Emily Montenegro, OSU class of 2022, majoring in Film Studies and Women’s, Gender, and Sexuality Studies; minoring in Spanish

Español 4565H Indigenous Languages, Literatures and Cultures of Latin America

Profesora Wibbelsman

23 Abril 2020

Dora la conquistadora:

Los elementos andinos y coloniales en *Dora and the Lost City of Gold*

Cuando la educación y el entretenimiento se combinan, se forman las películas. Como otros medios de comunicación, cuentan historias sobre mundos de ficción o el mundo real; enseñan lecciones sobre la moralidad; en muchos casos, son oportunidades para compartir partes de culturas específicas. Algunas películas son más ficticias y entretenidas que otras -- por ejemplo, no se mirará un documental sobre la Primera Guerra Mundial para reírse con amigos. Pero, unas películas, como las películas infantiles, tienen una responsabilidad únicamente constante para entretener mientras educan a su audiencia joven sobre casi todo: valores, historia real, y muchas veces las culturas. Los jóvenes siempre están aprendiendo, entonces los materiales presentados en las pantallas tienen una gran influencia sobre su entendimiento de su mundo. La película *Dora and the Lost City of Gold* (2019) reconoce este poder, y también reconoce la falta de personajes, narrativas y detalles fieles a la gente indígena, en este caso la gente y la historia andina. Situada en la selva amazónica, le película se enfoca en la exploradora pan-latina, Dora, y sus amigos. Buscan a los padres de Dora, quienes han desaparecido mientras buscaban Parapata -- la ciudad perdida (y ficticia) de los Incas. En el camino, el grupo aprende mucho sobre la historia inca y la cosmovisión andina, y al final Dora insiste a la princesa inca, Kawillaka, que están en su ciudad no para robar, como los mercenarios en la película, sino para aprender. No hay mucha representación de la gente indígena en películas grandes como *Dora*, especialmente para niños. Por eso, la película tenía una gran responsabilidad de representar las historias y las culturas con exactitud, para respetar a esa gente, y para educar a la audiencia occidental. La película tiene dos objetivos educativos: uno, representar bien a la gente andina y la historia inca, y dos, diferenciar entre la exploración y la colonización. Este ensayo va a examinar qué tan exitosa es, primero chequeando la exactitud de los elementos andinos, y segundo, analizando si Dora puede explorar sin colonizar.

La película se enfoca mucho en la historia de los Incas, una gente indígena y poderosa cuyo imperio dominó el área andina entre los siglos XII y XVI. Por lo general, la película hace un buen trabajo representando aspectos reales de los Inca, y también de la cosmovisión de mucha gente indígena hoy en día en los Andes. Por ejemplo, da atención a la tecnología muy complicada de los Inca, algo que la colonización ha intentado borrar. En una escena, el primo de Dora, Diego, informa al grupo que están en un *puquio*, “an ancient underground aqueduct. Inca engineers built some of the most elaborate irrigation systems ever devised” (*Dora*). Este *puquio* en la selva es muy diferente de los *puquios* en el desierto -- esas espirales gigantes que dirigen el viento al agua subterránea para controlar su dirección -- pero Diego tiene razón que los sistemas incas son complejos e impresionantes (Park). Hay otro ejemplo en una escena con un *khipu*, “knotted string devices that were used for recording both statistical and narrative information” (Urton, *Signs* 3). Dora lo describe como “the written language of the Inca.” Etnoarqueólogos en el siglo XX determinaron que en realidad el khipu no solamente es un medio narrativo, pero que además es una codificación binaria muy compleja. Sin embargo, el hecho que se refiere a los khipus como lenguaje escrito y no como sólo un sistema de contabilidad es sumamente importante, porque es más preciso.

