



*Brújula*  
Volume 16 • 2023

## Enfoques

---

### *Medioambiente y transculturación en El abrazo de la serpiente (2015)*

**Jack Martínez-Arias\***  
Hamilton College

*El abrazo de la serpiente*, cinta dirigida por el colombiano Ciro Guerra, se estrenó en el Festival de Cannes en 2015. Se trata de la historia de un indígena huitoto de la Amazonía colombiana que interactúa con dos exploradores extranjeros en dos momentos diferentes de su vida, de joven y anciano. Ello transcurre en la primera mitad del siglo XX, aproximadamente entre 1909 y los primeros años de la década de 1940, en un contexto en el que el Amazonas y sus comunidades indígenas son impactadas por la explotación del caucho y por la presencia de misiones religiosas. Esta película ha obtenido numerosos premios y reconocimientos, entre los que resonó especialmente su nominación en la categoría como mejor cinta extranjera en los Premios Oscar en 2016.

---

\* © Jack Martínez-Arias 2023. Used with permission.

En una entrevista con Andrés Ruiz en la Universidad de los Andes, el director cuenta que la historia fue inspirada en los diarios del explorador alemán Theodor Koch-Grünberg, que entró en contacto con muchas culturas indígenas que desaparecieron tiempo después. En ese mismo sentido, Guerra añade que se trata de la historia de un encuentro. “En el fondo es la historia de un encuentro. De dos hombres varados en dos orillas de un río” (Ruiz Zuluaga). Es la naturaleza de esos encuentros culturales, sus características y desafíos, lo que este trabajo analizará detalladamente, usando el concepto de transcultura desarrollado por Ángel Rama para encontrar cómo se representan los conocimientos y perspectivas indígenas en contraposición o conversación con los conocimientos y perspectivas de los exploradores extranjeros, académicos provenientes de Alemania y los Estados Unidos. Con ello, este es el primer trabajo de naturaleza crítica que analiza la película desde el enfoque teórico propuesto por el crítico uruguayo. Asimismo, como desarrollaré en detalle más adelante, en este trabajo sostengo que el proceso de transcultura planteado por Rama adquiere, con la película, otras posibles variaciones y direcciones que valen la pena analizar.

La explotación del caucho en el Amazonas comenzó en el siglo XVIII, pero se aceleró dramáticamente a finales del siglo XIX, alcanzando sus picos más altos entre 1880 y 1920, debido a la fabricación de neumáticos, zapatos, botas, etc. En ese periodo, el Amazonas era el único lugar del mundo que producía caucho, hasta que Inglaterra decide plantar semillas en sus colonias asiáticas (Ullán 46). Desde entonces la extracción del caucho se desacelera en el Amazonas. Es en medio del primer periodo de auge exportador en el que se desarrolla una de las dos líneas argumentales de la película, alrededor de 1909, cuando el protagonista Karamakate es un joven chamán que vive en medio del Amazonas colombiano, alejado del resto de comunidades indígenas. La segunda línea argumental tiene lugar durante la Segunda Guerra Mundial, cuando Karamakate es un hombre viejo que ha perdido la memoria y lucha por recuperarla. Esta segunda línea coincide con una segunda ola en las exportaciones del caucho amazónico.

Recordemos que durante la Segunda Guerra Mundial Japón toma las zonas de caucho asiáticas y Estados Unidos no tiene acceso a ellas. Entonces el Amazonas vuelve a ser una vez más uno de los principales centros productores para obtener la materia prima necesaria para la fabricación de armamento y vehículos de guerra (Ullán 48).

Como sucedió con el fenómeno minero durante la Colonia, las olas exportadoras de caucho implicaron la esclavización, tortura y asesinatos de indígenas, quienes eran usados para la extracción de la materia prima de los árboles (Nugent 13). Se implantó lo que Michael Taussig ha llamado la “cultura del terror”, que ha sido ampliamente documentada y evidenciada desde los momentos iniciales de este fenómeno. Uno de los casos más emblemáticos es el denunciado por Roger Casement, que tras visitar la cuenca del Putumayo (Amazonas colombiano donde se sitúa la película) durante siete semanas en 1910, y habiendo vivido en otros espacios de la Amazonía durante seis meses, escribió un reporte para el gobierno británico. Entre la vasta enumeración de atrocidades que presencia y escribe, Taussig destaca los siguientes sucesos:

Putumayo rubber would be unprofitable were it not for the forced labor of local Indians, principally those called Huitotos. For the twelve years from 1900, the Putumayo output of some 4000 tons of rubber cost thousands of Indians their lives. Deaths from torture, disease, and possibly flight had decreased the population of the area by around 30000 during that time (474).

