



Arte de tapa: Arte de aeropuerto. Julio Chávez, Lima, Perú. Fotografía Ana Rocchietti.

ANTI es una publicación anual del Centro de Investigaciones Precolombinas que tiene como objetivos: 1. Conformar un lugar e intercambio entre diferentes especialistas a nivel nacional e internacional, así como también diferentes instituciones del campo de la historia, antropología, arqueología, etnología, y ciencias sociales en general; 2. Ofrecer un espacio para que investigadores y académicos puedan publicar sus producciones; 3. Construir un medio de comunicación a través de la difusión de investigaciones y ensayos; y 4. Jerarquizar la actividad académica.

Dirección postal Salta 1363 – 8 C. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. CP. 1137 Argentina. E-mail: revista.anti.cip@gmail.com

Atención UNIRIO plataforma OJS:

www. <http://www.2.hum.unrc.edu.ar/ojs/index.php/Coord>

**Los artículos reflejan exclusivamente  
la opinión de los autores**

© Centro de Investigaciones Precolombinas

**ANTI** *Revista del Centro de Investigaciones Precolombinas*

Volumen 22 – Nueva Era – Septiembre 2024. Pp. 187.

**ANTI** ofrece acceso digital abierto a la información científica. Su contenido es evaluado por expertos temáticos de reconocida trayectoria.

**ANTI** es posible por la educación pública argentina

**Dirección:** Ana Rocchietti (CIP)

**Co – Dirección:** Andrea Runcio (CIP)

**Secretario de Redacción:** Ariel Ponce (CIP)

**Consejo Editorial**

Marité de Haro (CIP)

Yanina Aguilar (CIP)

César Borzone (CIP)

Alejandro Daniele

**Colaboradores**

Luis Alaniz (CIP)

Denis Reinoso (CIP)

**Asistente de edición**

Francisco Jiménez (CIP)

## **Comité Científico**

Silvia Cornero – Universidad Nacional de Rosario – Argentina

Eduardo Crivelli - CONICET – Argentina

Eduardo Escudero - Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

María Virginia Ferro – Universidad Nacional de Río Cuarto - Argentina

Alejandro García – Universidad Nacional de San Juan- Argentina

María Laura Gili – Universidad Nacional de Villa María – Argentina

Ana Igareta – Universidad Nacional de La Plata – Argentina

Alicia Lodeserto – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

Catalina Teresa Michieli – Centro de Investigaciones Precolombinas – Argentina

Fernando Oliva - Universidad Nacional de Rosario – Argentina

Ernesto Olmedo – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

Graciana Pérez Zavala – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

Verónica Pernicone – Universidad Nacional de Luján – Argentina

Mariano Ramos – Universidad Nacional de Luján – Argentina

Flavio Ribero – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

Marcela Tamagnini – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

Jhon Juárez Urbina - Dirección Desconcentrada de Cultura del Departamento de La Libertad- Ministerio de Cultura – Trujillo - Perú

César Gálvez Mora Academia Nacional de Historia- Perú.

Juan Castañeda Murga – Universidad Nacional de Trujillo. Perú.

Régulo Franco- Proyecto Arqueológico El Brujo - Museo de Cao, Fundación Wiese Perú.

Ricardo Morales Gamarra - Universidad Nacional de Trujillo – Perú.

Jorge Gamboa – Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo – Perú.

Luis Millones – Universidad Nacional de San Marcos – Perú.

Carlos Wester – Museo Brüning, Lambayeque - Perú.

Luis Valle, SIAN, Trujillo – Perú.

María del Carmen Espinoza Córdova – Museo Brüning – Lambayeque - Perú

María Elena Córdova Burga – Patrimonio Cultural- Trujillo – Perú

Los trabajos de ANTI 22, Nueva Era, Número 1, Septiembre 2024, fueron presentados en XVIII Coloquio Binacional Argentino – Peruano, en Buenos Aires. Coordinador: Francisco Jimenez.



