíamos les enviase salud, pues él veía que no había otro remedio para que aquella gente nos ayudase y saliésemos de tan miserable vida. [...] venida la mañana, todos amanecieron tan buenos y sanos, y se fueron tan recios como si nunca hubieran tenido mal ninguno.⁴²

En esta ocasión, los enfermos ofrecieron a Castillo arcos y flechas a cambio de su ayuda, pero pronto las recompensas se multiplicaron. Con el reconocimiento y respeto que los nuevos curanderos ganaron también llegó el miedo. Su reputación los precedía y los rumores se extendían. Si tenían el poder de curar a una persona e incluso resucitarla, seguramente también tendrían el poder de enfermarla o incluso quitarle la vida.

Después de establecer una relación más cercana con una tribu indígena, Alvar insistió en que los acompañaran a través de lugares despoblados, a pesar de su oposición. Para

⁴¹ Cabeza de Vaca, Á. N. (2018). *Naufraigios*, edición de Eloísa Gómez-Lucena y Rubén Caba. Madrid: Cátedra, p. 72

⁴² *Ibid.*, p. 143

forzar la situación, se separó de ellos y pasó la noche durmiendo en el campo. Los indígenas, temerosos de su posible enojo por desobedecerlo, pasaron la noche sin dormir. Prometieron acompañarlo en su camino siempre y cuando no estuviera enojado. A la mañana siguiente, ocurrió algo muy extraño.

[...] otro día siguiente murieron ocho hombres. Por toda la tierra donde esto se supo hubieron tanto miedo de nosotros, que parecía en vernos que de temor habían de morir. Rogáronnos que no estuviésemos enojados, ni quisiésemos que más de ellos muriesen, y tenían por muy cierto que nosotros los matábamos con solamente quererlo. Y a la verdad, nosotros recibíamos tanta pena de esto, que no podía ser mayor; porque [...] temíamos que no muriesen todos o nos dejasen solos, de miedo, y todas las otras gentes de ahí adelante hiciesen lo mismo, viendo lo que a estos había acontecido. Rogamos a Dios nuestro Señor que lo remediase, y así comenzaron a sanar todos aquéllos que habían enfermado [...]⁴³

Aunque los cristianos expresaron compasión por lo sucedido, su miedo y preocupación era tal que se enfocaron en su propia suerte, enfocándose en el temor de que todos murieran y los dejaran solos.

La reputación y posición de Alvar y sus compañeros creció rápidamente en la región, ganando la confianza de los habitantes. Al llegar a Culiacán, donde se reencontraron con otros españoles, el alcalde Melchor Díaz los recibió y les pidió ayuda. Los indígenas se habían escondido en los montes por el miedo que habían causado los cristianos, pero sin ellos no había nadie quien trabajara la tierra. Alvar decidió cumplir con la petición del alcalde de conseguir más gente, y con la ayuda de intérpretes amenazó a los indígenas con la ira de Dios, para que regresaran y poblaran la tierra.

Y mandámosles que bajasen de las sierras, y viniesen seguros y en paz, y poblasen toda la tierra, e hiciesen sus casas, y que entre ellas hiciesen una para Dios, y pusiesen a la entrada una cruz como la que allí teníamos, y que cuando viniesen allí los cristianos, los saliesen a recibir con las cruces en las manos, sin los arcos y sin las armas, y los llevasen a sus casas, y les diesen de comer de lo que tenían, y por esta manera no les harían mal, antes serían sus amigos. ⁴⁴

En el libro, hay varios pasajes en los que Cabeza de Vaca describe a los indígenas, comparando su comportamiento con lo que él conoce de su propia cultura. Por ejemplo, cuando habla sobre la muerte de un hijo en una familia indígena, señala que ellos son la gente que más ama a sus hijos y los tratan de la mejor manera posible.

⁴³ Cabeza de Vaca, Á. N. (2018). *Naufragios*, edición de Eloísa Gómez-Lucena y Rubén Caba. Madrid: Cátedra, p. 175

⁴⁴ *Ibid.*, p. 198

[...] y cuando acaece que a alguno se le muere el hijo, llóranle los padres y los parientes, y todo el pueblo, y el llanto dura un año cumplido, que cada día por la mañana antes que amanezca comienzan primero a llorar los padres, y tras esto todo el pueblo; y esto mismo hacen al mediodía y cuando anochece; y pasado un año que los han llorado, hácenle las honras del muerto, y lávanse y límpianse del tizne que traen.⁴⁵

Es interesante notar cómo el autor está percibiendo algunas prácticas de la gente indígena como algo que difiere de lo que se acostumbra en su propia cultura y, por lo tanto, considera importante dejar un registro de ello en su crónica. Además, Cabeza de Vaca también registra la posible existencia de la homosexualidad entre los hombres.

En el tiempo que así estaba, entre éstos vi una diablura, y es que vi un hombre casado con otro, y éstos son unos hombres amarionados, impotentes, y andan tapados como mujeres y hacen oficio de mujeres, y tiran arco y llevan muy gran carga, y entre éstos vimos muchos de ellos así amarionados como digo, y son más membrudos que los otros hombres y más altos; sufren muy grandes cargas.⁴⁶

Cabeza de Vaca expresa en su crónica su desaprobación hacia la homosexualidad, a la que llama *diablura*. A pesar de ello, es interesante notar cómo describe esta realidad sin grandes prejuicios, mostrando su capacidad de observar y reportar sin juzgar la validez o minusvalía de los indígenas por su orientación sexual.

6.2 El otro en la película

Echevarría toma un enfoque diferente a la línea temporal de la crónica histórica. La película comienza con una escena del final de la historia de modo de un *flashback*, en la cual se muestra la construcción de una iglesia con la ayuda forzada de los indios capturados en esas tierras. El título que aparece en la película nos da una pista sobre el lugar donde se desarrolla la acción: un recinto español en San Miguel de Culiacán, donde en abril del año 1536 Alvar, Castillo, Dorantes y Estebanico llegaron.

⁴⁵ Cabeza de Vaca, Á. N. (2018). *Naufragios*, edición de Eloísa Gómez-Lucena y Rubén Caba. Madrid: Cátedra, pp. 113-114

⁴⁶ *Ibid.*, p. 159



Cabeza de Vaca (1991), dirigido por Nicolás Echevarría, 0:01:09 – Figura 1

A lo largo de la secuencia se pueden observar en el fondo los soldados españoles supervisando la construcción de la iglesia. Posteriormente, en una escena de más de dos minutos, se demuestra el impacto que tuvo sobre los naufragios el reencuentro con sus compatriotas. Por ejemplo, la dificultad que le causa a Alvar el tener que vestirse de nuevo. Un joven español le pregunta qué fue del capitán Narváez, pero Alvar parece que ni siquiera entiende la pregunta. Cuando Castillo le cuenta que ha muerto, junto con más de seis cientos hombres, el joven le responde:

Joven: Debe haber sido duro, haber vivido tantos años entre estos salvajes.

Alvar estalla en una mezcla de risa y llanto, y con esta escena inicial, Echevarría establece su posición sobre el personaje y de qué lado está.

La siguiente escena de la película sigue la línea temporal descrita en el libro, mostrando al espectador el mismo naufragio que ocurrió ocho años antes. Los españoles se encontraban en balsas discutiendo en medio de la noche acerca del futuro de toda la expedición. Finalmente, decidieron separarse y seguir por su cuenta después de que el capitán Narváez proclamara que *¡aquí se acabó España!*

El grupo liderado por Alvar Núñez Cabeza de Vaca y Fray Juan Suárez, después de naufragar, tuvo que despedirse de varios de sus compañeros que murieron de agotamiento.

Partieron a la selva con los enfermos en camillas. Estebanico fue enviado a buscar agua y encontró restos de carne colgados en un árbol.