Karamakate, el protagonista de la película pertenece justamente a la comunidad de los Huitotos que se menciona en esta cita. Dicha comunidad ha sido destruida por las compañías caucheras y, sus miembros, esclavizados, torturados y asesinados. El protagonista ha escapado de ese destino, y a cambio se ha convertido en un chamán solitario en la selva amazónica. Pero él es consciente de la destrucción que sufren las comunidades a causa de la extracción del caucho y por ello actuará con cautela y a la defensiva cuando se tope con los exploradores científicos extranjeros. Además, la película también muestra algunas de las

consecuencias más brutales de la explotación del caucho como cadáveres crucificados o cuerpos amputados. Estas prácticas también fueron documentadas por investigaciones de la época, como la de Walter Hardenburg, “The Putumayo: the Devil’s paradise” de 1912, de donde Taussig resalta lo siguiente: “They [los indios] are inhumanly flogged until their bones are visible. Given no medical treatment, they are left to die after torture, eaten by the company’s dogs. They are castrated, and their ears, fingers, arms, and legs are cut off” (475).

Además de sufrir por causa de las compañías caucheras, las comunidades indígenas también fueron impactadas por misiones religiosas. Para el caso de la región retratada en la película, se trata específicamente de los frailes capuchinos. Aquella era una época en la que la iglesia católica perdía influencia en Europa y por lo tanto se enfocaba en Latinoamérica, con especial énfasis en las poblaciones indígenas (Cabrera 21). Por otro lado, Colombia tenía conflictos bélicos en su frontera con Perú, debido a la invasión de caucheros peruanos en sus territorios. Por el gran interés de las élites colombianas por preservar sus propias producciones de caucho, el gobierno promovió la instalación de poblados fronterizos, agrupando indígenas e instalando escuelas y puestos militares. En ese contexto, los capuchinos tuvieron un papel protagónico, ya que se encargaban de evangelizar a los indígenas de los poblados que se iban formando para controlar la arremetida de los caucheros peruanos. Los capuchinos también fundaron orfanatos. El objetivo de éstos era “civilizar” a los niños indígenas, como podemos ver en una de las escenas de *El abrazo de la serpiente* que serán analizadas, donde los niños estaban prohibidos de hablar sus lenguas nativas y obligados a formarse en la religión católica. En otras palabras, “civilizarlos” consistía en hacerlos hablar exclusivamente en español, creer solamente en la religión católica y tener una visión utilitaria de la naturaleza. Para reclutar a los niños, los frailes capuchinos visitaban las comunidades indígenas ofreciendo regalos y semillas, llevándose con engaños a los niños. Otra estrategia consistía en negociar con los caucheros, que tenían secuestrados a numerosas familias indígenas. “Los niños

eran dejados en el orfanato y sus padres eran llevados por el jefe cauchero a extraer la goma selva adentro” (Kuan 38).

*El abrazo de la serpiente* (2015) ha sido estudiada en numerosas y recientes aproximaciones académicas (Treadwell; Cubides; Del Pozo; McAlister; Mutis; Tiapa). Un primer tópico que se desprende de ellas es la alteración de las dinámicas de poder entre el sujeto indígena y el occidental. Por ejemplo, Theodor, el primer explorador extranjero que aparece en la cinta, está muy enfermo. En medio de la selva, su única esperanza de salvación es Karamakate, curandero indígena que almacena en su memoria el conocimiento de las plantas medicinales. En esa situación, la posición de poder se inclina hacia el indígena (McAlister 161). Desde un análisis cinematográfico, también se ha señalado que esta inversión jerárquica se percibe formalmente a través de las tomas y encuadres en el que el sujeto indígena es registrado a contrapicado, desde abajo hacia arriba, subordinando la cámara (y por tanto la mirada occidental) “a la autoridad del indígena” (Mutis 37). En segundo lugar, además de centrarse en los protagonistas de la película, los acercamientos críticos también han resaltado la importancia de la representación del territorio en el que se desarrollan las acciones. Un espacio amazónico que atraviesa fronteras nacionales y en el que la explotación de recursos naturales ha sido históricamente desmedida y brutal (Cubides 11). En ese sentido, se ha señalado que la película representa la centralidad de recursos naturales amazónicos como el caucho en el mercado global durante la primera mitad del siglo pasado (Tiapa 29). Y que el capitalismo es uno de los causantes de la destrucción cultural y ecológica de las comunidades representadas (Treadwell 56). Para expandir y complementar estas perspectivas interdisciplinarias, el presente trabajo busca identificar y estudiar la propuesta de transculturación que puede ofrecer *El abrazo de la serpiente*. Usando el concepto desarrollado por Ángel Rama, analizaré cómo los exploradores extranjeros, desde una perspectiva cultural occidental y extractivista, interactúan con el protagonista de la historia y, sobre todo, cómo éste responde desde su cosmovisión indígena. ¿Qué desencuentros se

efectúan en estas relaciones? ¿Cuál es el significado de las diferencias culturales entre los personajes de la película? ¿Cómo reacciona Karamakate, desde su perspectiva indígena, a las ideologías occidentales que permiten la explotación de caucho? ¿Cómo responde este protagonista al conocimiento científico cultivado por los exploradores extranjeros? ¿Cómo se representa la introducción de la religión católica a través de los orfanatos para niños indígenas? ¿Cómo es que la película establece negociaciones entre visiones culturales tan disímiles? Y, principalmente, tomando en cuenta todo lo anterior, ¿cómo se puede reformular la propuesta de transculturación de Ángel Rama a través del análisis de *El abrazo de la serpiente*?