## **7. EDITORIAL**

### **8. RETROSPECTIVA DEL MISTI: A UN CUARTO DE SIGLO DE LAS EXCAVACIONES ARQUEOLÓGICAS EN EL CRATER DEL VOLCAN ACTIVO DE AREQUIPA**

Constanza Ceruti

### **33. ÁRBOL SOLO: UNA MODALIDAD CERÁMICA ARQUEOLÓGICA DE LOS SALADILLOS, INTERFLUVIO SALADO-PARANÁ, SANTA FE, ARGENTINA.**

Silvia Cornero y Paula del Río

### **61. EL HOMBRE Y LA MONTAÑA: OMBALLEC, MAESTRO CURANDERO DE LA COSTA NORTE DEL PERÚ**

Cesar Gálvez Mora

### **85. LA CONMEMORACIÓN DEL DÍA DE LOS MUERTOS EN EL CEMENTERIO DE SAN JOSÉ DE FLORES: UN ESTUDIO DE CASO.**

Ana Sol Fernández

### **107. MONUMENTA... ¡ES MONUMENTAL!**

María Victoria Fernández Herlan

***122.* EPISTEMOLOGÍA HISTÓRICA: AVANCES EN HISTORIA DIGITAL Y  
COMPUTACIONAL**

María Virginia Elisa Ferro

***138.* LITERATURA DE VIAJES E IMAGOTIPOS EN DOS PELÍCULAS SOBRE  
LA AMAZONIA PERUANA**

Julián Galvan

***153.* ¿POR QUÉ RESISTE LA COMUNIDAD?**

Ana María Rocchetti:

## LITERATURA DE VIAJES E IMAGOTIPOS EN DOS PELÍCULAS SOBRE LA AMAZONÍA PERUANA

## TRAVEL LITERATURE AND IMAGOTYPES IN TWO FILMS ABOUT PERUVIAN AMAZON

## LITERATURA DE VIAGEM E IMAGÓTIPOS EM DOIS FILMES SOBRE A AMAZÔNIA PERUANA

Julián Galván

Universidad Nacional de Río Cuarto

[jgalvan@hum.unrc.edu.ar](mailto:jgalvan@hum.unrc.edu.ar)

<https://orcid.org/0009-0005-6657-0000>

### Resumen

En este trabajo se realizará un análisis comparativo entre la película *El abrazo de la serpiente* (2015) de *Ciro Guerra* y *Aguirre, la ira de Dios* (1972) de *Werner Herzog* con los siguientes objetivos: evidenciar qué imágenes se construyen acerca de los europeos, los indígenas, la selva

amazónica e indagar en torno a que características tienen estos filmes como relatos de viaje. Para esto, haremos uso, entre otras, de las herramientas que brindan la temalogía y la imagología. Este trabajo se enmarca dentro de las propuestas del paradigma decolonial.

**Palabras clave:** Amazonía peruana; cine latinoamericano; imagología; paradigma decolonial

## Abstract

In this work a comparative analysis will be developed between the film *The embrace of the serpent* by Ciro Guerra and Aguirre, *the wrath of god* (1972) by Werner Herzog with the following objectives: to show what images are constructed about Europeans, the indigenous people and the Amazon jungle and investigate what characteristics these films have as travel stories. For this, we will make use, among others, of the tools provided by thematology and imagology. This work is framed within the proposals of the decolonial paradigm.

**Key words:** Peruvian Amazon; latin – American cinem; imagology; decolonial paradigm.

## Resumo

Neste trabalho será realizada uma análise comparativa entre o filme *Abraço da Serpente* (2015) de Ciro Guerra e Aguirre, *a Ira de Deus* (1972) de Werner Herzog com os seguintes objetivos:

mostrar quais imagens são construídas sobre os europeus, os povos indígenas, a selva amazônica e investigar quais características esses filmes possuem como histórias de viagem. Para isso, utilizaremos, entre outras, as ferramentas fornecidas pela tematologia e pela imagologia. Este trabalho enquadra-se nas propostas do paradigma decolonial.

**Palavras-chave:** Amazônia peruana; cinema latino-americano; imagologia; paradigma decolonial.

## Introducción

Ana Pizarro (2009) en su libro *Amazonía. El río tiene voces* plantea a la región amazónica como una construcción discursiva, es decir, un territorio que es el resultado de la articulación de distintas discursividades: crónicas, tratados, informes científicos, novelas, filmes con distintas orientaciones ideológicas. “Ella ha sido pensada, a nivel internacional, a través de las imágenes transmitidas por el ideario occidental, europeo, sobre lo que él ha considerado su naturaleza” (Pizarro, 2009, p. 26).

Esta construcción polifónica, aunque con ciertas modulaciones, ha estado caracteri-

zada por la hegemonía del pensamiento europeo. Sin embargo, en la actualidad puede evidenciarse la heterogeneidad<sup>1</sup> presente en la región a través de distintas experiencias, textualidades, subjetividades.

En este caso trabajaremos con dos producciones cinematográficas que abordan a la Amazonía y construyen representaciones sobre su historia, sus habitantes, su naturaleza. La primera es la conocida obra de Werner Herzog Aguirre la ira de Dios (1972) y la segunda El abrazo de la serpiente (2015) del director colombiano Ciro Guerra.

