

Un estudio crítico de *Cabeza de Vaca* (1991) de Nicolás Echevarría, por Ángel Miquel

ADRIANA ESTRADA ÁLVAREZ

<http://orcid.org/0000-0002-9993-7324>

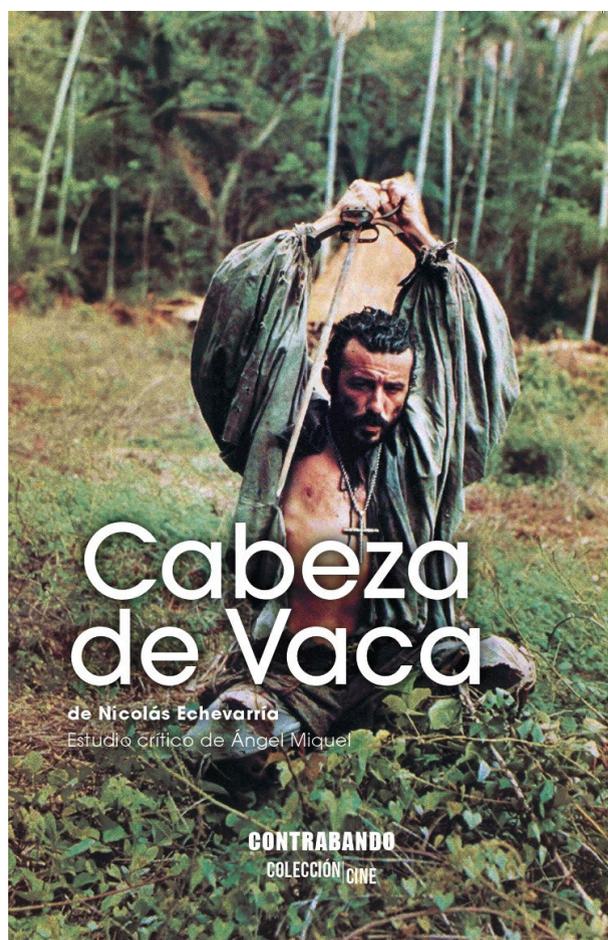
Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México

<https://doi.org/10.32870/eloquepiensa.v0i32.xxx>

Celebro que se escriba sobre la experiencia de la película *Cabeza de Vaca*. Una experiencia singular en la historia del cine mexicano, donde confluyeron miradas, talentos y voluntades empeñadas en hacer realidad una película que, para Nicolás Echevarría y su entorno, se volvió una obsesión durante más de una década.

Mientras preparaba esta reseña, pensaba en cuán escasos son los libros consagrados por entero a una sola obra filmica. Estamos más habituados a los libros sobre historia, teoría del lenguaje, de la estética; ensayos que abordan escuelas cinematográficas, corrientes, movimientos. Por supuesto, también existen guiones publicados, memorias de cineastas, biografías, autobiografías, diarios de rodaje. Pero obras críticas, analíticas, reflexivas, que giren en torno a una sola película como eje central del pensamiento, me parecen excepcionales. Pocas piezas tienen el privilegio de ser rodeadas por un libro entero. Tal vez sea mi ignorancia —ustedes lo sabrán mejor que yo—. Pueden existir críticas, pero un libro completo sólo las grandes obras, pensando en las publicaciones del British Film Institute. Un libro es otra cosa: es un gesto de cuidado, de atención, de archivo, de investigación y de pensamiento.

Estudiar una pieza cinematográfica tiene una complejidad considerable. Hay que iluminar las películas desde distintos ángulos y aprender de experiencias tan afortunadas y vigentes como *Cabeza de Vaca*. En este caso el desafío se centra en una película inspirada en una interpretación libre del testimonio de un tesorero español del siglo XVI, Álvar Núñez Cabeza de Vaca. Este largometraje fue el resultado de un largo proceso de creación. Paradójicamente, lo que en su momento pareció una desventaja —la postergación del inicio de la producción debido a la mediocridad de un burócrata— terminó siendo un acierto. Ese tiempo permitió madurar ese imaginario del siglo XVI, a partir de la historia de un español perdido en la tierra india, despojado de su ropa, transformado en curandero y con el tiempo considerado como “uno de los padres del humanismo latinoamericano”.



Recrear ese mundo del siglo XVI desde la mirada de un cineasta del siglo XX no es tarea sencilla. Como alguna vez le escuché decir a Nicolás: “imaginarlo ya es un reto, pero llevarlo a la pantalla, hacerlo carne, tierra, aliento, resulta una verdadera hazaña”. Pero además, *Cabeza de Vaca* es una película realizada, en parte, por una generación de cineastas, artistas e intelectuales que se rebelaban frente a las formalidades, sean estéticas, culturales o políticas. No son la generación de la ruptura o del movimiento estudiantil de 1968, pero están muy cercanos a ella. Pienso, por ejemplo, en Berta Navarro, quien en 1979 realizó *Victoria de un pueblo en armas*, una pieza documental excepcional sobre el movimiento de liberación nacional sandinista.