Ángel Rama parte de las ideas del antropólogo Fernando Ortiz, autor de *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940). Ortiz plantea que en una violenta imposición cultural tenemos como consecuencia la presencia de la nueva cultura dominante al mismo tiempo que la pérdida pasiva de la cultura propia. Sin embargo, ante esta propuesta, Rama cuestiona la idea de una deculturación sin resistencia y, sobre todo, “sin ninguna clase de respuesta creadora” (34). Por deculturación, Rama se está refiriendo a la pérdida de la cultura nativa y la imposición de la cultura occidental. En contraste, para Rama, la transculturación no es pasiva, sino que encierra una reacción creativa y, además, cuando las circunstancias lo permiten, el poder de seleccionar lo que se tomará y lo que se descartará de la cultura occidental. Esto último no aplica del todo para los frecuentes casos donde tiene lugar una imposición violenta de la cultura colonizadora en Latinoamérica, pero sí para casos particulares como los de esta película. Aquí, el protagonista es un sujeto indígena que se encuentra en cierta posición de poder frente a los dos exploradores con los que interactúa. En ese sentido, la propuesta de Rama provee las herramientas teóricas necesarias para estudiar los matices de las negociaciones culturales y sus resultados o consecuencias en *El abrazo de la serpiente*, incluyendo el estudio de las cuatro operaciones culturales planteadas por el crítico uruguayo.

Habría pues pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones. Estas cuatro operaciones son concomitantes y se resuelven todas dentro de una reestructuración general del sistema cultural, que es la función creadora más alta que se cumple en un proceso transculturante. (39)

Pero además considero que *El abrazo de la serpiente* propone, a su vez, una profundización y alteración del concepto de transculturación entendido a la manera del crítico uruguayo. Las dinámicas culturales de la película permitirán leer variaciones del propio modelo teórico empleado. Es en esto último que yace la importancia principal del análisis de esta película para los debates de negociación cultural en el campo de los estudios ecocríticos amazónicos y latinoamericanos.

El primer encuentro de la película tiene lugar alrededor de 1909, en el contexto del primer auge del caucho. Karamakate es joven y se topa con el etnógrafo alemán Theo y su discípulo indígena Manduca. El alemán está muy enfermo y ve en el chamán indígena a su única esperanza de salvación. En un primer momento, éste se rehúsa a ayudarlo, pues siente un rechazo profundo y general hacia los hombres blancos. Recordemos que su aldea y su familia desaparecieron por la invasión de los caucheros. Además, a partir de escenas posteriores en la película, sabemos que en el pasado Karamakate fue secuestrado por uno de los orfanatos religiosos controlados por los curas capuchinos. Eso acrecentó su desconfianza y rechazo frente a los hombres extranjeros.

Rama señala que en un proceso transculturador puede haber lugar para la capacidad de seleccionar qué elementos de la cultura otra se incorpora a la propia. Pero esta selectividad se reduce drásticamente si la cultura otra domina y se impone con violencia absoluta. Ese es el caso de los orfanatos religiosos como el que aparece en la película. A diferencia de la relación entre el chamán y los exploradores extranjeros, en el orfanato los indígenas son niños indefensos y completamente dependientes del cura español que está a cargo de ellos. En ese contexto de opresión, el fenómeno que ocurre es solamente el de *deculturación*. Esto

se refleja cuando Karamakate joven, Theo y Manduca hacen una parada en ese orfanato para pedir comida. Varios niños los reciben en la orilla y cuando el chamán pregunta por sus nombres, uno de ellos responde en su lengua indígena y de inmediato otro le rectifica, diciendo que están prohibidos de hablar en esa lengua. Lo mismo pasa en el encuentro con el cura capuchino encargado del orfanato. Éste apunta con un arma a los visitantes, les dice que se vayan, y pronuncia, “Aquí no están permitidas las lenguas del demonio” (57:11). Para el asombro del cura, el chamán, cambiando al español, le dice, “Si juzgáis que soy fiel al señor, vení a mi casa y quedaros en ella” (58:05). Entonces el espectador de la cinta infiere que Karamakate, alguna vez, aunque por un periodo breve, fue víctima de los capuchinos, como los niños que ahora tiene en frente. Al escuchar las líneas bíblicas de boca del protagonista, el cura los acepta.