Son dos textos cuyos orígenes culturales son distintos, Ciro Guerra es colombiano y habitante de lo que puede ser entendido como “Sur global” y Werner Herzog perteneciente al universo intelectual que –si bien busca denunciar las violencias y abusos ejercidos por parte de la corona española durante la conquista de América – hace referencia constantemente a un imaginario eurocéntrico.

Sin embargo, un punto en común entre estos dos textos puede encontrarse en lo que plantea Pizarro: “La Amazonía es ocupada, primero, por la imaginación

fantasiosa del conquistador, luego por el imaginario moderno de los naturalistas” (Pizarro, 2009 p. 33). Justamente, por un lado, la obra de Herzog hace referencia al período de la conquista y enfatiza en la imagería de los mismos y, por otro, la de Guerra se desarrolla sobre la manera en la que los biólogos, botánicos y antropólogos europeos han ingresado en la Amazonía.

A la hora de abordar las obras nos centraremos en dos aspectos. En primer lugar, veremos qué relación tienen estas con los relatos de viajes, un género con mucha presencia en la región tanto en el siglo XV y XVI con las figuras de los conquistadores portugueses y españoles como también en el siglo XIX y XX con la aparición de biólogos, antropólogos, botánicos. Luego, profundizaremos en los filmes y veremos allí qué imágenes<sup>2</sup> se construyen, principalmente, con respecto a los conquistadores y a los indígenas.

### **Relatos de viajes**

El género de la literatura de viajes data de larga fecha, e incluye en su interior una variedad de textos disímiles entre sí. Varios autores toman textos como las cróni-

cas de conquista, las guías de viajes medievales y textos clásicos como la Odisea o la Eneida.

A pesar de esta heterogeneidad Gnisci (2002) sostiene que “La literatura de viajes por su misma naturaleza está acos-tumbrada a traspasar confines. (...) este es su primer carácter: cruzar la frontera para ver qué hay del otro lado, comparar lo interior con lo exterior” (Gnisci, 2002, p. 243). Este género puede verse entonces como una instancia textual privilegiada del “(des)encuentro” de culturas, ya que se puede visualizar con detalles aquellas representaciones, ideas, clichés, sobre el Otro cultural que se encuentra en el viaje. Además de esto, los relatos de viaje en América Latina y en el contexto de la conquista y colonialidad toman especial relevancia. Ya que permiten analizar el componente ideológico de las obras y examinar los distintos mecanismos de dominio ejercidos por los países pertenecientes al Norte Global. Un ejemplo de esto es la construcción de determinadas imágenes sobre el continente americano y sus habitantes que han justificado las intervenciones de Europa sobre los pueblos dominados.

### **Los relatos de viajes en el corpus seleccionado**

Como mencionamos en la introducción, en este trabajo analizaremos comparativamente dos películas: El abrazo de la serpiente (2015) de Ciro Guerra y Aguirre, la ira de Dios (1972) de Werner Herzog.

La película realizada por Werner Herzog en el año 1972 comienza con una presentación escrita del mito de la ciudad del Dorado y de la búsqueda que realizó Gonzalo Pizarro de la misma. Aquí hay un intento de ligar la obra con una situación real de viaje y avance europeo sobre el continente americano y – particularmente – el río Amazonas.

Sin embargo, esta mención requiere una aclaración importante. Fray Gaspar de Carvajal, al cual se alude en la película, no estuvo presente en la expedición de Lope de Aguirre. El fraile participa de la famosa expedición de Orellana en territorio amazónico realizada en 1541; Aguirre participa en la Conquista de Urzúa realizada en 1559. Existe, por lo tanto, un entrecruzamiento en cuanto a los datos históricos que no ponen en jaque el víncu-

lo de la obra de Herzog con los relatos de viaje, aunque sí revela un interés mayor en los sentidos que se construyen más que en su vínculo fidedigno con el discurso histórico.

En este gesto, visualizamos el vínculo de esta película con los relatos de viajes; ya que proponen una ficcionalización de un hecho ocurrido realmente; como sostiene Albuquerque García (2011) “La factualidad de estos relatos, cuyo componente cronológico y topográfico remite a un tiempo y un espacio vividos por el viajero, no excluye su condición de literarios” (García, 2011, p. 17). De esta manera, se genera un pacto de lectura especial en el cual el interés no se encuentra – con exclusividad – en la veracidad o no de los hechos narrados sino en el prisma particular desde el cual nos los acerca la figura narradora.

