

## LA CONQUISTA DEL "OTRO": EN LOS FILMES AGUIRRE LA IRA DE DIOS Y FITZCARRALDO DE W. HERZOG

Carlos Martín\*



Fotografía: Luis Herrera R.

**Resumen:** La conquista de América fue un hecho violento de expoliación en el que, al tiempo que el conquistador tomó como objeto y pieza de trabajo al indígena, se construyó un imaginario de lo bárbaro. La sed de oro y poder del conquistador creó geografías míticas del paraíso, cuyo ejemplo más significativo es la leyenda de El Dorado, pero también se evidencia en la fiesta barroca que simboliza el desfile de poder por parte de las élites. Este artículo analiza las películas *Aguirre y la ira de dios* y *Fitzcarraldo*, de Werner Herzog, quien representó personajes y situaciones, geografías e imágenes de lo exótico.

**Palabras clave:** Conquista, cuerpo, el caníbal, geografías míticas, espectáculo del otro.

## Introducción

Este artículo tiene como objetivo evidenciar la construcción histórica y social del “otro” en la conquista de América.

Para Alfredo Domingo Colozzo, *Aguirre y la ira de dios* representa “crudamente las instancias crueles, brutales, casi absurdas que apuntan el proceso de la conquista de América. El atropello de unas razas por otras, la mentalidad cerrada, ‘provinciana’ del conquistador; la impiedad de los procedimientos, la comunión plena de las fuerzas militares y religiosas”.<sup>1</sup> Con este marco, analizaremos dos películas de Werner Herzog en las que se encuentran personajes con un claro sentimiento de conquista que funda al otro –el caníbal, el incivilizado, el bárbaro–, atribuyéndole una serie de estereotipos raciales y de género.

A partir de que lo exótico en el cine de Herzog se da como una construcción discursiva que “funda una valoración de estereotipos”<sup>2</sup> instaurados en el cuerpo del otro, estudiaremos la conquista del otro y la construcción imaginaria de lo salvaje desde las geografías míticas, ejemplificadas en el mito de El Dorado, para concluir con el espectáculo del otro, tomando como referente las películas *Aguirre y la ira de dios* y *Fitzcarraldo*.

## La conquista del “otro”

Para los conquistadores, el “otro” no es más que el incivilizado, el bárbaro, el salvaje. La conquista se produjo a partir de conocer, comprender y explotar. Según Todorov, en su texto *La conquista de América (el problema del otro)*, se han creado imágenes del otro como: “apartados de Dios y de la comunidad y de otras nociones de razón”.<sup>3</sup> En otras palabras, fue preciso clasificar a los incivilizados; inventariar sus formas de vivir, de comer y de vestir, y representarlos en los diarios de viajeros y en las crónicas, fundando así el cuerpo del otro, atribuyéndole formas exóticas que los describían como seres monstruosos de cuerpos pequeños.

El descubrimiento de América trajo consigo mitos y leyendas de Occidente al Nuevo Mundo. El conquistador trató de descifrar ese mundo inhóspito y salvaje, con fines de comprender, tomar y explotar. De acuerdo al planteamiento de Todorov: “si el comprender no va acompañado de un reconocimiento pleno del otro como sujeto, entonces esa comprensión toma el riesgo de ser utilizada para fines de explotación, de tomar, el saber quedará subordinado al poder” (143). En ese sentido, se puede destruir lo que se ama para comprenderlo; de hecho, los conquistadores admiraban los objetos de los indígenas.

La conquista de América silenció muchas voces al tomar al otro; hecho que se sintetiza en un pasaje de la película *Aguirre y la ira de Dios*: “lo que han hecho los

españoles es mucho peor. A mí me llamaron Baltasar, cuando mi verdadero nombre es Runo Jimac, Runo Jimac es aquel quien habla. Pero ahora estoy encadenado, igual que mi pueblo, y soy yo el que está obligado a bajar la vista” (120). A consecuencia de la Conquista, los indios perdieron su libertad y fueron cambiados de nombre, el conquistador reconocería al otro, pero desde su mundo; como lo dice Todorov, lo que significa que se pasó de los objetos a los sujetos “otro”.

En el film *Aguirre y la ira de Dios*, un ejemplo de la conquista del otro se produce en la escena en la que un sacerdote le entrega una Biblia –la palabra de Dios– a un indígena, y, mientras el esclavo se la pone al oído, le dice: —vamos a encontrar El Dorado, ¿dónde está la ciudad? El indígena señala el río y dice: —está lejos siempre, está lejos. La figura de los misioneros respondía a tres hechos según María Dolores Pérez en su texto *Historia socio-política de América Latina a través del cine*, uno de ellos es la asistencia en los momentos de conquista; otro es la intención doctrinal, y el tercero es la denuncia de las injusticias cometidas a los indios por parte de los colonos.