Tras un cambio en la música, queda claro que no solo estaban preocupados por la salud de sus compañeros, sino también por su propia supervivencia. Avanzando por la selva con pasos inseguros encuentran cajas que venían en la nave del capitán Narváez, dentro de las cuales encuentran un cadáver descompuesto. Cuando muere otro de sus compañeros, Fray Suárez atribuye la culpa a la hechicería y manda a quemar el cuerpo y las cajas, a pesar de las objeciones del resto del grupo, diciendo que se merece enterrar, como un buen cristiano. Durante la fogata, mientras Fray Suárez reza en latín, son atacados por una lluvia de flechas, lo que es la primera señal de la presencia de los indígenas.



Cabeza de Vaca (1991), dirigido por Nicolás Echevarría, 0:18:23 – Figura 2

El primer encuentro entre el grupo de Alvar y los nativos está representado de una manera sumamente violenta, lo que sugiere que los indígenas podrían haber tenido encuentros previos con los españoles. Los restos de carne colgados y las cajas con cadáveres indican que los indígenas podrían haber tenido algún tipo de ritual o creencia en relación con los extranjeros.

Durante el primer ataque de flechas, Alvar y sus compañeros, Castillo, Dorantes y Estebanico, quedan atrapados y son llevados como esclavos en jaulas por una tribu indígena. Al llegar a un pueblo, los indígenas los observan detenidamente, como si estuvieran decidiendo a quién se llevarán. Alvar es llevado por dos indios, uno alto y fuerte y el enano manco.

Con esta pareja, Alvar se traslada en una canoa hasta su choza al lado del río y comienza su convivencia, que se ve muy complicada al principio. Los indios le asignan tareas como cocinar, hacer el fuego o alimentar al indio manco.

Lo interesante es que la película se propone recrear la situación que vivieron los españoles en estas tierras y acercarla al espectador. Para ello, los actores indígenas hablan en su propia lengua, que no se subtitula, lo que nos obliga a interpretar sus palabras a través de las expresiones faciales, el lenguaje corporal, el tono de voz o los cambios de la música. Alvar pronto se dio cuenta de que no tenía escapatoria de su situación y se vio obligado a adaptarse a su nueva vida. La comprensión mutua entre él y los indígenas mejoraba cada vez más, ya que ambas partes estaban dispuestas a hacer un esfuerzo para entenderse.

En la película, Alvar aprende a curar con gran responsabilidad y respeto hacia las tradiciones indígenas, reconociendo la grandeza e importancia del arte de curar en la cultura. Aunque esta habilidad le ayuda en su situación y gana la simpatía de los indígenas, se nota que su interés personal está en segundo plano. Sin embargo, en el subcapítulo 6.1 del presente trabajo hemos visto como Cabeza de Vaca en su libro describe su miedo a que murieran más indígenas no tanto por preocupación por ellos en sí mismos, sino porque temía quedarse solo en aquellas tierras.

Al final de la película, encuentran rastros de los españoles, tras haber encontrado uno agonizando en una casa indígena con una bala en el pecho. La escena deja en duda si fue disparado por los indígenas que se apoderaron de las armas europeas o por su propia gente. Alvar le quita la bala al español y este muere. Alvar observa la bala repitiendo la palabra *muerte*. Cuando Dorantes y Castillo entran, Alvar les muestra la bala repitiendo la misma palabra. Cada uno reacciona de manera diferente ante el mismo objeto. Para Alvar la bala solo representa la muerte, mientras que para Dorantes es una chispa de esperanza de que los españoles no estarán lejos. Al ser preguntado si va a revivir al español, responde negativamente, reforzando su posición sobre los españoles. Alvar ha llegado a un punto en el que ve la cultura del otro como su propia y la respeta, mientras que la cultura española percibe como la ajena.

Después de esta escena, Alvar ruega a los indígenas que lo acompañaban hasta el momento que escapen antes de que los españoles los conviertan en esclavos, mostrando de esta manera el compromiso con su protección. Se pueden observar caminando en el fondo en la figura 3.



Cabeza de Vaca (1991), dirigido por Nicolás Echevarría, 1:32:25 – Figura 3

En esta escena, Alvar se despide de Araino, un indígena al que tiene un afecto especial después de haberlo salvado de la muerte por una flecha. Por primera vez, en esta versión de la película, una frase en lengua indígena está también subtitulada. Alvar le dice al indio: *Siempre juntos, hermano pequeño...* Esta confesión revela la estrecha relación entre los dos personajes, no obstante, se puede percibir también como un acto de superioridad. Aunque la película representa a Alvar como alguien que busca escapar de los estereotipos de la colonialidad, de alguna manera los refuerza. Después de todo es un europeo blanco que tiene el poder de tomar decisiones sobre las vidas de los indígenas.

6.3 Análisis poscolonial

En la película, se puede apreciar una relación basada en el mutuo respeto y la amistad. Alvar, como los demás conquistadores, llega con la intención de conquistar las tierras y someter a sus habitantes. Sin embargo, al ser capturado por los nativos, comienza a actuar de acuerdo con su verdadera naturaleza. A partir de ese momento, ya no piensa en la conquista, sino que se enfoca en entender sinceramente al otro y respetar su cultura y sus costumbres. Alvar se encuentra en una situación vulnerable al haberse separado de su grupo. Al principio, la vida de Alvar depende completamente de los dos indígenas y su buena voluntad de enseñarle el poder de curar para poder sobrevivir en el futuro. Es a través de esta experiencia que Alvar

aprende a valorar y respetar al otro, y se libera del pensamiento de conquistar y someter a las culturas y pueblos que se encuentran en su camino.

Se nota que Alvar toma en serio la relación con los nativos y el aprendizaje de sus costumbres y sabiduría. En el final, cuando llegan a Culiacán y se enfrentan a los soldados españoles y están llevados a su asentamiento, por la noche Alvar cuestiona las fábulas de Dorantes sobre las ciudades de oro y la fuente de la eterna juventud, y con una mirada ausente está proponiendo a Estebanico contar la historia verdadera. Contándola quizás buscaría abrir los ojos a los soldados españoles recién llegados para que comprendan la dinámica de las comunidades indígenas y dejen de considerarlas inferiores. Tal vez lograría que perdieran las ganas de invadir, conquistar, someter y saquear lo que se encuentren. O tal vez podría prevenir la ridiculización de las creencias indígenas originales y reducir el deseo de imponer la fe cristiana.

Se puede encontrar al otro en uno mismo, reconociendo que no somos una sustancia homogénea. Los otros también son yos, pero con puntos de vista distintos.⁴⁷ El personaje de Alvar experimenta un importante cambio personal en la película al comprender que existen otras perspectivas para ver el mundo. Entender que el otro es parte de uno mismo, ayuda a evitar hacerle daño a los demás y, por lo tanto, a sí mismo.

⁴⁷ Todorov, T. (1987). *La conquista de América: el problema del otro*. México: Siglo XXI Editores, p. 13

7 Desnudez y la vestimenta

La ropa no solo cumple la función de cubrir el cuerpo, sino que también es un medio para transmitir un mensaje. Al vestirnos, elegimos colores, estilos y accesorios que no solo nos protegen del clima y ocultan ciertas partes del cuerpo, sino que también nos permiten expresarnos y, en muchos casos, reflejar nuestra ideología.⁴⁸ La forma en la que la gente se viste puede variar por ejemplo según su religión.

El diario de Cristóbal Colón es uno de los primeros registros históricos del encuentro con los indígenas. En él, Colón describe a los nativos como personas desnudas y desarmadas, lo que en su opinión los hace parecer vulnerables e inferiores en comparación con los europeos. Este registro histórico nos da una idea de cómo se percibía la desnudez en la época y cómo se utilizaba como una forma de justificar la superioridad cultural de los europeos sobre los pueblos indígenas:

[...] todo tomavan y daban de buena voluntad, mas me pareció que era gente muy pobre de todo. Ellos andan todos desnudos como su madre los parió, y también las mugeres, y todos los que yo vi eran todos mançebos, que ninguno vide de edad de más de 30 años [...] Ellos no traen armas ni las cognosçen, porque les amostré espadas y las tomavan por el filo y se cortavan con ignorancia.⁴⁹

Frecuentemente, en lugar de observar y comprender lo diferente a nuestra cultura, nuestra naturaleza nos lleva a criticarlo y rechazarlo. Por esta razón, un soldado uniformado y armado consideraba que su superioridad física y mental sobre un indígena desnudo con un arco y flechas era evidente.