Al igual que las crónicas de Indias más reconocidas – las cartas de Relación de Hernán Cortés (1520), los diarios de Cristóbal Colón (1493) o los Naufragios de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca (1542) – el foco de la narración se encuentra en el “Yo” que observa – desde ciertas coordena-

nadas históricas e ideológicas – y dota de importancia esa mirada.

En el caso de la película de Ciro Guerra (2016), el funcionamiento es relativamente similar. Allí, la presentación de la fuente documental que sustenta al relato aparece –no al principio– sino al final; se da cuenta de los diarios de Theodor Koch Grunberg y Richard Evans Schultes los cuales son presentados de la siguiente manera: “Estos diarios son lo único que hoy se conoce de una gran cantidad de culturas amazónicas. Esta película está dedicada a la memoria de los pueblos cuya canción nunca conoceremos” (Guerra, 2015).

La vinculación de estas dos películas con los relatos de viajes está dada – en un primer momento – por la factualidad de los hechos, lugares y personajes mencionados, lo cual no pone en jaque su condición de ficcionales ya que se entiende a estos como una reconstrucción discursiva de los mismos. Además de esto, toman importancia en ambos filmes los elementos paratextuales “[la paratextualidad] actúa como ingrediente natural de estos relatos (...) priorizan la asunción, por parte del lector, de estar ante un viaje

realmente realizado que se presenta en forma de relato” (García, 2011, p. 19)

Otro vínculo que se puede establecer entre las dos películas con el género de relatos de viajes es la importancia que tiene la descripción sobre el plano de la acción. “El predominio en estos relatos de la descripción sobre la narración supone que aquella actúa como configuradora de un discurso que no aboca hacia el desenlace propio de las narraciones” (García, 2011, p. 17)

En ambas películas encontramos – y con especial énfasis en “El abrazo...” – grandes momentos sin ningún diálogo e interacción entre los personajes, en los cuales se muestra con gran detalle tanto los ríos como la selva amazónica. Estas escenas, típicas del género, pueden entenderse como una forma de dar cuenta de la alteridad, con lo Otro o lo ajeno, y que para esto no es preciso la narración sino la descripción.

Justamente, la selva amazónica no es simplemente un escenario en el cual los personajes viajan y llevan a cabo sus acciones. Este espacio brinda mitos, esquemas de pensamiento, saberes que constituyen una cosmovisión de la cual lo per-

sonajes no pueden permanecer indemnes: o la aceptan, o la niegan.

### Los imagotipos en los dos filmes

A partir de las herramientas brindadas por la imagología, es posible analizar qué imágenes se construyen tanto del “Yo/Nosotros” como del “Ellos” y las distintas modulaciones que éstas tienen a lo largo de una obra. Además de esto, esas imágenes no se centran con exclusividad en las personas, ya sean indígenas o conquistadores, sino también abarcar a Naturaleza, América y los pueblos americanos.

Las dos principales imágenes a analizar son la identidad narradora/viajera en los dos filmes y, además, quién es y qué características tiene el Otro cultural. Estas configuraciones se construyen a partir de ciertos elementos de la narración audiovisual y generan implicaciones ideológicas. Como sostiene Gras (2016): “El viajero, el cautivo, el militar o el exiliado se encuentran en el espacio del Otro y este choque de dos mundos permite un análisis transcultural”. (Gras, 2016, p. 15).

### Aguirre la ira de Dios

La obra de Herzog (1972) comienza con un paneo general de los soldados españoles que junto a los aborígenes están internándose en la selva. Un relato heterodiegético de Fray Carvajal comenta brevemente los últimos hechos y luego le siguen una serie de imágenes que hacen énfasis en lo inmenso y peligroso de la naturaleza amazónica.

Aquí se resalta la naturaleza, un primer elemento que resulta interesante para analizar qué tipo de imágenes se construyen en esta película. Esta aparece como un elemento a vencer o sortear a través de la fuerza: lo peligroso de los riscos, la tumultuosidad de los ríos, la impenetrabilidad de las arboledas. Esto se cristaliza – entre otros momentos – en la imagen del soldado montado que arremete enojado con su espada con las lianas para abrirse paso (Herzog, 1972). Junto a esto, otro elemento propio de la naturaleza que también resulta peligroso para el conquistador europeo es el río, sus cauces caudalosos y sus remolinos les cuestan la vida a varios soldados españoles.