Ya que se pretendía el adoctrinamiento y la evangelización, la religión en la Conquista toma un carácter doctrinario. De las Casas resalta: “tales gentes son de tal mansedumbre y modestia que, más aún que las demás gentes del mundo, están muy dispuestas y preparadas a abandonar la idolatría y a recibir en sus provincias y poblados la palabra de Dios y la asunción de la verdad” (Todorov: 157). Según De las Casas, hay que convertir, adoctrinar y evangelizar a los indios; se trata de colonizar de forma espiritual. Para la Corona española es más valioso un indio sumiso que un indio muerto; esto concuerda con la visión de Cortés quien dice que es importante conocer para dominar, y a mayor evangelización, mayor sumisión y explotación.

El papel de la Iglesia en la Conquista fue determinante a la hora de comunicar; denunciando las injusticias por parte de los conquistadores y, a la vez, adoctrinando a los indígenas para la Corona española: “De las Casas garantiza pacificar y convertir a los indios de tierra firme, organizarlos de poblado en poblado, de modo que en un plazo de dos años el rey tuviera por lo menos diez mil vasallos como contribuyentes, explorar el territorio y comunicar sus posibilidades económicas”;<sup>4</sup> era pues, una estrategia exhaustiva colonizar-evangelizar, y para ello se debía proteger a los indios como mercancía rentable para la Corona española.

## Los monstruos en la Conquista

En la Conquista, al indio se lo describía como un ser incivilizado, bárbaro, caníbal; para Sepúlveda, son seres inferiores, no tienen alma, son animales. Esto da potestad

para la explotación, el destierro y la dominación, y legítima estas acciones. El indio carece de civilización, sin vestido y sin dinero: “Esa existencia misma de ese otro se mide por el lugar que le dedica el carácter simbólico” (Todorov: 170); el conquistador, cargado de juicios de valor, creó una imagen monstruosa del indio.

El dominico Tomás Ortiz, en el Consejo de Indias, describe a los indios a partir de su comportamiento: “comen carne humana en la tierra firme; son sodométicos más que en generación alguna; ninguna justicia hay entre ellos; andan desnudos, no tienen amor ni vergüenza” (161); por ende, en el otro hay unas formas discursivas de poder instauradas.

Como el otro es anormal, sus cuerpos son exotizados; son cuerpos desnudos exhibidos al conquistador; al exponerlos como monstruos, se crea la imagen fantasmagórica del otro como oposición, lo cual implica que son enemigos.

Dicho de otro modo, tanto en *Aguirre y la ira de dios* como en *Ftizcarraldo*, el enemigo es el desconocido que utiliza flechas para su defensa, al que nadie se atreve a acercarse; es el cuerpo desnudo del salvaje, quien habita la selva como representación de lo inhóspito, lo indomable... lo conquistable. Un ejemplo representativo lo encontramos en una escena de *Ftizcarraldo* en la que es necesario tumbar el bosque para transportar un barco; es decir, la naturaleza debe ser dominada, destruida, bajo la ambición del hombre conquistador. Lo mismo ocurre en *Aguirre y la ira de Dios*: la selva es el lugar que se come a la gente, es donde habitan los salvajes; por ello, la tripulación del barco va muriendo uno a uno, como moscas, por las inclemencias de la naturaleza; en otras palabras, es la civilización sobre la barbarie.

### Las geografías míticas, “el paraíso terrenal”

En el film *Aguirre y la ira de Dios*, Lope de Aguirre persigue la leyenda de El Dorado como parte de los imaginarios del paraíso terrenal descrito en la geografía mítica de América Latina, habitado por seres salvajes y extraordinarios, detallado en las pinturas, mapas y crónicas de viajeros. Según Todorov, la principal motivación para la explotación es la sed de oro de los conquistadores, que les conduce a torturar a los indios para arrancarles los tesoros; les lleva a la codicia, a la crueldad con el otro, “al deseo de hacerse rico, muy rico y con rapidez, lo cual implica que se descuide el bienestar, o incluso la vida del otro: se tortura para arrancar el secreto del escondite de los tesoros; se explota para obtener beneficios” (154), como apertura a los tiempos modernos en los que las riquezas dan beneficios sociales, con potestad de aniquilar al otro.

A los indios no les quedaba más que someterse, por propia voluntad o a la fuerza, para beneficio del

conquistador. En *Ftizcarraldo* los indígenas trabajan incasablemente tumbando el bosque para permitir que un barco atravesara la selva y la conquistara; esto representa el binomio barbarie-civilización; “la introducción en la selva pretendía civilización y progreso” (Pérez, 2009: 70). Todo esto ocurre porque el conquistador encuentra placer en dar dolor, en explotar al otro como parte de su demostración de poder.

Ahora bien, El Dorado representaría para Aguirre “un espacio privilegiado en el que el sujeto puede alcanzar un estado de dicha definitiva” (33). De ahí su ambición, que le conduce a la sublevación ante la Corona española; hecho que se da cuando Pedro de Ursúa pasa a dirigir la expedición; “quien representa lo opuesto al carácter del caudillo conquistador, al dejar que tome la iniciativa y al ser visto por sus capitanes como una marioneta de su amante” (21). En esta escena, en medio de la selva, se da la sublevación y la instauración del nuevo orden en la figura de Pedro de Ursúa, como lo describe Eduardo Galeano en su texto *Memoria del fuego*: “Los buscadores de El Dorado, perdidos en medio de la selva, tienen ahora su propio monarca” (59).