También, hay bastante representación de la cosmovisión de los Incas y de los indígenas andinos hoy en día (por eso, voy a utilizar el tiempo presente). En muchas culturas andinas, “la diversidad es holística, es decir incluye a todo cuanto existe” (Kessel and Barros 19). Esto es evidente en una escena cómica cuando el grupo alucina que son dibujos animados, en homenaje al programa *Dora la Exploradora* de televisión. Todas cosas en la selva cobran vida, incluyendo cosas que el oeste usualmente considera inanimadas. Por ejemplo, Dora habla con una piedra, y una montaña le guiña el ojo. Es lindo en el contexto de la película infantil, pero tiene más significado en el contexto de la cosmovisión andina. Según Carolyn Dean, en mucha tradición oral, “certain rocks were perceived as being quite literally alive” (36). Además, “mountains were (and still are) regarded as *apu* (lords), powerful, masculine entities (Dean 56). Aunque nadie menciona estos puntos en la película, el guiño de la montaña sugiere la inspiración de esta escena.

También, la película rinde homenaje a otras creencias de los Inca, incluyendo las creencias registradas en el Manuscrito Huarochirí por el conquistador español Francisco de Ávila en el siglo XVI (Kieke). La princesa inca Kawillaka, quien protege Parapata, lleva su nombre de la virgen bonita de leyenda inca. En el cuento, un dios de la luna, Kuniyara Wiraqöcha, se convierte en un pájaro y echa su semen en una lúcuma. Cuando Kawillaka come la fruta, queda embarazada con su niño. A ella no le gusta que el dios parece como un mendigo, entonces corre al mar con su niño y se convierten en islas cerca de Pachacámac (Lara 42-46). En breve, la princesa en *Dora* no tiene mucho en común con su homónimo -- sólo su nombre y su belleza -- pero es un homenaje bueno.

Finalmente, en una instancia, la película hace referencia a la astronomía inca, una combinación de la tecnología y la cosmovisión andina. Las constelaciones le importan mucho a la gente andina. Los incas y poblaciones hoy en día estudian las estrellas para entender el tiempo, como un sistema de calendario, especialmente con la agricultura. También, las constelaciones son importantes en la cosmovisión andina. En la escena, Dora reconoce las figuras en las piedras como “*yawar mayu* -- the Inca night sky” (*Dora*). El grupo identifica cuatro constelaciones: *anka*, el águila; *atoq*, el zorro; una serpiente; y *otorongo*, el jaguar. Es verdad que el *atoq* y la serpiente, o *mach’acuay* en quechua, son de la astronomía inca, pero en lugar de las formas de las estrellas, las constelaciones de los seres animados son *yana phuyu* -- nube oscura, formados por “fixed clouds of interstellar dust” en la Vía Láctea. Para la gente andina, hay mucha importancia en la relación entre el cielo, el agua y la tierra. Como dice Dora, en quechua, la Vía Láctea se llama *mayu*, o “río.” Según el Manuscrito Huarochirí, se cree que el *yana phuyu* visita la tierra para tomar el agua excesiva y traerla al *mayu* en el cielo (Urton, *Animals* 113). Además, el *yana phuyu* es *pachatira*, “a concept of earthly or subterranean fecundity” (Urton, *Animals* 114). Esencialmente, el agua, la tierra y el cielo en la cosmovisión andina están intrínsecamente vinculados.

Aunque la película incluye muchos detalles específicos y más o menos fieles de la cultura y historia inca y andina, hay unas complicaciones bastante grandes en la narrativa. Por ejemplo, sólo la princesa Kawillaka tiene un nombre y líneas de diálogo; los únicos otros personajes indígenas son una mujer vieja (quien actualmente es la princesa) y los guerreros que protegen Parapata. No hay nadie indígena de una comunidad contemporánea. En lugar de eso, a través de la película, toda enseñanza sobre los indígenas andinos se basa en la historia de los Inca como si su descendencia no existiera hoy en día. También, hasta que se conoce a la mujer vieja, el grupo sólo tiene miedo de los indígenas en la película, porque ellos los atacan con sus flechas. Estos problemas refuerzan estereotipos existentes sobre los indígenas como seres espantosos, y nunca ofrecen evidencia contradictoria para desafiar estos estereotipos.