Con respecto a las imágenes que se construyen del Otro cultural, heteroimago tipo, podemos identificar en primer lugar que,

al igual que la mayoría de los textos pertenecientes al período de la conquista, el Otro cultural es el aborígen americano. En este caso, son varias las escenas que los muestran de una manera ridiculizada ya sea tocando música en momentos de peligro o como mano de obra dispensable y deshumanizada ya que al morir por los cambios de clima ni siquiera son enterrados dignamente. Sin embargo, también encontramos que los indios que no se encuentran bajo el dominio español resultan un Otro peligroso, que ataca con sus flechas desde la costa, en la cual permanecen como una amenaza invisible, que pueden ser caníbales y que son capaces de matar; este indio no dominado está – desde estas coordenadas ideológicas – anclado en un pasado bárbaro, es parte de la naturaleza y el paisaje peligroso que circunda al conquistador.

Continuando con la imagen del Otro cultural que se construye en la película, se encuentra el caso de Runo Dimac. Un personaje indígena que comenta que ha sido rebautizado con el nombre de Baltasar y que ha sido despojado de su identidad cultural ya que antes formaba parte de la realeza de su pueblo y hoy es redu-

cido a un estado de servidumbre. En este caso, se está evidenciando – y en parte denunciando – el proceso de renominalización realizado por los distintos conquistadores con el objetivo de hacer una apropiación simbólica tanto de los territorios como de las personas.

En este caso, al analizar el componente ideológico de esta última representación se puede visualizar la manera en la que Herzog denuncia la mentalidad eurocéntrica y expansionista de los conquistadores ya que para ellos los Otros no existen en su individualidad étnica o cultural, son simplemente No europeos o No cristianos.

El ejemplo anterior permite entender cuál es la característica de la imagen del Otro (heteroimagotipo) que se construye en la película de Herzog (1971): un hombre – naturaleza que si no está bajo el mandato europeo resulta no sólo peligroso sino también improductivo.

Con respecto a la propia imagen, autoimagotipo, que se construye en la mencionada película, se puede identificar como elementos que componen la identidad de los conquistadores a: la búsqueda de enriquecimiento y la fama personal, la fide-

dad a la corona española y la intención de difundir la fe católica.

Estos elementos propios de este autoimagotipo no se van a mantener inalterables a lo largo de la película, sino que van a tener leves variaciones, sobre todo la fidelidad a la corona española debido a la traición de Lope de Aguirre hacia el Rey.

En primer lugar, identificamos como importante para la construcción de la propia imagen la influencia de la autoridad del rey en el territorio americano. Sin embargo, a partir de la traición de Aguirre este aspecto muta ya que la autoridad no le es otorgada al rey Felipe II sino a don Fernando de Guzmán señor de Sevilla (Herzog, 1972). A pesar de este cambio en el autoimagotipo, resulta interesante ver de qué manera esta imagen aún circula dentro del imaginario eurocéntrico, ya que la autoridad continúa en el marco del pensamiento europeo. Incluso “la traición” es debidamente documentada en diferentes notificaciones y textualidades, se confía plenamente en una herramienta fundamental de la colonialidad, la palabra escrita: “La palabra escrita construye leyes e identidades nacionales, diseña programas modernizadores, organiza la com-

prensión del mundo en términos de inclusiones y exclusiones.” (Castro Gómez, 2000, p. 88).

Otro elemento de importancia para la construcción de este autoimago tipo es la creencia en el sistema jurídico de la corona. La película se encarga de mostrar cómo a pesar de encontrarse inmersos, – palabras de los conquistadores–, en ese “infierno verde”, en esa “barbarie” alejada de las reglas de la civilización, permanecen elementos importantes de la civilización occidental: un juicio. Se somete a don Pedro de Ursúa a un juicio, por indicaciones de Fernando de Guzmán. Es decir, a pesar de encontrarse inmersos en una naturaleza que parece tan ajena al pensamiento europeo, y en situaciones hostiles permanecen aferrados a formas occidentales de organizar la realidad.

En síntesis, el análisis desde la imago logía revela que las construcciones que se realizan del Otro cultural (heteroimago tipo) y de la imagen de sí mismos (autoimago tipo) están funcionando dentro del universo cognitivo y la cosmovisión eurocéntrica. Es decir, se proyectan los imaginarios propios de la mayoría de las crónicas de Indias: un Yo europeo fuer-

temente arraigado a la ideas monárquicas y modernas y un Otro relacionado con la naturaleza y la barbarie.

Esto último queda cristalizado en la escena final de la película en la cual aparece Lope de Aguirre rodeado por un centenar de pequeños monos. Allí, el conquistador – acompañado solamente por un puñado de personas - ha caído prácticamente en la locura y se encuentra delirando sobre lo grande que será su reinado en la Nueva España. Esta imagen representa simbólicamente los imago tipos antes desarrollados, ya que es un europeo perdido en la locura por el afán conquistador, atrapado en una selva exuberante, rodeado de “animales casi humanos”.