Esa misma noche el chamán reúne a un grupo de niños y les habla, en su lengua indígena, de sus mitos de origen, de las plantas medicinales, al mismo tiempo que critica a los hombres blancos por su ambición desmedida por el caucho, llamándolos locos y sentenciando: “Van a terminar acabando con la selva” (1:02:05). Es decir, frente al proceso de *deculturación* que atraviesan los niños indígenas, Karamakate hace un intento de recuperar la memoria de su cultura originaria y critica el extractivismo occidental. Sin embargo, horas más tarde, al enterarse de esas conversaciones, el cura comienza a azotar a los niños, mientras éstos lloran de miedo y dolor. Manduca y el chamán despiertan con los llantos y aquél empuja y mata accidentalmente al cura. Luego escapan del lugar junto a Theo. En la segunda línea argumental, cuando el protagonista está viejo y acompañado ahora de Evan, vuelve al mismo orfanato. Los que eran niños son ahora hombres desquiciados. Están convencidos de que un hombre brasileño a quien adoran es Jesucristo, y como parte de sus rituales se autoflagelan y hasta se matan. Increíblemente, Evan pronuncia, “This is madness”, mientras que el chamán dice, “Ahora ellos se han convertido en lo peor de los dos mundos” (1:118:05). El anciano indígena prepara una bebida y los envenena. Esta escena es importante

porque, siguiendo las palabras del chamán, revela las consecuencias del fanatismo religioso que se confunde con la locura y deshumaniza a estos hombres, convirtiéndolos en animales salvajes. Irónicamente, mientras el cura capuchino decía que su misión era salvar a los niños indígenas del canibalismo y la ignorancia, el producto de esa misión termina siendo justamente aquello que temía. De hecho, en uno de los momentos finales de esa escena, el brasileño que cree que es Jesucristo, en medio de la algarabía que le produce la bebida de Karamakate, pide que lo muerdan, que se lo coman, pues considera que su cuerpo es el cuerpo de Cristo.

Por otro lado, a diferencia de lo que ocurre entre los niños del orfanato y el cura capuchino, la relación del chamán con los exploradores no es de violenta imposición. Por lo tanto, hay espacio para crear tensiones y negociaciones culturales. Por ejemplo, cuando Theo aparece frente a Karamakate joven para pedirle ayuda, éste, a pesar de su inicial resistencia y rechazo, termina compadeciéndose del extranjero enfermo. Pero para curarlo, necesita encontrar la misteriosa planta de la yakruna, y así se establece el conflicto en la narrativa de la película. El protagonista dice que su comunidad era la única que sabía dónde encontrarla, pero esa comunidad no existe más. Sin embargo, Manduca y Theo le aseguran lo contrario, y los tres se embarcan en el Amazonas en busca de ella. En el camino se desarrollan una serie de peripecias, incluyendo la del orfanato, pero ahora me centraré en dos momentos que servirán para ilustrar a Theo y su dependencia de los objetos tecnológicos occidentales en contraste con una actitud más desprendida de lo material que es representada por el chamán.

En esta escena, Karamakate, Theo y Manduca hacen una parada en su viaje por el río. Ninguno de los dos indígenas lleva equipaje, pero Theo desciende del bote cargando valijas y mochilas, caminando a duras penas. Está enfermo, pero se aferra a sus pertenencias. Mientras Manduca va a ayudarlo, el chamán se queda observando al alemán. Y en seguida le dice: “Deja eso. Son solo cosas.” (32:45). Ante la negativa del explorador, el protagonista le pregunta “¿Por qué los blancos

aman tanto sus cosas?" (33:24). Entonces Theo, agotado, explica que su equipaje contiene los archivos de todo lo que ha conocido en cuatro años de exploración. "Tengo que llevarlas, de lo contrario nadie me creerá. Dejarlas, es dejar todo" (33:50). Ésta última cita, donde Theo asegura que dejar sus objetos "es dejar todo" ilustra una absoluta dependencia del hombre occidental con respecto a la materialidad en la que almacena sus experiencias y conocimientos. Desde la perspectiva de Theo, si su aprendizaje y sus vivencias no son registradas materialmente, no existen. Esta actitud es inadmisibles para el protagonista, que a diferencia de las dinámicas del conocimiento científico que practica Theo, ha adquirido gran parte de su sabiduría a partir de tradiciones orales, mitos, leyendas, sueños. Pues mientras que para el mundo occidental prevalece lo cuantitativo, lo mensurable, lo tangible; para el pensamiento indígena andino y amazónico prevalece lo cualitativo, lo onírico, lo intangible (Medina 105). Por eso se entiende que el chamán escuche la explicación de Theo pero no logre descifrar esa lógica. "Estás loco", le responde (34:00). Finalmente, además de la dependencia material reflejada en la frase según la cual dejar sus archivos es "dejar todo", aquí también podemos ver que, para Theo, el conocimiento científico en sí mismo también lo es "todo," pues constituye su identidad. Es como si la importancia de su existencia se redujera meramente a la recolección y almacenamiento de datos. Desde esa perspectiva, la completud, la identidad, "el todo" de este individuo es representado por su utilidad en la producción científica occidental. Estamos, pues, frente a una perspectiva utilitaria ya no solo de la naturaleza sino también del propio individuo. En contraste, en el pensamiento indígena, esta idea del todo como individuo no tiene lugar. Como lo señala Josef Estermann, la totalidad se adquiere a través de la relación con el otro, con las personas, animales, o con la naturaleza. "Es decir: la relación es lo primordial, y la identidad "sustancial" o personal es más bien un derivado o efecto de la relación" (34).