7.1 La desnudez en el libro

En la crónica de Cabeza de Vaca, se hace referencia a la vestimenta de los nativos en varias ocasiones. Aunque no se siente una paralela entre la desnudez de los indígenas y su nivel de inteligencia mental, el autor destaca el tipo de ropa que usan, especialmente en el caso de las mujeres. Por ejemplo, cuando describe el pueblo de los Corazones, donde los indios les dieron de comer corazones de venado, menciona que “las mujeres cubren sus vergüenzas con yerba y paja.”⁵⁰

En otra ocasión, al describir los habitantes de la Isla de Mal Hado, Cabeza de Vaca dice que “toda la gente de esta tierra anda desnuda; solas las mujeres traen de sus cuerpos algo

⁴⁸ Eco, U. (1976). *El hábito hace al monje. Psicología del vestir*, Editorial Lumen, p. 9

⁴⁹ Colón, C. (1492). *Diario de a bordo*. Recuperado el 6 de marzo de 2023, de https://www.rae.es/sites/default/files/Ernesto_Arias_Diario_de_a_bordo.pdf

⁵⁰ Cabeza de Vaca, Á. N. (2018). *Naufragios*, edición de Eloísa Gómez-Lucena y Rubén Caba. Madrid: Cátedra, p. 184

cubierto con una lana que en los árboles se cría. Las mozas se cubren con unos cueros de venados.”⁵¹ En ambos casos, el autor deja muy claro que existe una diferencia en la vestimenta entre hombres y mujeres.

Alvar consideraba que los indígenas no estaban completamente vestidos, en comparación con lo que él conocía de su tierra. Para él, la desnudez era un rasgo muy evidente, que se notaba a simple vista. Cuando resume los años que vivió con los indígenas y quiere mostrar que llevaba una vida similar a la de ellos, comiendo lo mismo, trabajando en las mismas actividades, sembrando y cosechando, simplemente dice: “Fueron casi seis años el tiempo que yo estuve en esta tierra solo entre ellos y desnudo, como todos andaban.”⁵²

La desnudez es utilizada por Cabeza de Vaca como una metáfora para ilustrar la angustia humana, destacando la importancia de la vestimenta como una forma fundamental de protección.

Después del naufragio de los navíos de Pánfilo de Narváez en la costa de Florida, la situación se tornó cada vez más difícil y la gente comenzó a morir. A pesar de esto, el grupo intentó asentarse en la región de Apalache, pero debido a la hostilidad de los nativos y las duras condiciones, el intento fracasó. Después de luchar durante varios meses para sobrevivir, tomaron la decisión de abandonar la colonia y regresar al mar para continuar la búsqueda de una ruta hacia México. A pesar de que ya no tenían barcos, se propusieron construir nuevos navíos para seguir adelante con su viaje, incluso si eso significaba sacrificar su última protección física: sus camisas.

A todos parecía imposible, porque nosotros no los sabíamos hacer, ni había herramienta, ni hierro, ni fragua, ni estopa, ni pez, ni jarcias [...] Otro día quiso Dios que uno de la compañía vino diciendo que él haría unos cañones de palo, y con unos cueros de venado se harían unos fuelles [...] y de las colas y crines de los caballos, hicimos cuerdas y jarcias, y de las nuestras camisas velas, y de las sabinas que allí había, hicimos los remos que nos pareció que era menester.⁵³

Desde entonces, Cabeza de Vaca emplea la desnudez también como una metáfora recurrente de vulnerabilidad para describir diversas situaciones a lo largo de su viaje. En una de ellas, relata cómo las barcas improvisadas que construyeron para seguir adelante se hundían

⁵¹ Cabeza de Vaca, Á. N. (2018). *Naufragios*, edición de Eloísa Gómez-Lucena y Rubén Caba. Madrid: Cátedra, pp. 117-118

⁵² *Ibid.*, p. 121

⁵³ *Ibid.*, pp. 91-92

y compara la desnudez con el estado de un recién nacido, que llega al mundo sin nada, indefenso.

Los que quedamos escapados, desnudos como nacimos y perdido todo lo que traíamos, y aunque todo valía poco, para entonces valía mucho. Y como entonces era por noviembre, y el frío muy grande, y nosotros tales que con poca dificultad nos podían contar los huesos, estábamos hechos propia figura de la muerte.⁵⁴

En este momento, su situación estaba tan delicada que parecía que estaban cerca de la muerte, y la comparación con el momento del nacimiento resaltaba su vulnerabilidad y fragilidad.

La ropa y las prendas proporcionan protección, tal como lo hacen las armaduras de los soldados y los trajes ignífugos de los bomberos para protegerlos del fuego. Además de esta protección literal, existe también una protección simbólica que la ropa brinda a la dignidad de una persona. Desnudar a alguien equivale a quitarle esta protección y exponerlo, lo que puede resultar en una humillación para la persona afectada.

En la literatura, existen casos documentados en los que los colonizadores desnudaban a los esclavos como una forma de humillación y opresión. Sin embargo, en la crónica de Cabeza de Vaca se presenta un caso opuesto en el que uno de los colonizadores es despojado de su ropa, convirtiéndose en vulnerable y expuesto.

En el comienzo del capítulo XVIII, Alvar cuenta una historia que llegó hasta sus manos, sobre unos cristianos que fueron tomados como esclavos por unos indígenas. Los esclavos sufrieron un trato tan cruel que decidieron intentar escapar, pero desafortunadamente fracasaron en su intento y esto tuvo consecuencias trágicas.

Y como acabo de decir, él y el asturiano se quisieran ir a otros indios que adelante estaban; mas como los indios que lo tenían lo sintieron, salieron a ellos, y diéronles muchos palos, y desnudaron al asturiano, y pasáronle un brazo con una flecha; y en fin, se escaparon huyendo, y los cristianos se quedaron con aquellos indios, y acabaron con ellos que los tomasen por esclavos [...] ⁵⁵

Al desnudar al asturiano, le quitaron su última capa de protección, y lo dejaron absolutamente expuesto e indefenso, fácil de herir y de controlar.

⁵⁴ Cabeza de Vaca, Á. N. (2018). *Naufragios*, edición de Eloísa Gómez-Lucena y Rubén Caba. Madrid: Cátedra, p. 107

⁵⁵ *Ibid.*, p. 129

7.2 La desnudez en la película

En la película, el tema de la desnudez no se aborda de manera explícita. La mayoría de la trama se centra en la aventura de Alvar con diversas tribus indígenas, lo que limita la cantidad de diálogos debido a la barrera lingüística. Sin embargo, hay momentos en la película en los que la presencia o ausencia de la desnudez tiene un significado particular.

Después de la secuencia de *flashback* en el comienzo de la película, la trama se centra en el naufragio de los barcos construidos con materiales escasos, donde los supervivientes utilizaron sus camisas para hacer velas. En la escena podemos observar el momento cuando están desarmando las velas, reutilizando las camisas para vestirse de nuevo o hacerse algún tipo de calzado, envolviendo sus pies en unos pedazos de tela. En el primer capítulo del presente trabajo podemos ver que esta escena fue utilizada para promocionar la película entre el público francófono.



Cabeza de Vaca (1991), dirigido por Nicolás Echevarría, 0:10:49 – Figura 4

Después de perder o echar a perder su ropa y calzado, se ven obligados a usar la vestimenta local. En la última escena donde se les ve con ropa es cuando quedan atrapados por los indígenas después del ataque con flechas. Allí, Alvar queda preso de los dos indígenas. Desde la primera escena de su cautiverio, se le ve vestido con una especie de taparrabo de piel y un simple calzado, similar al que usan los indígenas.

Alvar, quien no estaba acostumbrado a la intensa exposición al sol en estas tierras, comienza a cubrir su piel y cabello con barro mientras trabaja. Además de protegerse del sol, esta práctica representa su acercamiento a la cultura indígena y sus costumbres. El barro se convierte en un símbolo material de la cultura que está experimentando.