Finalmente, cabe destacar que las imágenes construidas a lo largo de la obra de Herzog, autoimago tipo y heteroimago tipo, se mantienen inalterables en cuanto a la cosmovisión en la que circulan. La imagen del Yo – Conquistador siempre funciona dentro del universo eurocentrado; en términos de Martin Lienhard (1993) “centrada en el ‘yo’ del europeo, en sus deseos, convicciones, sus triunfalismos, sus decepciones, sus dudas”. (Lienhard, 1993, p.53). Y con respecto al

heteroimago tipo, el Otro –americano siempre va a estar circunscrito en el ámbito de la no– cultura o barbarie.

Si bien hay una intención de denunciar los maltratos perpetuados por los conquistadores españoles, ninguna de estas dos imágenes se abre realmente a la individualidad cultural del aborigen americano.

### **El abrazo de la serpiente**

Por otro lado, nos encontramos con la obra de Ciro Guerra. Aquí, nos adelantamos casi 400 años al contexto de la película anterior. En este caso, se identifican dos líneas temporales: en la primera se relatan los viajes de Theodor von Marthius biólogo, naturalista y antropólogo alemán que a principios del siglo XX se adentra en la selva amazónica en busca de una planta denominada Yakruna. Y, en la otra, la película nos sitúa en la década del '40 con otro biólogo y naturalista, Richard Evans, el cual se encuentra siguiendo los pasos de von Marthius<sup>3</sup>.

Ambos personajes realizan un viaje, en diferentes épocas, pero acompañados por el mismo personaje Karamakate. Este es un indio cohiuano conocedor – entre otras cosas – del secreto de la Yakruna, planta

considerada como sagrada en esta región. En el primer viaje, este es reticente a ayudar a von Marthius sobre todo apuntando a la preservación de los secretos de su cultura; en el segundo viaje, se encuentra no sólo avejentado, sino que perdiendo poco a poco la memoria cultural de su pueblo.

Con respecto al autoimago tipo, recordemos que en las crónicas de Indias las construcciones siempre giraban en torno a un Yo – conquistador que, al proyectar su imaginario eurocentrado sobre todo el territorio americano, entiende la realidad dividida entre Hombre – Naturaleza.

En este caso, al comienzo de la película nos encontramos con una cita del diario de Theodore von Marthius

“No me es posible saber ya si la infinita selva ha iniciado en mí el proceso que ha llevado a tantos otros a la locura total e irremediable. Si es el caso, sólo queda disculparme y pedir comprensión, ya que el despliegue que presencié durante esas encantadoras horas fue tal que me parece imposible describirlo en un lenguaje que haga entender a otros su belleza y esplendor;

sólo sé que cuando regresé ya me había convertido en otro hombre” (Guerra, 2015) (subrayado nuestro).

De esta manera, el Yo –explorador/botánico- no se circunscribe a una cosmovisión eurocentrada, sino que es permeado por esta cultura. Otra que es la amazónica. Además de esto, es preciso mencionar que von Marthius maneja la lengua del pueblo cohiuano de manera fluida, otro elemento que apunta a una configuración de la autoimago tipo más abierta y en contacto con las culturas – Otras.

Otro ejemplo de esto se puede ver cuando, a lo largo del primer viaje, Karamakate y von Marthius llegan a un poblado indígena. Allí son bien recibidos, el botánico interactúa con adultos y niños, y cuando se están retirando nota que le falta su brújula. Los indígenas le ofrecen un trueque de alimentos y otros elementos por el artefacto a lo que él se niega rotundamente: “No puedo dejar una brújula aquí (...) su sistema de orientación se basa en los vientos y las estrellas. Si aprenden a usar la brújula ese conocimiento se perderá” (Guerra, 2015). Lo

que vemos como un gesto interesante dentro de la configuración del autoimago tipo ya que hay un interés por la preservación cultural y los conocimientos de los pueblos amazónicos.

Resulta interesante también la respuesta que Karamakate realiza frente al anterior comentario de von Marthius “No puede prohibirles aprender. El conocimiento es todo. Pero no entiende, porque es blanco” (Guerra, 2015). Lo que refiere a discusiones que aún continúan vigentes en nuestro continente respecto a la colonialidad del saber y a las tensiones que se desarrollan entre una cultura y saberes hegemónicos y aquellos subalternizados.