A partir de la escena arriba mencionada se puede distinguir una contraposición entre una cultura que depende de lo material para subsistir y otra

que se construye en gran medida sobre su relación inmaterial con el entorno. Rama diría que estamos frente a una narrativa que establece una “bipolaridad” donde se encuentran dos “opuestos” (100). Sin embargo, en una secuencia inmediatamente anterior en la película, se desarrolla otra escena que matiza y entra en tensión con esta oposición. Se trata de una visita que Theo, Manduca y Karamakate hacen a una comunidad indígena. Pasan la noche allí y entre los muchos diálogos sobresale uno en el que los indígenas de aquella comunidad preguntan por un objeto que Theo lleva entre las manos. Se trata de una brújula. El explorador extranjero les explica cuál es la función que ésta cumple. El problema surge al día siguiente, cuando nuestros personajes se están despidiendo de la comunidad y de pronto Theo nota que ha perdido la brújula. De inmediato descubre que el jefe de la comunidad indígena la tiene en sus manos. A cambio de ella, la comunidad ofrece regalos que Theo rechaza rotundamente. El explorador está furioso porque los indígenas no están dispuestos a devolverle el objeto. Aquí es importante señalar que Theo no puede imponerse frente a ellos, ni convenciéndolos ni luchando físicamente, pues se encuentra en una posición inferior (es solo él contra una comunidad). Por eso, tras unos empujones iniciales, se rinde. Cuando Theo llega a la balsa para retomar el viaje, el protagonista, que ha observado el altercado, le dice: “Eres como los otros blancos” (30:40). Sin entender muy bien, Theo busca justificar su actitud diciendo que la brújula impactará negativamente en el sistema de conocimiento de la comunidad indígena, pues con ella olvidarán los métodos ancestrales de navegación. Si pensamos en las cuatro operaciones transculturadoras ofrecidas por Rama, aquí tenemos que Theo se refiere a la primera de ellas, la “pérdida”. Sin embargo, frente a esta situación, la respuesta del chamán es iluminadora: “No puedes prohibirles que aprendan. El conocimiento es de todos” (30:54). Hasta entonces, la actitud del protagonista había sido de total rechazo hacia todo aquello que representaba una cultura extranjera. Por ello llama la atención que aquí abogue por la retención de un aparato tecnológico occidental por parte de la comunidad indígena. Recordemos

que su actitud era otra en la escena mencionada más arriba, cuando Theo carga con su equipaje y el chamán quiere que se desprenda de él. Así como la brújula, los cuadernos y libros y fotografías que Theo transportaba también eran parte de una tecnología occidental que construye, preserva, o transmite conocimiento. Entonces la pregunta que surge es, ¿por qué para Karamakate está bien que una comunidad indígena adopte un objeto artificial occidental mientras que no admite que Theo mantenga pertenencias de similar naturaleza? Creo que la escena de la brújula es fundamental porque nos muestra ésta importante tensión. Sostengo que cuando el protagonista dice: “No puedes prohibirles que aprendan” podría estar mostrando un deseo por abrazar ciertos aspectos de la cultura occidental. O en palabras de Rama, estaríamos frente a la segunda operación del proceso de transculturación, que es la habilidad de “seleccionar” qué es lo que se toma de la cultura otra. La escena de la brújula, entonces, es un primer puente que el protagonista indígena tiende hacia el conocimiento y hacia la cultura occidental. Y este momento es importante porque constituye la presencia no solo del poder de selección sino también de una flexibilidad que el protagonista irá desarrollando a lo largo de las décadas.

Esta tensión se volverá a mostrar, aunque de forma más compleja, en la segunda línea argumental de la cinta. En esta, ya pasaron varias décadas desde 1909. El chamán es un anciano que vive solo, en medio del Amazonas. Entonces aparece frente a él otro explorador extranjero, un joven estadounidense llamado Evan. Él, como su predecesor, también ha llegado en busca de la planta de la yakruna. Pero a diferencia de Theo, que anhelaba la planta para su curación, Evan la quiere por la alta calidad de caucho que sus árboles ofrecen. Sin embargo, cuando se encuentra con el anciano chamán, Evan oculta este motivo y simula intereses académicos. Es aquí donde la película da un giro argumental en el que vale la pena detenerse. Descubrimos que el viejo Karmakate ha perdido la memoria. Eso representa una tragedia para él, pues su conocimiento ancestral se ha esfumado. Entonces, en otra inversión inesperada de la figura del guía nativo

y el guiado extranjero, el protagonista le dice a Evan que no recuerda cómo encontrar la misteriosa planta y, sin embargo, añade: “Quiero ver la yakruna, iré con usted” (16:50). Evan le pregunta si conoce el camino. “No me acuerdo. Usted va a llevarme” (16:57), responde el chamán. Al no contar con su memoria, el chaman ya no conoce la ruta y todo queda en manos de Evan, quien amparado en un libro de Theo, intentará dirigir la expedición. Como lo ha señalado Marta del Pozo al analizar esta escena, “es ahora el sistema logocéntrico (la compilación del conocimiento cultural en los libros) el que le devolverá a la tribu su conocimiento original” (12). Recordemos el pensamiento del joven Karamakate, donde desdeña el archivo material del conocimiento y privilegia la memoria y la relación con lo natural. Tenemos entonces una inversión donde el anciano chamán, ejerciendo nuevamente su habilidad de “selección”, debe recurrir, justamente, al archivo material occidental (el libro de Theo, a través de la lectura de Evan) para intentar recuperar la memoria perdida. Al aceptar esto, el anciano se aleja más de la figura del joven Karamakate que parecía descreer en la conservación de los objetos tecnológicos occidentales y nos recuerda más a la escena de la brújula.