Cabeza de Vaca (1991), dirigido por Nicolás Echevarría, 0:36:13 – Figura 5

A lo largo de la película, la vestimenta de Alvar apenas varía, salvo por la acumulación de algunas capas de piel animal debido a los lugares fríos que atraviesa. Es interesante la representación de las diferentes tribus que Alvar encuentra y con las que se relaciona durante su peregrinación. Se pueden distinguir cuatro tribus diferentes, sin contar los dos indígenas mencionados anteriormente.

La primera tribu viste de manera similar a Alvar y a los dos indígenas previos, ya que su ubicación geográfica y, por lo tanto, su cultura, no ha cambiado mucho. Las mujeres tienen tapadas las caderas y algunas de ellas tienen adornos cubriendo sus pechos. Los hombres usan taparrabos y plumas en el cabello.

La segunda tribu es una tribu guerrera que captura a Alvar y a sus compañeros. Utilizan arcos y flechas, y su ropa está hecha de piel de jaguar, un símbolo de fuerza y poder. Algunas partes de su cuerpo están pintadas de azul con adornos llamativos.

La tercera tribu vive en las montañas y es muy hospitalaria en comparación con la anterior. Llevan lanzas largas y usan una prenda similar a un vestido hecho de piel, probablemente de venado. Uno de los líderes lleva adornos en la cabeza hechos de armadillo. Todo esto nos da información sobre las especies cazadas y las zonas climáticas que atraviesa el protagonista.

La cuarta y la última tribu está completamente cubierta de barro de pies a cabeza. Su ropa parece hecha de tela, pero probablemente sean pieles muy finas también cubiertas de barro. Alvar se encuentra con ellos durante un ritual funerario de un miembro de la tribu. Van desarmados, solamente tienen instrumentos musicales como un tambor o una especie de flauta.



Cabeza de Vaca (1991), dirigido por Nicolás Echevarría, 1:15:05 – Figura 6

Cuando Alvar y sus compañeros llegan a la tercera tribu, son recibidos con gran gratitud por haber salvado la vida de uno de sus miembros herido por una flecha. Los habitantes les ofrecen comida y bebida como muestra de agradecimiento. Después de entregar al indígena herido a su familia, vemos que una mujer indígena es llevada ante Alonso del Castillo. Otra la desnuda y la deja con él. La mujer comienza a acariciar las heridas de Castillo y lo mira fijamente a los ojos antes de acercarse a él y recostarse en sus brazos. La expresión en el rostro de Alonso es difícil de interpretar, ya que parece asustado, pero al mismo tiempo no se niega a las caricias de la mujer.



Cabeza de Vaca (1991), dirigido por Nicolás Echevarría, 1:11:28 – Figura 7

Como ya se ha mencionado, la película comienza con el final de la historia filmada. Si lo uniéramos todo, pudiéramos ver el encuentro entre los naufragios y los soldados españoles a caballo. Después de llevarlos a su campamento, les entregan la ropa limpia, al estilo de la época española, para que cambien sus pieles de venado y otros animales. Un joven de 19 años, lleno de entusiasmo por haber pasado ya dos años en estos lugares, es el encargado de entregarles la ropa. Finalmente, le pasa la ropa a Alvar, quien la mira con desprecio y tiene dificultades de vestirse, aunque el joven le ofrece ayuda.

El director utiliza la vestimenta de las diferentes tribus para distinguirlas entre sí y así también para hacer una distinción entre la cultura europea y la de los indígenas basada en el uso o no uso de la ropa. En este caso, se destaca que, en comparación con el libro, donde Alvar pronto acepta la utilización de la ropa: “Y llegados en Compostela, el gobernador nos recibió muy bien, y de lo que tenía nos dio de vestir; lo cual yo por muchos días no pude traer, ni podíamos dormir sino en el suelo [...]”⁵⁶, en la película Alvar no muestra mucho interés en vestirse.

⁵⁶ Cabeza de Vaca, Á. N. (2018). *Naufragios*, edición de Eloísa Gómez-Lucena y Rubén Caba. Madrid: Cátedra, p. 201



Cabeza de Vaca (1991), dirigido por Nicolás Echevarría, 0:01:36 – Figura 8

En la figura 8, podemos observar una escena en la que se presenta el contraste en la entrega de vestimenta entre dos personajes: Dorantes recibe su nueva vestimenta, impecablemente blanca, mientras que Estebanico recibe una ropa incompleta o posiblemente ya usada que no parece tan cómoda como la que reciben los demás.

7.3 Análisis poscolonial

En la película, la desnudez y la vestimenta tienen un significado sutil pero importante. Alvar, y luego sus compañeros, intentan acercarse a la cultura que no es su propia, cambiando su vestimenta y accesorios dependiendo de la cultura en la que se encuentran. Incluso su forma de cubrirse el pelo con tierra o barro tiene significado y cambia a lo largo de la película. El director presenta a Alvar como un personaje que muestra respeto y curiosidad por la cultura de los indígenas, intentando comprender sus costumbres y formas de vida, y adaptándose a ellas en la medida de lo posible.

Es cierto que, durante la época de la conquista, los españoles procreaban hijos con las mujeres indígenas. En la película se aborda este tema del posible contacto de forma respetuosa hacia ellas. Actualmente, el intercambio de una mujer como gesto de gratitud, se consideraría como una forma de trata de personas, en la película se representa como una acción voluntaria. Incluso podría interpretarse como un acto de honor y privilegio para la mujer, si consideramos la devoción con la que observa a Alonso.

A pesar de los esfuerzos de Alvar por acercarse a los indígenas con los que vivió durante tantos años, la película aún deja un sabor amargo del persistente colonialismo, como se puede ver en la figura 8. Se nota claramente un sentimiento de superioridad cultural que se impone sobre cualquier otra raza que no sea la blanca europea, incluso en la falta de respeto y dignidad mostrada hacia uno de los cuatro sobrevivientes de la expedición española. Este ejemplo ilustra cómo podrían haber tratado a los indígenas sin necesidad de demostrarlo abiertamente.

8 Fe

La fe es una creencia intangible, pero al mismo tiempo es algo que puede ser demostrado a través de hechos visibles. El significado de la fe es complejo debido a su naturaleza imaginaria, sin embargo, es fundamental en nuestras vidas. La humanidad no existiría tal como la conocemos hoy en día sin la fe.

El término *fe* a menudo se asocia con diferentes religiones que se basan en la creencia en una deidad, ya sea existente desde tiempos antiguos o no, en la cual los discípulos y seguidores depositan su fe. Aunque la experiencia de la fe es común para todos, lo que varía es la creencia individual de cada persona. En la historia, los seguidores de diferentes creencias han intentado persuadir a los demás sobre la veracidad de su única y verdadera fe, lo que ha llevado a procesos extremadamente complejos y violentos.

La conquista religiosa de América no fue diferente, ya que los españoles utilizaban la amenaza para condicionar a los habitantes y convertirlos al cristianismo. Bartolomé de las Casas, contemporáneo de estos casos de violencia, criticó estas prácticas de la siguiente manera:

Y porque la ceguera perniciosísima que siempre han tenido hasta hoy los que han regido las Indias en disponer y ordenar la conversión y salvación de aquellas gentes, la cual siempre han pospuesto (con verdad se dice esto) en la obra y efecto, puesto que por palabra hayan mostrado y colorado o disimulado otra cosa, ha llegado a tanta profundidad que hayan imaginado y practicado y mandado que se les hagan a los indios requerimientos que vengan a la fe y a dar la obediencia a los reyes de Castilla; si no, que les harán guerra a fuego y a sangre y los matarán y cativarán, etc.⁵⁷

8.1 La fe en el libro

Desde el principio, Cabeza de Vaca demostró su fuerte fe en el Dios al encomendar toda la expedición a sus manos. La primera mención de ello ocurrió cuando se encontraba en el puerto Cabo de Santa Cruz en la isla de Cuba, esperando la llegada de un navío con suministros.