### La fiesta barroca y el espectáculo del otro

Finalmente, en la conquista del otro también se encuentra la espectacularización como parte de la destrucción, la violencia y la sed del conquistador por el oro, como símbolo de poder.

En imágenes y representaciones en el arte neobarroco se creó: “la representación de escenas históricas relativas a la destrucción del imperio mexicano y a la victoria española”.<sup>5</sup> Los conquistadores erigieron la fiesta barroca, con características propias de las tradiciones de Occidente, como eje simbólico; uno de cuyos elementos es el banquete; “la fiesta barroca participó del ámbito a la vez popular y elitista” (Alberro, 1998: 40), reuniendo a múltiples sectores de la sociedad para diferenciar sus roles y rangos sociales; hecho que podemos encontrar en varios momentos de la película *Ftizcarraldo*. Al inicio se observa una función de ópera en el teatro de Manaos, ciudad donde existe una sociedad distinguida y exclusiva enriquecida gracias al auge del caucho: “la ópera, arte monopolizado, está vedada al resto de los habitantes de Manaos quienes se agolpan en la puerta del teatro para escuchar la voz de Caruso, voz humana que contrasta con los sonidos de la selva” (Pérez: 68).

En ese sentido, la fiesta barroca tiene una función recreativa y espectacular; juega el papel clave de distanciar al espectador, quien solo se involucra limitadamente; a diferencia del carnaval donde el espectador hace parte de la obra y parte de la celebración.



Otro ejemplo lo encontramos a la llegada de Ftizcarraldo de su travesía por la selva: se realiza una fiesta barroca en medio del río, con ópera incluida y gente de gran calaña. Como lo señala Solange Alberro, la fiesta barroca: “incorporaba un conjunto festivo y simbólico; los fragmentos de memorias e imaginarios colectivos heterogéneos” (Pérez: 43).

Ante todo, la fiesta barroca tenía una amplia relación con el arte de las élites; encontramos lo político y lo profano religioso en las procesiones, los sacramentos, los desfiles, etc., creando una espectacularización del otro, lo cual pretendía encauzar a los sujetos a una serie de creencias instauradas desde imaginarios colectivos.

Para concluir, se evidencian cuatro elementos. El primero es la conquista del otro como hecho violento de explotación; las ansias de conquista llevaron al hombre blanco a destruir, explotar al otro, tomándolo como objeto y pieza de trabajo; la evangelización ayudó a la dominación y explotación de los indígenas por parte de los conquistadores. El segundo elemento es la construcción imaginaria del monstruo salvaje e indomable representado en el indígena y el caníbal. El tercer elemento es la geografía mítica del paraíso como parte de los mitos, ejemplificada en la leyenda de El Dorado y la sed de oro y poder del conquistador. Finalmente, en la fiesta barroca se simboliza el desfile de poder por parte de las élites. Todo lo anterior, se evidencia en un sinnúmero de ejemplos en las películas *Aguirre y la ira de dios* y *Ftizcarraldo* de Werner Herzog, quien representó personajes, situaciones, geografías e imágenes de lo exótico.

## Referencias bibliográficas

- Cueva, Agustín, *Literatura y conciencia histórica en América Latina. El espejismo heroico de la Conquista*, Quito, Planeta, 1993.
- Pérez, María Dolores, *La memoria filmada: historia sociopolítica de América Latina a través del cine*, Madrid, IEPAL, 2009.
- Roja Mix, Miguel, *América imaginaria*, Barcelona, Lumen, 1992.
- Alberro, Solange, “Imagen y fiesta barroca: Nueva España, siglos XVI-XVII”, citado por Petra Schumm, *Barrocos y modernos*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 1998.
- Todorov, Tzvetan, *La conquista de América (el problema del otro)*, México, Siglo XXI, 1987.

## Notas

- \* Licenciado en Ciencias Sociales por la Universidad Distrital Francisco José de Caldas de Colombia. Actualmente es estudiante de la Maestría en Estudios de la Cultura, con mención en Comunicación, de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Ha trabajado en temas relacionados con cine, representación, género y raza. / Contacto: <cassiel1480@yahoo.es>.
- 1 María Dolores Pérez Murillo, *La memoria filmada: historia sociopolítica de América Latina a través del cine*, Madrid, IEPALA, 2009, p. 30.
  - 2 Miguel Roja Mix, *América imaginaria*, Barcelona, Lumen, 1992, p. 247.
  - 3 Tzvetan Todorov, *La conquista de América (el problema del otro)*, México, Siglo XXI, 1987, p. 105.
  - 4 Agustín Cueva, *Literatura y conciencia histórica en América Latina, el espejismo heroico de la conquista*, Planeta, 1993, p. 94.
  - 5 Solange Alberro, “Imagen y fiesta barroca: Nueva España, siglos XVI-XVII”, citado por Petra Schumm, *Barrocos y modernos*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 1998, p. 40.