Sin embargo, hay un aspecto importante de la cultura occidental frente al que el protagonista se mantiene inflexible. La lógica del dinero. En una escena Evan piensa que el anciano indígena le está ocultando la información sobre la yakruna. Entonces el explorador insiste y dice: “Puedo pagarte mucho dinero si me ayudas” (13:19). En seguida, Evan saca dos billetes de un dólar de sus bolsillos, se los muestra al chamán. Por lo general, cada vez que Evan habla con éste, lo hace en la lengua indígena, pero en el diálogo de esta escena, emplea el español. Creo que esta elección no es gratuita y que más bien nos remite a los primeros tiempos de la invasión española en territorio americano. Recordemos que en crónicas tempranas o cartas como las de Colón, se va construyendo la idea de que los indígenas reciben de buena gana cualquier objeto extranjero y a cambio entregan todo lo que se les pide. En la primera carta de Colón, por ejemplo, leemos:

Ellos [*los indígenas*] de cosa que tengan, pidiéndosela, jamás dicen de no; antes, convidan la persona con ello, y muestran tanto amor que darían los corazones [. . .], luego por cualquiera cosica, de cualquiera manera que sea que se le dé, por ello se van contentos (221).

Evan tiene esa misma idea del indígena dadivoso y curioso por objetos extranjeros y por ello decide ofrecer dos billetes de un dólar y los presenta como si se tratara de algo muy valioso. La respuesta del protagonista es importante porque desbarata por completo ésta forma de pensar y ver al sujeto indígena. El anciano ríe y se burla de Evan. Pero no se burla porque se da cuenta de que Evan quiere engañarlo diciendo que dos dólares es mucho dinero. Lo interesante es que el chamán ni siquiera está dispuesto a entrar a discutir dentro de los parámetros de la lógica del dinero. Karamakate se ríe y da una respuesta que Evan no se espera: “A las hormigas les gusta el dinero. A mí no. El sabor es feo” (13:40). Con ello, el protagonista desmonta la idea del “valor” del dinero y reduce los dos dólares a dos pedazos de papel. Por ello no habla de lo que esos papeles representan en el mercado moderno, sino de su mera materialidad. Esos papeles usados, si de algo sirven, serán para ser ingeridos por las hormigas, porque hasta “el sabor es feo”. Esta escena, por tanto, muestra diversas capas interpretativas, más allá del mero rechazo del dinero por parte del protagonista indígena. Porque en ese rechazo, en ese no “seleccionar”, con su sola respuesta, el chamán está desmontando dos discursos a la vez: la idea colonial de que el sujeto indígena recibe maravillado cualquier objeto extranjero y la lógica del dinero que impera en el sistema capitalista.

También es importante señalar que, en la escena de los dos dólares, Evan está considerando a la yakruna como mera mercancía mientras que el chamán la considera una planta sagrada a través de la cual se produce una conexión con el universo, en todos sus tiempos y espacios. Con respecto a éste pensamiento amazónico, Juan Duchesne, en su libro *Plant Theory in Amazonian Literature*, señala que las plantas son: “singular carriers of remedies, teachings, and auxiliary links

thanks to their countless cosmic connections extended throughout the underworld, the ordinary world, and the overworld” (17). Es también por esta razón que el anciano indígena se ríe de los dos dólares de Evan, pues, desde la perspectiva del protagonista indígena, el intercambio de la yakruna y sus cualidades cósmicas por dinero está fuera de su lógica de pensamiento, es absurda y por lo tanto risible.

Evan se da cuenta de que su estrategia de ofrecer dinero fracasa, pero intenta aplicar otro método para lograr su cometido. Apela a la compasión del anciano, tal y como lo había hecho Theo décadas atrás. De pronto la expresión de su rostro se suaviza y dice que nunca ha soñado, que eso es muy extraño, que piensa que eso se debe a un mal del que debe curarse. “Me dijeron que solo la yakruna puede ayudarme” (13:46). A diferencia de Theo, cuya necesidad por encontrar la planta era realmente impulsada por el deterioro de su salud, Evan solo simula una falsa necesidad por las propiedades curativas de la yakruna. De hecho, desde su primera presentación, intenta construir una imagen que oculta sus verdaderas intenciones. Le dice al chamán que ha venido desde muy lejos porque tiene un interés académico por las plantas del Amazonas. La respuesta del anciano indígena revela cierta incredulidad: “¿Dedicas tu vida a las plantas? Es la cosa más sensata que le oí a un blanco” (12:05). A partir de esta respuesta y tomando en cuenta el contexto histórico en el que la película se inscribe, se puede colegir que, desde la percepción del protagonista indígena, el verdadero interés de los extranjeros por el Amazonas ha sido generalmente impulsado por la búsqueda de riquezas a partir de la extracción de los recursos naturales. Ésta dinámica nos remonta al tópico clásico de los exploradores coloniales que emprendían aventuras en los bosques latinoamericanos en búsqueda del mítico Dorado. Charlotte Rogers, en su libro *Mourning El Dorado. Literature and Extractivism in the Contemporary American Tropics*, señala que estas empresas coloniales representan, de algún modo, el origen de un pensamiento extractivista que continúa hasta la época moderna (22). Y que además se ha agravado con el tiempo, causando