Pienso en Tolita y María Figueroa formadas en el universo creativo de su padre, Gabriel Figueroa. Ambas se convirtieron en figuras vanguardistas en cuanto a diseño de vestuario y escenografía, tanto a nivel nacional como internacional. Pero además, en el libro se nos aclara, que Guillermo del Toro fue el maquillista, sólo de Juan Diego, mientras Tolita la diseñadora del vestuario de la película. Pienso en el gran escenógrafo Alejandro Luna, quien fue creador de esa extraordinaria escena final de la cruz plateada cargada por un batallón de soldados en medio de la arena blanca del desierto de Coahuila, una escena que sólo había oportunidad de filmar una sola vez, al atardecer, donde la arena había sido barrida por el viento y con una tormenta que estaba por caer. O en el debut de Guillermo Navarro, como cinefotógrafo. Navarro más tarde se convertiría en el cinefotógrafo de Guillermo del Toro y en un nombre respetado en Hollywood, ganador de un Óscar, entre otros, por *El laberinto del fauno* (2006).

Cada uno de estos nombres, y muchos otros que hicieron posible *Cabeza de Vaca*, le entregó su corazón al proyecto. Y eso se nota. Se siente, se respira que no es sólo una película, sino un gesto colectivo de creación, de memoria y, también, por qué no, de rebeldía frente a un imaginario nacionalista sobre la historia de la conquista.

Sin embargo, hay dos personas que fueron pilares en la creación del proyecto, en quienes Nicolás confiaba profundamente y con

quienes mantenía un diálogo abierto, una intimidad creativa, una conversación en el mejor sentido del entendimiento y del disfrute. Hablaban el mismo lenguaje y fueron claves en la composición de la obra. Esas dos personas fueron Bilo (Guillermo Sheridan) y Mario Lavista; es decir, en ellos descansaba la responsabilidad de la escritura de la palabra y la escritura de la música.

Para mí, el guion publicado en 1994 es, en sí mismo, una pieza de arte en términos literarios. No se trata de un guion cinematográfico convencional ni estructuralmente riguroso, pero en sus páginas habita el lenguaje del poeta, vivo, pulsante. Y hay algo más que lo atraviesa, algo que también respira en el gran libro de notas y dibujos de “Cabeza de Vaca” realizados por Nico: la profunda admiración que compartían Bilo y Nico por ese personaje. Se enamoraron de Cabeza de Vaca no solo por lo fascinante de su figura, sino por el universo de contradicciones, búsquedas y experiencias que encarnaba —un personaje atravesado por la fragilidad y la transformación, por lo humano en su forma más radical—.

Después de su naufragio por el norte de México, Cabeza de Vaca regresó a América en 1537 como Gobernador y Capitán General del Río de la Plata. Nuevamente naufragó en la isla de Santa Catarina, frente a las costas de Brasil, y luego se internó en la selva brasileña, atravesando las cataratas de Iguazú hasta llegar a Asunción, Paraguay, donde asumió el mando en 1542. Es considerado pionero en la exploración de Brasil, Argentina y Paraguay, territorios en los que enfrentó la resistencia de los pueblos guaycurúes y guaraníes. Sin embargo, sus conflictos con los oficiales de la Corona lo llevaron a ser juzgado en Sevilla en 1551, en un proceso que incluyó 34 acusaciones formales. Permaneció preso durante ocho años y, tras recuperar la libertad, aparentemente ocupó el cargo de juez de Contratación en Sevilla. Se cree que falleció en 1559, con el título de prior de convento (Maura, 2013, pp. 14-20).

Fueron “Naufragios” y “Comentarios” los únicos testimonios que nos dejó Cabeza de Vaca, y como bien analiza Ángel en la primera parte del libro, este texto fue escrito para informar a la Corona sobre las causas del fracaso de la expedición, con la

intención de prevenir futuras catástrofes. Al mismo tiempo, “Naufragios” sirve como un extraordinario relato de lo vivido durante ese largo periodo en que estuvo, como él mismo dice, “perdido y en cueros” (p. 14).

La participación de Mario Lavista, gran amigo y confidente de Nicolás, fue fundamental. Tuvo la libertad de salirse de las exigencias formales de la composición musical —como menciona Echevarría en la entrevista que le hace Ángel— para crear la música de la película, dándole el ritmo y el tono preciso para evocar aquella realidad imaginada. Probablemente —y con el riesgo de equivocarme— en la música de **Cabeza de Vaca** se respira algo de la libertad creativa y contemporánea de la experiencia que vivieron en los años setenta con el grupo de improvisación de música electrónica “Quanta”. Esa idea —como se cita en el libro— en la que el verdadero reto consistía en que, para sugerir la dimensión musical del “Nuevo Mundo”, había que “irse a lo más contemporáneo, a lo más moderno, para describir algo que es muy antiguo” (p. 61).