⁵⁷ De Las Casas, B. (1552). *Brevisima relación de la destrucción de las Indias*. Recuperado el 18 de marzo de 2023, de https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/brevisima-relacin-de-la-destruccion-de-las-indias-0/html/847e3bed-827e-4ca7-bb80-fdcde7ac955e_18.html

Y con esto yo salí, aunque quise sacar algunos conmigo, por ir en mi compañía, los cuales no quisieron salir, diciendo que hacía mucha agua y frío y la villa estaba muy lejos; que otro día, que era domingo, saldrían con la ayuda de Dios, a oír misa.⁵⁸

A pesar de que en la isla de Cuba todavía estaban en buenas condiciones, Alvar y sus compañeros decidieron confiar en Dios para decidir si debían asistir a misa el domingo. Sin embargo, en el transcurso de los eventos, la vida de los conquistadores estuvo en peligro y después de agotar todos los medios para salvarse, recurrieron a la encomienda de sus vidas a Dios todavía más fuerte que en el principio.

Y como vimos que la sed crecía y el agua nos mataba, aunque la tormenta no era cesada, acordamos de encomendarnos a Dios nuestro Señor, y aventuramos antes al peligro de la mar que esperar la certinidad de la muerte que la sed nos daba.⁵⁹

En momentos de desesperación, reflexionaban sobre sus vidas, cuestionando sus pecados y agradeciendo a Dios por haber sobrevivido hasta ese momento.

Y sobre todo lo dicho había sobrevenido viento norte, de suerte que más estábamos cerca de la muerte que de la vida. Plugo a nuestro Señor que, buscando tizones del fuego que allí habíamos hecho, hallamos lumbre, con que hicimos grandes fuegos; y así, estuvimos pidiendo a Nuestro Señor misericordia y perdón de nuestros pecados, derramando muchas lágrimas, habiendo cada uno lástima, no sólo de sí, mas de todos los otros, que en el mismo estado veían.⁶⁰

La fe inquebrantable de Alvar parece ser la razón por la que sobrevivió a todas las desventuras durante los ocho años. Cuando llegaron por fin a Compostela y se encontraron entre sus compatriotas, Alvar describe cómo fueron recibidos por otros cristianos asentados en esas tierras: *y muchos nos salían a ver por los caminos y daban gracias a Dios de habernos librado de tantos peligros.*⁶¹

La capacidad de curar, que en gran medida salvó la vida de Alvar y sus compañeros, fue adquirida de manera espontánea. Durante su estancia en la Isla de Mal Hado, los indígenas les pidieron ayuda para curar a los enfermos. Alvar describe el proceso de curación de los nativos, diciendo que *ellos curan las enfermedades soplando al enfermo, y con aquel soplo y las manos echan de él la enfermedad.*⁶² Debido a la escasez de alimentos, los cristianos se vieron motivados a ayudar en la curación de las personas, lo que los llevó a la creación de su

⁵⁸ Cabeza de Vaca, Á. N. (2018). *Naufragios*, edición de Eloísa Gómez-Lucena y Rubén Caba. Madrid: Cátedra, p. 67

⁵⁹ *Ibid.*, pp. 95-96

⁶⁰ *Ibid.*, p. 107

⁶¹ *Ibid.*, p. 201

⁶² *Ibid.*, p. 116

propia técnica de curación. Este hecho puede considerarse como un ejemplo de cómo los intereses personales pueden conducir a la innovación y el progreso.

La manera con que nosotros curamos era santiguándolos y soplarlos, y rezar un *Pater Noster* y un *Ave María*, y rogar lo mejor que podíamos a Dios Nuestro Señor que les diese salud y espirase en ellos que nos hiciesen algún buen tratamiento. Quiso Dios y su misericordia que todos aquellos por quien suplicamos, luego que los santiguamos, decían a los otros que estaban sanos y buenos, y por este respecto nos hacían buen tratamiento, y dejaban ellos de comer por dárnoslo a nosotros, y nos daban cueros y otras cosillas.⁶³

La convicción de los cristianos de haber curado a los enfermos mediante sus oraciones no hizo más que reforzar su devoción por Dios, la cual ya era muy fuerte desde el principio. Además de la obtención de alimentos, esta nueva habilidad les ganó el respeto, aunque a veces mezclado con el miedo. Para los españoles, esto se convirtió en la única forma viable de sobrevivir en estas tierras.

Otro día de mañana vinieron [...] en busca de Castillo que los curase, y cada uno de los enfermos ofreció su arco y flechas, y él los recibió, y a puesta de sol los santiguó y encomendó a Dios nuestro Señor, y todos le suplicamos con la mejor manera que podíamos les enviase salud, pues él veía que no había otro remedio para que aquella gente nos ayudase y saliésemos de tan miserable vida.⁶⁴

Después de obtener el estatus de respetados curanderos y respaldar su reputación con resultados tangibles, los cristianos aprovecharon su fama para empezar a persuadir a los habitantes a convertirse al cristianismo. Una vez los indígenas les describieron a una especie de demonio que los atormentaba, llamado *Mala Cosa*. Alvar y sus compañeros vieron en esto una oportunidad para motivarlos hacia el cristianismo.

Nosotros les dijimos que aquél era un malo, y de la mejor manera que pudimos les dábamos a entender que si ellos creyesen en Dios nuestro Señor y fuesen cristianos como nosotros, no tendrían miedo de aquel, ni él osaría venir a hacerles aquellas cosas [...]⁶⁵

Sin embargo, no siempre utilizaron estímulos positivos como motivación. Una vez llegados a Culiacán y en compañía de otros cristianos, no dudaron en condicionar la fe de los indígenas mediante amenazas relacionadas con fenómenos desconocidos para ellos, como el infierno, entre otros.

[...] habíamos andado por el mundo muchos años, diciendo a toda la gente que habíamos hallado que creyesen en Dios y lo sirviesen, porque era Señor de todas cuantas cosas había en el mundo, y

⁶³ Cabeza de Vaca, Á. N. (2018). *Naufragios*, edición de Eloísa Gómez-Lucena y Rubén Caba. Madrid: Cátedra, p. 117

⁶⁴ *Ibid.*, p. 143

⁶⁵ *Ibid.*, p. 147

que él daba galardón y pagaba a los buenos, y pena perpetua de fuego a los malos; y que cuando los buenos morían, los llevaba al cielo, donde nunca nadie moría, ni tenían hambre, ni frío, ni sed, ni otra necesidad ninguna, sino la mayor gloria que se podría pensar; y que los que no le querían creer ni obedecer sus mandamientos, los echaba debajo de la tierra en compañía de los demonios y en gran fuego, el cual nunca se había de acabar, sino atormentarlos para siempre [...]»⁶⁶

8.2 La fe en la película

Como se ha destacado previamente, la fe es algo que no se puede tocar ni medir. No obstante, muchas personas prefieren tener algo físico que la represente. Tener algo tangible nos hace sentir más cerca de nuestra fe y nos recuerda nuestra devoción. Para los cristianos, esto puede ser una imagen de un santo, un rosario, una medalla o una cruz. Es común que la gente lleve estos objetos colgados en el cuello o cerca de ellos.

Durante su peregrinaje, Alvar lleva consigo una cruz colgada en el cuello, que simboliza su firme fe en Dios. A lo largo de su camino, hay momentos clave en los que la cruz juega un papel significativo. El primero de ellos ocurre después del ataque de los indios flecheros, cuando Alvar es capturado y el hechicero indio le arranca la cruz para ponérsela él mismo (tal como se puede ver en la figura 5). Durante su cautiverio, Alvar convive durante mucho tiempo con un indio enano manco y el hechicero, quien le transmite sus poderes mágicos. Tras la primera curación que realiza Alvar, el hechicero se da cuenta de que ha recuperado su fe en algo superior y le devuelve la cruz, tras pintarle un punto rojo en la frente. Alvar besa la cruz y emprende un largo camino en solitario, portándola consigo como símbolo de su fe.