violentos e irreparables daños ecológicos a su paso (131). Todo esto en una era de exportaciones masivas, donde se explota recursos de un lugar desprotegido para llevarlo y contribuir al fortalecimiento económico de otro, como era el caso del caucho en el Amazonas.

La línea en la que Karamakate pregunta “¿Dedicas tu vida a las plantas?” también adquiere relevancia por otro motivo. El anciano, antes de perder la memoria, era un hombre sabio dedicado a las plantas y a la naturaleza amazónica. Pero cuando se encuentra con Evan ya no cuenta con esa sabiduría. Y tal vez por eso ve en el hombre extranjero un camino hacia la recuperación del saber perdido. El protagonista duda de Evan, pero al mismo tiempo anhela encontrar lo que ambos están buscando: la planta de la yakruna. Y ese anhelo es más fuerte. Porque el chamán lamenta profundamente el haber olvidado eso que constituía una parte central de su identidad. El anciano llora por las noches, murmurando: “¿Cómo olvidé el regalo de los dioses?” (19:11). Con esta pregunta deja entrever que, más allá de su mera materialidad y sus formas de uso medicinal, la conexión que tenía con las plantas era espiritual, divina. Es una relación que trasciende la visión exclusivamente utilitaria de la planta de parte de Theo y Evan, y se instala en otra lógica de pensamiento. En esa misma línea, la pérdida de la memoria no solo es lamentable porque borra los conocimientos del chamán sino, sobre todo, es lamentable porque representa la pérdida de su conexión espiritual con el entorno. De allí que, en una de sus lamentaciones, Karamakate expresa: “Piedras, árboles, animales, todos se quedaron en silencio” (17:50). Aquí queda claro que el pensamiento indígena del protagonista concibe su propio ser como parte de un todo, como un pequeño eslabón dentro del universo, donde se conecta no solo con las plantas sino incluso con animales y piedras. Y su drama consiste en que al perder la memoria ha quedado relegado, aislado de ese tejido y se ha convertido en lo que él va a llamar un “chullachaqui”, un ser vacío, sin alma, deambulante, desconectado del universo.

La ambiciosa visión individualista de Evan lo empuja a seguir engañando a Karamakate durante el resto del viaje. ¿Cuál es su verdadera motivación para encontrar la yakruna? Eso solo se revela por completo hacia el final de la cinta. El espectador sospecha que Evan está interesado en el caucho que produce la planta de la yakruna pero no tiene más detalles al respecto. Será solo en el momento climático de la historia, cuando el chamán y Evan se encuentran, por fin, frente al último árbol de la yakruna, que éste pronuncia lo siguiente: “Afuera hay una guerra. Mi pueblo necesita caucho de alta pureza para detenerla. Con la yakruna lo podemos lograr” (1:51:13). De esta manera, se revela la motivación real de Evan. Se está refiriendo a la Segunda Guerra Mundial y al rol crucial de los Estados Unidos (su “pueblo”) en el conflicto. Como se mencionó en la introducción de este trabajo, el caucho de alta pureza será vital para la fabricación de armamento de todo tipo, desde embarcaciones hasta aviones. Es así que se hace referencia a un tópico en el que la crítica de esta película no se ha detenido lo suficiente. Me refiero a los impactos inmediatos de la historia occidental sobre la historia local de las comunidades indígenas del Amazonas. En otras palabras, la película provee un claro ejemplo de cómo la demanda de las potencias mundiales por un producto natural está en directa relación con la explotación de tierras y sujetos indígenas en otras latitudes. Incluso un lugar que parece tan exótico y lejano en el imaginario occidental, como es el caso del Amazonas, es en realidad uno de los primeros espacios impactados por los requerimientos industriales de los países desarrollados. Sin embargo, esta conexión directa no siempre es percibida y muestra de ello es que, en la cita arriba mencionada, Evan dice: “Afuera hay una guerra.” El personaje estadounidense cae en la trampa de situar ambos espacios como si éstos estuvieran aislados el uno del otro, pues habla de un “afuera”, dejando implícito que lo que sucede allá en su “pueblo” se encuentra desconectado de lo que podríamos llamar un “adentro”, que, bajo esta lógica, sería el Amazonas. Aquí me interesa poner en evidencia que en realidad los espacios del “afuera” y “adentro” (para seguir con los términos de la película) tienen múltiples

conexiones, tantas que lo que sucede “afuera” no tarda en impactar tremendamente al espacio del “adentro”, como sucedió históricamente con el caso del caucho en la Amazonía.