Continuando con el análisis, focalizamos en el personaje del segundo viaje: Richard Evans Schultes. El botánico norteamericano, viene al Amazonas en busca de la Yakruna siguiendo los pasos de von Marthius, también maneja el idioma castellano y es capaz de entender la lengua indígena. Sin embargo, encontramos en Evans dos momentos que lo alejan del botánico alemán y lo acercan más a una figura eurocentrada.

El primero, se da al principio de la película, se encuentra con Karamakate – ya vie-

jo – e intenta sobornarlo con dos dólares – le dice “es mucho dinero” (Guerra, 2015)– para que le enseñe el secreto de la Yakruna. Esto pone de manifiesto un profundo desconocimiento de la cultura cohiuana ya que no manejan dinero y queda de manifiesto en la risa de Karamakate y su posterior respuesta: “A las hormigas les gusta el dinero. A mí no. El sabor es malo”. Esto se corresponde con un autoimago tipo más tradicional del Yo– conquistador, ya que recuerda a las baratijas, escudillas, vidrios y espejitos de colores otorgados por los conquistadores del siglo XVI para engañar a las poblaciones indígenas.

El segundo momento, se da al final de la película cuando Karamakate ha guiado a Evans hasta la última planta de Yakruna. Allí, el botánico le confiesa que en realidad su búsqueda de la planta se debe a una necesidad de su país de producir caucho más refinado para la guerra. Esto último, pone de manifiesto el carácter eurocentrado de Evans y la manera en la que su viaje sigue respondiendo a intereses coloniales.

Sin embargo, al final de la película Karamakate toma esta última planta, prepara

con ella una sustancia e invita a Evans a que la ingiera; le dice que se encontrará con distintas divinidades y que volverá siendo un cohiuano. Esto termina por brindar una construcción heterogénea, incluso contradictoria, de este autoimago tipo. Porque da cuenta de imágenes que se alejan de los esencialismos – un indígena que busca preservar la identidad cultural a toda costa y un habitante del Norte global que sólo busca saquear – y que se abren a una heterogeneidad en la cual los saberes amazónicos son transmitidos de una manera ritual a este habitante foráneo.

Con respecto al heteroimago tipo, también encontramos imágenes que no se mantienen herméticas e inalterables, sino que fluctúan y circulan por distintos paradigmas de pensamiento. En primer lugar, se encuentra Manduca. Este es un indio mestizo que acompaña a von Marthius a lo largo de su viaje y maneja los códigos culturales de ambas culturas. Este mestizaje no está anclado en una aculturación por parte de Manduca, sino que al manejar los dos códigos culturales es capaz de intervenir en varios momentos ya sea para salvaguardar la identidad cultural de los habitantes indígenas como para cuidar la

salud de von Marthius. Esto puede verse cuando se encuentran con un indígena trabajador del caucho muy herido y es Manduca, conociendo realmente el sufrimiento indígena debido a la “fiebre del caucho”, el que interviene para que acaben con el sufrimiento.

Otra construcción de la imagen de la alteridad cultural que se realiza en la película es la del ya mencionado Karamakate. En este caso, es una construcción que se da en dos planos narrativos – el viaje con von Marthius y el de Evans – y que en cada uno toma una característica particular. En el primero, es joven, desconfía de los blancos y busca defender tanto la cultura de los pueblos amazónicos como la propia selva. En cambio, en el segundo encontramos un Karamakate viejo que poco a poco está olvidando los saberes de su pueblo. Este personaje, en ambos planos narrativos, comienza desconfiando del blanco – europeo e intenta preservar la identidad cultural de su pueblo y los secretos de la Yakruna aunque al final de la película “brinda” su conocimiento a Evans y desaparece. Sin embargo, este “brindar” no es en términos utilitarios/teleológicos, sino que es en forma de

experimentación; dando lugar a un descentramiento de la lógica moderna que sitúa a la naturaleza como un bien del cual sacar provecho.

Para finalizar, la principal diferencia entre las dos películas es que en la obra de Ciro Guerra las imágenes (auto/hetero imagotipos) que se construyen, como vimos, no se mantienen inalterables y estancas; sino que presentan ciertas modificaciones y trastrocamientos que nos permiten pensar en identidades más heteróclitas.

Con respecto al heteroimagotipo, se construye una imagen de científico relacionada con la cosmovisión europea – eurocentrada, aunque en algunos casos – sobre todo con von Marthius – esa figura presenta fisuras, fragmentaciones que permiten acercarlo a la cosmovisiones y culturas amazónicas. Por otro lado, con respecto a la selva amazónica y a sus habitantes originarios encontramos un énfasis en la necesidad de conservar los conocimientos y saberes propios de la naturaleza; entendemos aquí una intención – lejos del romanticismo o exotismo – de preservar dicha cultura. (Guillén, 1985)

Las identidades e imágenes no se circunscriben a esencias inalterables como “con-

quistador”, “indígena”, “mestizo”, sino que esas construcciones están permeadas por los mitos, lenguas, tradiciones, de la cultura Otra. Esto se evidencia, en los tres personajes principales: von Marthius, Karamakate y Evans.