Después de un duro invierno, Alvar se reúne con otros cristianos justo cuando son capturados por una tribu indígena. Los indios los destinan a ser sacrificados esa misma noche y, durante el ritual, los cristianos son rodeados por los indígenas bailando alrededor de ellos, con los fuegos encendidos en el fondo. A pesar de estar amarrados de manos a unos palos, los cristianos no pierden la fe en Dios. En el momento en que un indígena intenta arrancar la cruz del cuello de Alvar, es atacado por detrás con una flecha ardiente y cae muerto al suelo. Nadie sabe quién lanzó la flecha, pero este ataque inesperado permite que los cristianos escapen y salven sus vidas.

⁶⁶ Cabeza de Vaca, Á. N. (2018). *Naufragios*, edición de Eloísa Gómez-Lucena y Rubén Caba. Madrid: Cátedra, p. 197



Cabeza de Vaca (1991), dirigido por Nicolás Echevarría, 1:05:20 – Figura 9

Al final de la película, cuando encuentran los rastros de los españoles en la casa vacía de los indígenas, con la excepción del español que fue disparado, Alvar se da cuenta de la crueldad de la conquista. Desesperado, suplica a los indígenas que lo han seguido hasta allí que huyan antes de caer en manos de los españoles y ser convertidos en esclavos. Afortunadamente, le hacen caso y comienzan a bajar la colina en la dirección indicada por Alvar. En una toma desde abajo, se ve cómo Alvar mismo se arranca la cruz que lleva colgada y la tira hacia abajo, indicando así la pérdida de la fe en los valores que lo definían como un cristiano español.



Cabeza de Vaca (1991), dirigido por Nicolás Echevarría, 1:33:23 – Figura 10

En una de las escenas finales, la cruz aparece por última vez. Alvar ve pasar una carreta con el cadáver de Araino, lo carga en sus brazos y con el profundo dolor se está preguntando *¿por qué?* En seguida se da cuenta de que el indio tiene atada la cruz en su muñeca. Alvar se sintió profundamente impactado al descubrir que el objeto y símbolo que para él tenía un gran significado y representaba la fe que le había permitido sobrevivir, fue el mismo que tenía consigo su amigo a la hora de su muerte a manos de uno de sus compañeros españoles.

La verdadera fe se pone a prueba en situaciones difíciles y sirve como un ancla imaginaria en momentos de incertidumbre. Un ejemplo de esto son los españoles, quienes, a pesar de perder a muchos de sus compañeros tras el naufragio, se esforzaron por enterrarlos todos, como era su costumbre, ya que creían que los buenos cristianos debían recibir una sepultura digna. Sin embargo, cuando descubrieron el cadáver en la caja del barco del capitán Narváez, que inicialmente querían enterrar, pero debido al temor a la posible presencia de brujería, decidieron finalmente quemarlo.

En la segunda figura, se puede apreciar la gran fortaleza de la fe de Fray Suárez, quien avanza sosteniendo una cruz en sus manos hacia una luz blanca, a pesar de tener su espalda llena de flechas. Esta luz blanca puede representar el símbolo asociado al final de un túnel, lo que sugiere un acto de esperanza de que, a pesar de las dificultades que puedan presentarse en el camino o en la vida, al final habrá una recompensa por lo sufrido. A pesar de

estar enfrentándose a la muerte, Fray Suárez continúa confiando en Dios y perseverando en él su fe.

Durante el cautiverio, Alvar un día intenta a escapar de los dos indígenas, pero termina siendo víctima de la magia del hechicero. En la escena que se presenta al observador, podemos ver a Alvar llegando a un punto de desesperación en el que ya no puede soportar más las torturas y la manera de la cual es tratado. Empieza a correr sin rumbo, mientras el hechicero clava un palo al que ata un lagarto. Con el tiempo, empezamos a notar una cierta similitud entre Alvar y el lagarto, ambos corriendo en círculos. Al igual que el reptil no tiene escapatoria, Alvar llega exhausto de nuevo a los indígenas después de unos momentos.



Cabeza de Vaca (1991), dirigido por Nicolás Echevarría, 0:31:16 – Figura 11

A continuación, se muestra hablando furiosamente a los indígenas mientras el enano se ríe en su cara, mientras tanto, el hechicero lo observa sin moverse en lo absoluto.

Y hablo y hablo y hablo, ¡porque soy más humano que vosotros! Y porque tengo un mundo, aunque este perdido, aunque sea un náufrago, ¡tengo un mundo y a un Dios! *Credo in unum Deum*, creador del cielo y de la tierra, porque a vosotros también os ha creado Dios

Alvar continúa enumerando varias cosas para recordar quién es y de dónde viene, incluyendo que está en las Indias, que es de Sevilla y señalando objetos los llama por su nombre en español como *el suelo*, *el cielo*, *la arena* y finalmente *el mar*. Al repetir la palabra *mar*, cambia el artículo a *la*, lo que sugiere cierto grado de cercanía con este elemento. Siendo un

marinero, es probable que Alvar tenga un apego especial por el mar. Al recordar el *Romance de Abénamar*, Alvar comienza a recitarlo por partes y finalmente se queda llorando en el suelo. A pesar de todo lo que ha pasado y de haber sufrido mucho, encuentra paz y tranquilidad gracias a su fe, que nadie puede quitarle. Aunque esté enojado con los indígenas, reconoce que ellos también son creación de Dios y, por lo tanto, deben ser tratados como hermanos cristianos.

En la película también se presentan momentos en los que los personajes cuestionan su fe. En una escena, la tercera tribu (figura 6) realiza un ritual funerario para enterrar a una de sus miembros. Después de colocarla en una cueva similar a la tumba de Jesús, Alvar intenta revivirla usando técnicas mágicas, como pasar una piedra por todo el cuerpo de la mujer y pronunciar palabras incomprensibles. A pesar de las objeciones de los otros españoles, quienes dicen que la mujer está *más muerta que una piedra*, Alvar persiste en su intento. Finalmente, cuando llega al cuello, la mujer comienza a respirar de nuevo.

La mujer sale de la cueva entre aplausos y gritos de alegría, pero con una mirada casi de reproche por la falta de la fe de los españoles.



Cabeza de Vaca (1991), dirigido por Nicolás Echevarría, 1:22:34 – Figura 12

En la última parte de la película, después de haber rogado a los indígenas que se vayan y salven sus vidas de la esclavitud a manos de los españoles, Alvar y sus compañeros se encuentran en el desierto con los soldados de la caballería española. Son llevados al campamento español en Culiacán, donde Alvar camina entre las jaulas que contienen a los

indígenas capturados para la construcción de la iglesia. Es un momento que recuerda al inicio de la película, cuando son los españoles los que están enjaulados, esperando saber qué será de ellos.

Mientras un capitán español está hablando con su compañero sobre cuántos indígenas ya tienen y cuántos más necesitan para las obras, Alvar está observando y tocando los indígenas a través de las rejas. El capitán se dirige a Alvar y le pide que consiga más indios para trabajar. Sin embargo, Alvar le responde:

Alvar: Petición vuestra ofende más a la fe que a mí.

Capitán: De que fe me habláis Alvar, de esa, ¿o de la nuestra? La cristiana, la de España.

Alvar: La única, la Fe.

Con esta respuesta, Alvar está demostrando que ha superado la idea de que el cristianismo es la única religión verdadera y que ha aprendido a valorar y respetar las creencias y rituales de las diferentes culturas indígenas. Esta postura es un claro ejemplo de cómo ha evolucionado y madurado a lo largo de su viaje. Al rechazar la superioridad del cristianismo está cuestionando los mismos principios del sistema colonial.

8.3 Análisis poscolonial

El tema de la fe es una cuestión clave en la película *Cabeza de Vaca*, y se aborda de una manera compleja. A lo largo del relato, vemos cómo Alvar experimenta un cambio dinámico en su perspectiva religiosa. Cuando pisa por primera vez las tierras americanas, se encuentra profundamente entregado a la fe cristiana y a la convicción de que ésta es la única, la verdadera y la mejor.

A primera vista, se puede observar que Alvar está adoptando una perspectiva más amplia y abierta hacia los indígenas en el Nuevo Mundo, reconociendo su diversidad religiosa y cultural. Esta postura contrasta con la visión eurocéntrica y colonialista de muchos de sus compatriotas, que consideraban a los pueblos indígenas como inferiores y bárbaros.