Por supuesto, la motivación de Nicolás para realizar **Cabeza de Vaca** no surge de la conmemoración del Quinto Centenario. Aunque fue esa coyuntura la que permitió conseguir el financiamiento a través de una coproducción —como bien señala Ángel—: “Muy pocas cintas mexicanas habían logrado conjuntar recientemente tantas y tan diversas fuentes de financiamiento” (Miquel, 2024, p. 33). Sin embargo, el espíritu, la forma de narrar y los estilos que adopta la película provienen de otro lugar: de su andar por la Sierra de Nayarit junto a su hermana Rocío, de su formación en el Millenium Film Workshop en Nueva York durante los años setenta (**Judea, semana santa entre los coras**, 1974) y de su experiencia realizando documentales para el Centro de Producción de Cortometraje (**Flor y canto**, 1978; **María Sabina, mujer espíritu**, 1979; **Teshuinada**, 1979; **Poetas campesinos**, 1980; **Niño Fidencio**, 1980). No hay que olvidar que Nico se formó en dos grandes disciplinas: la arquitectura y la música. Y es precisamente con esa sensibilidad de andamiaje y composición que concibe y dirige sus películas.

El libro se organiza en dos grandes apartados, además de una sección de anexos que incluye un bloque dedicado a los “Comentarios Críticos” y otro con la “Ficha técnica-artística”, los “Estrenos” y los “Repartos”. El primer apartado está enfocado en contextualizar el proyecto de *Cabeza de Vaca*: sus orígenes, el primer argumento, y las características generales de la película. Allí se describe con detalle la complejidad del proceso creativo y los múltiples vericuetos que atravesó el proyecto hasta concretarse. Se desmenuza la complejidad del crucifijo de plata de Álar con una lectura que lo aleja de la imposición religiosa para dotarlo de una dimensión íntima y espiritual: “Tiene otro significado el crucifijo de plata de Álar. De entrada, no se lo muestra como un objeto que se impone, sino como uno que, colgado al cuello, da cuenta de la propia religiosidad” (Miquel, 2024, p. 95).

Es en el segundo apartado donde se profundiza en el análisis de la obra cinematográfica. Se ofrece una descripción formal de la película, estructurada en seis grandes partes o secuencias, y se va más allá al ofrecer interpretaciones simbólicas de escenas clave. El acierto en la elección de Juan Diego como Álar Núñez Cabeza de Vaca, de José Flores como Malacosa y de Eli Machuca como el hechicero radica no solo en sus interpretaciones, sino también en el contraste que plantea el trabajo con actores profesionales y no profesionales y las complejidades que eso conlleva. Un ejercicio que me pareció particularmente interesante fue la comparación entre el guion literario escrito por Bilo y el resultado final en la pantalla.

Es justamente en ese análisis, desarrollado por Ángel, donde se revela la profundidad y complejidad de la obra: cómo ciertos elementos del guion literario de Bilo, fueron transformados durante la filmación, cómo se suprimieron escenas y secuencias completas, y cómo lo imaginado en el papel —la poesía de lo que se sueña filmar— a veces se aleja de lo que finalmente se realiza. Sin embargo, también hay una cercanía, una resonancia entre ambas dimensiones. Dedicarse a descifrar y tejer ese mundo intermedio entre la idea y la imagen resultó ser, al leer el libro, una experiencia profundamente enriquecedora.

Otro de los elementos que menciona Ángel es el tema de la verosimilitud, y cita una frase poderosa de Álvaro Mutis, quien afirmó que ***Cabeza de Vaca*** es “una de las películas más inquietantes, ciertas y conmovedoras”. Miquel (2024) profundiza en esto señalando que

la verosimilitud en la representación de esas comunidades se basó, entonces, en el uso de los materiales existentes en las zonas donde ocurre el relato, así como, en menor medida, en indicios mostrados por fuentes históricas, antropológicas o arqueológicas; por ejemplo, los nómadas de la zona central del continente tienen tipis y los sedentarios, habitaciones de adobe (p. 72).

Al final del libro, Ángel cita un conjunto de frases que se publicaron en críticas acerca de la película. Entre ellas, se le compara con ***Aguirre, la ira de Dios*** (1972), de Werner Herzog. Pero quiero destacar especialmente lo dicho por Tomás Pérez Turrent. Este último señaló:

el cineasta [...] libera al cine de las reglas e imperativos tanto del rodaje habitual como del relato estereotipado y de esta manera accede a lo imaginario, lo invisible, lo mágico, alcanzando así la realidad histórica y cultural en su nivel más profundo (Pérez Turrent en Miquel, 2024, p. 116).

Todo eso —lo histórico, lo onírico, lo poético— respira en el corazón de ***Cabeza de Vaca***. Por eso mismo, el libro de Ángel es un gran acierto, hecho con el rigor que sólo da el oficio de historiador y escritor. 🍷

Bibliografía

- CABEZA DE VACA, A. N. (2013). *Nafragios* (J. F. Maura, Ed.). Madrid: Cátedra.
- MIQUEL, A. (2024). *Cabeza de Vaca de Nicolás Echeverría. Estudio crítico*. España: Contrabando.
- SHERIDAN, G. (1994). *Cabeza de Vaca*. Ciudad de México: Ítaca.

ADRIANA ESTRADA ÁLVAREZ. Profesora Investigadora de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado del Morelos. Doctora en Ciencias Políticas y Sociales. <https://uaemmorelos.academia.edu/>