Otro problema grande es el título y el centro de la narrativa: “the lost city.” Por definición, algo perdido es algo que se puede encontrar -- en otras palabras, descubrir. La selección de palabras es un detalle poco sutil, pero “terminologies demarcate a field, politically and epistemologically. Names set up a field of power” (Trouillot 115). Según Michel-Rolph Trouillot, después de que los colonos encuentran algo, “the Other finally enters the human world” (114). Es claro -- con la ausencia casi completa de la gente indígena, y con la selección colonial de palabras -- que los indígenas son los “otros” en la película. Es una estrategia bastante colonial, especialmente para una película con la intención de educar a audiencias occidentales sobre los Inca y los indígenas andinos.

Por otro lado, hay otros detalles específicos en la película que sugieren que Dora es una exploradora anticolonial. El mejor ejemplo es una palabra en quechua -- o la falta de la palabra. Al final de la película, Dora y su grupo tienen que aprobar el último examen: “Make an offering to the gods of that which is most revered.” El mercenario piensa que es oro, porque los conquistadores españoles y los colonos hoy en día asignan valor monetario a los metales preciosos. Esta ofrenda es incorrecta, y causa muchos problemas. Después, Dora tiene que hablar con la princesa Kawillaka en su lenguaje nativo, quechua, y le asegura que “We are not treasure hunters. We are explorers. We’re here to learn.” Este punto es crucial en el análisis de Dora como anticolonial.

Los cineastas contrataron a Américo Mendoza-Mori, un profesor peruano de quechua en la Universidad de Pennsylvania quien se identifica como indígena. El contribuyó como consultor sobre los aspectos andinos de la película, especialmente el quechua, para garantiza la exactitud. Según él, cuando Dora explica que ella y su grupo son exploradores en quechua (como dicen los subtítulos en inglés), en realidad dicen algo completamente diferente, porque la palabra “explorar” no existe en quechua. “Explorer is a more western notion of going around the world… the translation I liked more was walkers of pachamama,” dice Mendoza-Mori (Martinez).

Es posible considerar la falta de una traducción directa como un ejemplo de colonización. Si la exploración como el mundo occidental la entiende no existe en el lenguaje indígena, y sólo existe para explicar las acciones de los conquistadores, ¿es intrínsecamente colonial? Además, Regina Harrison argumenta que traducir es un acto colonial violento. Según ella, en la traducción de lenguajes nativos a otros lenguajes, hay “the renewed marginalization, masking and subjugation not only of quechua language but also of an entire way of thinking and knowing to the imperative Spanish text” (Wibbelsman 61). Falta demasiado significado en el acto de la traducción, y el intento mismo perpetúa la práctica de borrar la dignidad de la gente indígena por la cultura dominante. Desde esta perspectiva, se puede considerar este momento en la película una instancia de colonización.

Sin embargo, se tiene que considerar las palabras en quechua que Mendoza-Mori seleccionó: walkers of pachamama. “It’s a term that has a very important meaning in Quechua because indigenous people don’t live in the world. They see themselves as part of it” (Martinez). Desde esta perspectiva, lo que dice Dora cuando habla con la princesa tiene mucho más significado que “exploradora,” y sugiere más conocimiento sobre y respeto por la cosmovisión de los Inca y de los pueblos indígenas andinos. Como dicen sus padres, “exploring is not a game,” y Dora demuestra un modelo de relación entre las personas occidentales y los indígenas que se enfoca en aprender y entender, con respeto y sensibilidad hacia las personas indígenas y su cosmovisión. Es un modelo muy impresionante para una adolescente, y es una lección importante para su audiencia.