A medida que avanza la película se puede observar que su fe cristiana influye en sus pensamientos y acciones. Alvar nunca pierde la fe cristiana, simplemente está cuestionando su exclusividad. Esto puede ser visto como una ventaja de los hombres blancos europeos que llegaron a estas tierras, ya que tuvieron la posibilidad de elegir y decidir. Los indígenas, en cambio, no tuvieron esa opción: la fe cristiana les fue impuesta sin consultarles y bajo la amenaza de muerte en caso de no aceptarla.

Al analizar con detenimiento la película, es evidente que Alvar sale como un personaje triunfador, ya que ha salvado a muchos indígenas de caer en manos de los colonizadores cristianos. A pesar de su papel de salvador y protector de los indígenas, sigue siendo un miembro de la misma raza que representa una amenaza para ellos. Esta actitud refleja los patrones coloniales que buscan *salvar* a los *salvajes* convirtiéndolos al cristianismo, una religión ajena para ellos. La relación entre la religión y la violencia es evidente en esta dinámica, y resalta cómo la imposición de la fe cristiana fue utilizada como una herramienta de control y dominación durante la época colonial.

Conclusión

El enfoque comparativo del presente trabajo nos permite tener una visión más completa y profunda de la conquista de América. A lo largo de casi 500 años que separan ambas obras, ha habido una evolución significativa en la percepción e interpretación de los acontecimientos. Cada época tiene sus propios puntos de vista y enfatiza diferentes aspectos. Además, cada época está influida por los eventos que ocurren a su alrededor. Si el director y el guionista quisieran repetir este mismo trabajo en la actualidad, el resultado sería definitivamente muy diferente.

Al ver la película en la actualidad, estamos presenciando una interpretación personal del cineasta mexicano, Nicolás Echevarría. Este enfoque nos permite no solo analizar la película y el libro en sí, sino también comprender cómo la interpretación de la conquista ha evolucionado con el tiempo y cómo la percepción de la historia puede variar según la época y el contexto en el que se analice.

Nicolás Echevarría, de alguna manera, tiende a idealizar el personaje de Alvar, proyectando en él todo lo positivo tanto del lado español como del indígena. Alvar es presentado como un valiente viajero con una fe inquebrantable y devoción hacia su Rey, además de la humildad de un preso dispuesto a aprender de una nueva cultura. Al concentrar los atributos positivos propios del mundo indígena en la figura de Alvar, el director logra desacreditar de alguna manera a los conquistadores españoles sin tener que mostrar explícitamente las atrocidades que cometieron contra los nativos. Alvar, además de compartir la fe cristiana con sus compañeros, adopta la fe indígena, lo que le permite curar a la gente y realizar *milagros*, como resucitar a una persona. A través de este enfoque, se hace evidente la limitación de los españoles sin tener que mostrarla explícitamente.

La manera en que Alvar encuentra su camino hacia los indígenas nos brinda un ejemplo valioso de cómo debemos acercarnos a los demás sin prejuicios ni cuestionamientos. Aprender a aceptar y comprender a los otros es fundamental para el futuro de la humanidad. La película nos da la esperanza de que las cosas pueden cambiar. Aunque el final de la historia no puede ser diferente a la realidad histórica, el mensaje de esperanza y el llamado a la aceptación mutua y al entendimiento son fundamentales para un futuro mejor.

Mientras que el alcance e impacto de un libro del siglo XVI en la actualidad puede ser limitado, una película es más accesible y nos permite visualizar y materializar lo que está oculto en las páginas del libro. La película nos muestra una interpretación personal del

cineasta mexicano, y nos brinda una oportunidad única para reflexionar sobre nuestra propia percepción y comprensión de la historia.

Aunque la perspectiva poscolonial presentada en la película *Cabeza de Vaca* brinda una visión más completa y justa de la conquista, es importante destacar que sigue siendo vista a través de los ojos de uno de los conquistadores. Al destacar el heroísmo del protagonista que intenta proteger a los nativos, la película sigue los patrones de identificación con un héroe como eje central de la historia. Para obtener una visión aún más objetiva, sería necesario incluir el punto de vista de los indígenas, quienes fueron los verdaderos afectados por la invasión y la colonización. No obstante, cada interpretación contribuye a comprender mejor el momento histórico, aportando una perspectiva diferente y permitiéndonos obtener una comprensión más rica y completa.

En la película, se reconoce la compleja y profunda interacción entre el mundo del conquistador y el de los indígenas, mostrando que ambos están en un mismo nivel, sin jerarquías de superioridad o inferioridad. Se rompe con los cánones históricos impuestos por la cultura europea occidental al mostrar un intento de mutuo entendimiento. Esto promueve la comprensión y la aceptación, mostrando que hay esperanza para un futuro mejor en el que las diferencias culturales no sean un obstáculo.

Es fundamental reconocer la desigualdad en nuestra sociedad para evitar su continuidad en el futuro. Aunque estas costumbres no son tan visibles como en la época de la conquista, si somos capaces de identificarlas, podemos trabajar para superarlas y construir un futuro más equitativo.

Resumé

Tato práce je srovnávací analýzou knihy *Naufragios* od Alvára Núñeze Cabeza de Vaca a filmu *Cabeza de Vaca* od mexického režiséra Nicoláse Echevarría. Cílem této práce je provést srovnání vlivu postkoloniálních studií na tvorbu filmu na základě knihy, přičemž obě díla odděluje téměř 500 let.

V úvodu práce jsou vysvětleny základy postkoloniálních studií a jejich vývoj od konce 70. let. Po úvodu do historie filmu se práce věnuje umělecké dráze režiséra a jeho specializaci na dokumentární tvorbu a *cine indígena*. Po vybrání tří zkoumaných fenoménů, které se objevují jak v knize, tak ve filmu, se práce věnuje samotné analýze. Téma je nejprve popsáno v knize, poté ve filmu, a to následně zhodnoceno z pohledu postkoloniálních studií.

Z analýzy vyplývá, že režisér v idealizujícím stylu zobrazuje průběh *conquisty* a ukazuje na příkladu Alvára Núñeze Cabeza de Vaca, jak by v ideálním případě mohlo probíhat setkání dvou navzájem si cizích kultur. Je třeba mít na paměti, že film je natočený z pohledu bílého evropského dobyvatele a pro získání přesnějšího obrazu o *conquistě* by bylo nutné nahlédnout na ni očima samotných indiánů.

Bibliografía

- BAJTIN, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI Editores
- CABEZA DE VACA, Á. N. (2018). *Naufragios*, edición de Eloísa Gómez-Lucena y Rubén Caba. Madrid: Cátedra
- CALINESCU, M. (1987). *Five faces of modernity: Modernism, avant-garde, decadence, kitsch, postmodernism*. Duke University Press
- DUSSEL, E. (2000). Europa, modernidad y eurocentrismo. En E. Lander (Ed.), *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires: CLACSO
- ECO, U. (1976). El hábito hace al monje. *Psicología del vestir*, Editorial Lumen
- GANDINI, M. J. (2013). Fuerzas locales, espacios atlánticos, horizontes globales: Álvaro Núñez Cabeza de Vaca conectando mundos. *Travesea*, 3; 4-2014
- HELMAN, A., & OSADNIK, W. M. (1996). *Film and Literature: Historical Models of Film Adaptation*. *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée*, 20(3)
- KRESS, G., & VAN LEEUWEN, T. (2001). *Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication*. London: Arnold Publishers
- LANDER, E. (1998). Eurocentrismo y colonialismo en el pensamiento social latinoamericano. En R. Briceño-León & H. R. Sonntag (Eds.), *Pueblo, época y desarrollo: la sociología de América Latina*
- LÉVINAS, E. (1997). *Čas a jiné: Le temps et l'autre [El Tiempo y el Otro]*. (Z. Hrbata, Trad.). Praha: Dauphin
- MALDONADO-TORRES, N. (2007). Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. En S. Castro-Gómez & R. Grosfoguel (Eds.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá: Siglo del Hombre Editores
- MAQUIAVELO, N. (1971). *El príncipe*. Ediciones Ibéricas y LCL