Para entender esta heterogeneidad se tornan valiosas las palabras de Antonio Cornejo Polar: “entendí más tarde que la heterogeneidad se infiltraba en la configuración interna de cada una de esas instancias, haciéndolas dispersas, quebradizas, inestables, contradictorias y heteróclitas dentro de sus propios límites” (Cornejo Polar, 1997, p.10).<sup>1</sup>

### **Consideraciones finales**

Este trabajo persigue los objetivos propios de los estudios decoloniales ya que busca desmontar y desnaturalizar ciertas imágenes sobre América construidas desde el pensamiento europeo. Además, se encuentra enmarcado en el ámbito de las literaturas comparadas, disciplina cuyos ejes son el análisis de los encuentros y desencuentros, las tensiones y afinidades entre distintas culturas y elementos artísticos.

Este abordaje comparativo tanto desde la imagología como desde las características de los relatos de viajes no abarca la totalidad de las obras trabajadas. Existe la posibilidad de abordar estos textos desde otras disciplinas, como por ejemplo la semiótica de la imagen. Analizar elementos fundamentales en la filmografía como el color tanto en la paleta colorida de “Aguirre...” como en la variaciones del color gris de “El abrazo..”; y responder preguntas como ¿por qué representar una de las regiones con más biodiversidad del mundo de color gris? ¿Qué hay detrás de esas decisiones estéticas? pueden resultar de gran interés para profundizar en estos textos.

Desde este marco, realizamos un abordaje de los distintos imagotipos presentes en ambas películas y de su relación con la literatura de viajes. Este análisis brindó, sobre todo en la película de Ciro Guerra, imagotipos heterogéneos. Los cuales se encuentran alejados de visiones herméticas y esencialistas de las identidades y brindan una visión de la región y el continente atravesada por la hibridez y por relaciones de poder que aún continúan. Este abordaje de ambos filmes posibilitó

la profundización en el estudio de las culturas amazónicas y, particularmente, en las representaciones que se construyen sobre las mismas, lo que resulta relevante dado el carácter performativo de estas imágenes y la manera en la que pueden generar implicancias sociales, ideológicas, políticas.

### Notas

<sup>1</sup> La teoría de Antonio Cornejo Polar (1936 – 1997) plantea la caracterización de las literaturas latinoamericanas como heterogéneas es decir no como una síntesis o un híbrido sino como una pluralidad múltiple atravesada por la disglosia, el plurilingüismo y la interculturalidad.

<sup>2</sup> La imagología es una disciplina dentro del marco de las literaturas comparadas que estudia el conjunto de imágenes y representaciones presente en una obra. Los imagotipos son el resultado de la interacción entre el autoimagotipo, la imagen de sí mismo y el heteroimagotipo, la imagen que se tiene del Otro cultural.

<sup>3</sup> Los nombres verdaderos de los científicos son Theodor Koch Grunenberg y Richard Evan Schultes. Sin embargo, creemos que esta diferencia no pone en jaque

su condición de verosimilitud de este relato de viaje.

### Referencias bibliográficas

- Castro-Gómez, S. (2000), Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la "invención del otro". En Edgardo Lander (Compilador), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Edgardo Lander (comp.) Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales,
- Chavolla, A. (2005). *La imagen de América en el marxismo*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Cornejo Polar, A. (2003). *Escribir en el aire*. Lima: CELACP. Horizonte.
- García, L. A. (2011). El relato de viajes: hitos y formas en la evolución del género. *Revista de literatura*, 15 - 34.
- Gnisci, A. (2002). *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica.
- Gras, M. L. (2016). *Imagología: La evolución de la disciplina y sus posi-*

- bles aportes a los estudios literarios actuales. *Enfoques*, 9 - 38.
- Guerra, C. (Dirección). (2015). El abrazo de la serpiente [Película].
- Guillén, C. (1985). *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica.
- Herzog, W. (Dirección). (1972). Aguirre, la ira de Dios [Película].
- Pizarro, A. (2009). *Amazonía. El río tiene voces*. Santiago: Fondo de Cultura Económica.

Recibido: 15 de junio 2024

Aceptado: 22 de agosto 2024