Después de todo esto, con el permiso de la princesa Kawillaka, Dora resuelve el rompecabezas. Como una buena exploradora, conoce la importancia de los elementos naturales en la cosmovisión andina, y ella no selecciona el oro, sino que el agua, la cosa que los Inca veneran. En muchas cosmovisiones indígenas, el agua es vida, y por eso, claro, tiene más valor. Luego, cuando sus padres le dicen que ella es “la mejor exploradora,” no es porque ella encontró -- perdón el verbo -- la ciudad perdida de Parapata. Es porque ella ha demostrado, muchas veces, que tiene mucho conocimiento y que sólo quiere entender más sobre otras personas y el mundo en el que vive. Ha demostrado, especialmente cuando devuelve la estatua de oro después de que Swiper la roba, que quiere preservar y proteger las civilizaciones y la gente que otros exploradores quieren destruir. Por eso, posiblemente es la mejor exploradora.

En conclusión, *Dora and the Lost City of Gold*, por la mayoría parte, tiene éxito en su misión de representar a los indígenas andinos en una manera auténtica, y en su intención de educar audiencias occidentales. Hay bastantes detalles específicos sobre los Inca y los indígenas andinos a lo largo de la película, incluyendo elementos de su tecnología brillante, su lenguaje nativo, y aspectos claves de las cosmovisiones andinas. También, Dora se presenta como una exploradora anti-colonial, y puede enseñar a millones de adolescentes occidentales cómo navegar el mundo con respeto y empatía. Antonia Cereijido, productora de Latino USA, lo dijo de la mejor manera: “Whereas once conquistadors or colonists used maps to plunder and ravage communities, specifically in Latin America, here's a young Latina brown girl using maps to help her friends and just, like, live her life” (Dora’s Lasting Impact). Al final de la película, Dora ciertamente puede exclamar: ¡lo hicimos -- we did it!

**Works Cited**

Bobin, James, director. *Dora and the Lost City of Gold*. Paramount Pictures, 2019.

Dean, Carolyn. *A Culture of Stone: Inka Perspectives on Rock*. Duke University Press, 2010.

Kessel, Juan van., and Barros Horacio Larraín. *Manos Sabias Para Criar La Vida:*

*tecnología Andina*. Ediciones Abya-Yala, 2000.

Kieke, Gerrit. *Huarochirí Manuscript: A Text Analysis of the Huarochirí Manuscript with Focus*

*on Afterlife and Worship*. University of Gothenburg.

Lara, Jesús. “Kuniraya Wiraqöcha y Kawillaka.” *Narrativa Quechua Del Tawantinsuyu*, by

Romero Adolfo Cáceres, Ed. Del Sol, 2006, pp. 42–46.

Makowski, Krzysztof. “Pachacamac—Old Wak’a or Inka Syncretic Deity?” *The Archaeology of*

*Wak'as: Explorations of the Sacred in the Pre-Columbian Andes*, by Tamara L. Bray,

University Press of Colorado, 2015, pp. 127–166.

Martinez, Kiko. “Paramount Pictures Hired This Quechua Professor to Lend Authenticity

to 'Dora and the Lost City of Gold'.” *Remezcla*, 13 Aug. 2019,

remezcla.com/features/film/interview-americo-mendoza-mori-dora-lost-city-gold-quechua/

National Public Radio. “Dora’s Lasting Impact.” *Code Switch*, August 14, 2019,

<https://www.npr.org/transcripts/750878177>

Park, William. “The Ancient Peruvian Mystery Solved from Space.” *BBC Future*, BBC, 8 Apr.

2016.

Trouillot, Michel-Rolph. *Silencing the Past: Power and the Production of History*. Beacon Press,

2015.

Urton, Gary. “Animals and Astrology in the Quechua Universe.” *Proceedings of the American*

*Philosophical Society,* Vol. 125, No. 2. (April 30, 1981), pp. 110-127.

Wibbelsman, “Andean and Amazonian Material Culture and Performance Traditions as Sites of

Indigenous Knowledges and Memory” in *TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral*

*Cultural Production of the Luso-Hispanic World Special Issue: Indigenous Knowledges*

*and Sites of Indigenous Memory.* Guest editor Arturo Arias, Spring 2017 (7:1).<https://escholarship.org/uc/item/5223g28c>