MARTÍNEZ, A. M. (2016). La discordia en el pensamiento político del siglo XVI en Europa: Bartolomé de Las Casas y Juan Ginés de Sepúlveda (Trabajo de fin de grado). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid

MIGNOLO, W. D. (2000). La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad. En E. Lander (Ed.), *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires: CLACSO

NICHOLS, B. (2017). *Introduction to documentary*. Indiana University Press

REZA, J. L. (2013). *Una mirada al cine indígena. Autorepresentación y el derecho a los medios audiovisuales. Cinémas d'Amérique latine, (21)*

TODOROV, T. (1987). *La conquista de América: el problema del otro*. México: Siglo XXI Editores

RECURSOS ELECTRÓNICOS

CABEZA DE VACA (1991). (s. f.). Recuperado el 20 de enero, 2023, de *The Movie Database*. https://www.themoviedb.org/movie/41785-cabeza-de-vaca/images/posters?image_language=en

CABEZA DE VACA (1991). (s.f.). Recuperado el 20 de enero, 2023, de *Internet Movie Database*. https://www.imdb.com/title/tt0101529/?ref_=tt_mv_close

CABEZA DE VACA. (s.f.). Cine Latinoamericano. Recuperado el 8 de marzo de 2023, de <http://cinelatinoamericano.org/ficha.aspx?cod=1994>

CANBY, V. (1991, 23 de marzo). On the Road With Cabeza De Vaca, *The New York Times*. Recuperado el 18 de marzo de 2023, de <https://www.nytimes.com/1991/03/23/movies/review-film-festival-on-the-road-with-cabeza-de-vaca.html>

COLÓN, C. (1492). *Diario de a bordo*. Recuperado el 6 de marzo de 2023, de https://www.rae.es/sites/default/files/Ernesto_Arias._Diario_de_a_bordo.pdf

DE LAS CASAS, B. (1552). *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Recuperado el 18 de marzo de 2023, de https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/brevsima-relacin-de-la-destruccion-de-las-indias-0/html/847e3bed-827e-4ca7-bb80-fdcde7ac955e_18.html

ESTERMANN, J. (2014). Colonialidad, descolonización e interculturalidad. Apuntes desde la Filosofía Intercultural. *Polis. Revista Latinoamericana*, (38). Recuperado el 4 de enero de 2023, de <https://journals.openedition.org/polis/10164>

HIJOS BONICOS. (2016, 14 de enero). *Entrevista a Nicolás Echevarría, director de la película Cabeza de Vaca* [Video]. YouTube. Recuperado el 22 de agosto de 2022 de <https://www.youtube.com/watch?v=CAfSfqS7bDY>

LOSADA, J. J. (2011). Los estudios poscoloniales y su agenciamiento en el pensamiento crítico latinoamericano. *Criterios*, 4(1). Recuperado el 2 de febrero de 2023, de <http://www.revistas.usb.edu.co/index.php/criterios/article/view/1952/1695>

MARTÍN, M. E. R. (2005). Teorías sobre adaptación cinematográfica. *El cuento en red: estudios sobre la ficción breve*, 12(3). Martín, M. E. R. (2007). Teorías sobre adaptación cinematográfica. *Revista Casa del Tiempo*, 11. Recuperado 4 de marzo de 2023, de https://www.uam.mx/difusion/casadel tiempo/100_jul_sep_2007/casa_del_tiem po_num100_82_91.pdf

MELCHE, J. E. (1994). Nicolás Echevarría. *Revista De La Universidad De México*, (516-517), pp. 31-35. Recuperado el 15 de marzo de 2023, de <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/635b7d58-fa1c-4918-8b45-819ba674ab5d/nicolas-echevarria>

MÚJICA GARCÍA, J. A., & FABELO CORZO, J. R. (2019). La colonialidad del ser: la infravaloración de la vida humana en el sur-global. *Estudios de filosofía práctica e historia de las ideas*, 21(2). Recuperado el 15 de febrero de 2023, de <http://www.scielo.org.ar/pdf/efphi/v21n2/v21n2a04.PDF>

QUIJANO, A. (2015). Colonialidad del poder y subjetividad en América Latina. *Contextualizaciones latinoamericanas*, 2(5). Recuperado el 20 de enero de 2023, de <http://contexlatin.cucsh.udg.mx/index.php/CL/article/view/2837/7461>

QUIJANO, A. (2019). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. *Espacio Abierto*, 28(1). Recuperado el 20 de enero de 2023, de <https://www.redalyc.org/journal/122/12262976015/12262976015.pdf>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2022). *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.) [Versión 23.5 en línea] Recuperado el 27 de agosto de 2022, de <https://dle.rae.es/colonialismo>

SHOHAT, E. (2008). Notas sobre lo «postcolonial». En S. Mezzadra, G. Chakravorty Spivak, C. Talpade Mohanty, E. Shohat, S. Hall, D. Chakrabarty, A. Mbembe, R. J. C. Young, & N. Puwar (Eds.), *Estudios postcoloniales: ensayos fundamentales*, Madrid: Traficantes de Sueños. Recuperado el 11 de diciembre de 2022, de <https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Estudios%20Postcoloniales-TdS.pdf>

ZIRIÓN, A., CARELLI, V., & ECHEVERRÍA, N., (2016). Diálogos sobre cine indígena. *Los Cuadernos de Cinema23*, 7, p. 38. Recuperado el 18 de marzo de 2023, de http://cinema23.com/wp-content/uploads/2017/03/007_Dialogos_sobre_cine_indigena_ES.pdf

Anotación

Nombre y apellido del autor: Bc. Štěpánka Kristová

Departamento y facultad: Departamento de Lenguas Románicas en la Facultad de Filosofía

Nombre del trabajo: Estudio comparativo de *Naufragios*, de Álgvar Núñez Cabeza de Vaca, y su representación cinematográfica en *Cabeza de Vaca*, de Nicolás Echevarría

Director del trabajo: Mgr. Jakub Hromada, Ph.D.

Número de caracteres: 110 971

Número de páginas: 63

Número de apéndices: 0

Número de fuentes: 34

Palabras claves: Colonialidad, Conquista de América, Estudios poscoloniales, Cabeza de Vaca

Anotación: Este trabajo consiste en un análisis comparativo entre la obra literaria *Naufragios* de Álgvar Núñez Cabeza de Vaca y la película *Cabeza de Vaca* de Nicolás Echevarría, explorando la presencia sutil y poco visible de la colonialidad en la sociedad actual y la importancia de reflexionar sobre ella. El análisis se enfoca en tres categorías: *el otro*, *la desnudez y vestimenta* y *la fe*, interpretándolas desde una perspectiva poscolonial en la película. A diferencia de una comparación aislada de pasajes específicos, este análisis busca capturar el significado general de cada categoría en ambas obras, contribuyendo al avance hacia un futuro más justo y consciente de las lecciones del pasado.

Annotation

Author: Bc. Štěpánka Kristová

Department and faculty: Department of Romance Languages in the Faculty of Philosophy

Title of the work: Comparative study of *Nafragios* by Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, and its cinematographic representation in *Cabeza de Vaca*, by Nicolás Echevarría

Thesis supervisor: Mgr. Jakub Hromada, Ph.D.

Number of characters: 110 971

Number of pages: 63

Number of appendices: 0

Number of sources: 34

Key words: Coloniality, Conquest of America, Postcolonial studies, Cabeza de Vaca

Abstract: This thesis is a comparative analysis between the literary work *Nafragios* by Álvaro Núñez Cabeza de Vaca and the film *Cabeza de Vaca* by Nicolás Echevarría, exploring the subtle and little visible presence of coloniality in today's society and the importance of reflecting on it. The analysis focuses on three categories: *the other*, *nudity and clothing*, and *faith*, interpreting them from a postcolonial perspective in the film. Unlike an isolated comparison of specific passages, this analysis seeks to capture the overall meaning of each category in both works, contributing to the advancement towards a more just future conscious of the lessons of the past.