En contraste con la perspectiva occidental de Evan, el protagonista sí será capaz de percibir esas conexiones y las continuidades entre ambos espacios (el “afuera” y el “adentro”), aunque desde una lógica que trasciende lo sensible. Porque desde su cosmovisión indígena todo lo que sucede en un espacio o tiempo del universo, tiene relación y afecta a otro. El chamán era capaz de sentir esas conexiones a través de visiones y sueños, pero ya que ha perdido esa habilidad, intenta despertar esa sensibilidad en Evan. Le pide que escuche la música de sus antepasados en un tocadiscos portátil que Evan ha llevado consigo, ya que éste le ha dicho que el tema musical se refiere a la creación del universo. Tal vez así, conectándose con el espíritu ancestral, encontrarán el camino hacia la yakruna, que también encierra el origen de todo. Frente a ello, Evan se muestra incrédulo. “Soy un hombre de ciencia. De hechos reales y palpables” (1:44:02), contesta el explorador. Entonces Karamakate, buscando explicarle su lógica de pensamiento, le pregunta cuántas orillas tiene el río que están navegando. Basado en su conocimiento de los mapas, Evan dice que son dos. Pero el chamán intenta explicarle que lo real está más allá de lo sensible y le dice: “Pues no. Este río tiene tres orillas, tiene cinco, tiene mil. Un niño puede entenderlo, pero tú no. El río es el hijo de la anaconda. Lo entendemos en sueños, pero es la verdad real, más real que lo que tú llamas real” (1:44:18). Evan insiste en ver el mapa impreso y el protagonista se lo quita, repitiendo que el mundo está más allá de esos dibujos. Esta escena es poderosa porque es el indígena quien, en una nueva inversión de las representaciones de jerarquías de poder y conocimiento entre indígenas y occidentales, insiste e intenta enseñarle a Evan a ver el mundo de otra manera, desde otra lógica más allá de la científica occidental. Como Freddy Álvarez señala, en la filosofía occidental es la racionalidad del *cogito ergo sum* la que ha imperado, el pensamiento individual como el origen; mientras que, desde la perspectiva

indígena, “no es el pensamiento el que da origen a lo real”, sino el cosmos y la naturaleza (92). Sería esta filosofía la que el viejo chamán busca inspirar en el joven explorador norteamericano.

En la perspectiva de Karamakate, no solo los tiempos y los espacios son múltiples y están relacionados, sino también los seres que lo habitan. Por ejemplo, cuando el protagonista ve a Evan recuerda también a Theo y no duda en decirle: “Tú no eres uno. Eres dos hombres” (1:08:23). A la concepción de tiempos y espacios múltiples, se suma, en este caso, diferentes versiones de un mismo ente. Para el chamán, Evan podría ser también Theo, el explorador que murió enfermo en medio del Amazonas, varias décadas atrás, sin encontrar la yakruna. El tiempo cíclico indígena parece traer de vuelta, en algún sentido, al explorador alemán, ahora en el cuerpo de un estadounidense. Esto es algo que el protagonista repetirá dos veces más durante la cinta, cuando apenas están comenzando el viaje y también en la escena final que analizaré a continuación. De esta manera, a diferencia de la mirada “objetiva” que tiene Evan, buscando el camino hacia la yakruna con la ayuda de libros, primero, y de mapas, después, el chamán intentará contribuir con una lógica dominada por sensaciones subjetivas. Como diría Viveiros de Castro refiriéndose a las formas de pensamiento de occidente respecto a la Amazonía: “¿Seamos objetivos? ¡No! Seamos subjetivos, diría un chamán, o no vamos a entender nada” (27).

La mañana que sigue a la discusión en la que Karamakate le dice a Evan que debe abrirse a otras formas de saber, éste despierta convencido de haber soñado con el camino perdido hacia la yakruna. Evan abre los ojos y señala automáticamente una dirección. Cuando el anciano indígena le pregunta cómo sabe que se trata del camino correcto, el explorador responde: “Lo sé. Creo” (1:47:15). Éste es el primer momento en el que Evan deja de desconfiar de los saberes no científicos y no se obsesiona con la búsqueda de explicaciones racionales. Al decir “creo” cancela cualquier tipo de cuestionamiento que provenga desde una perspectiva occidental e instala la discusión en un terreno que

trasciende lo fáctico. Evan está convencido de lo que sabe, aunque no pueda explicar racionalmente cómo lo sabe. El “cómo”, sin embargo, no es importante desde la perspectiva indígena de Karmakate, a quien le bastan las palabras de Evan para confiar en él y emprender el camino. Evan ha experimentado lo que Rama denomina “redescubrimientos”, que es otra de las operaciones del proceso de transculturación.

Evan y el anciano chamán llegan así a una montaña imponente en cuya cima se encuentra la planta sagrada. En este punto ya se podría decir que Evan ha alcanzado una primera conexión con la naturaleza amazónica, porque desde la perspectiva indígena Evan solo puede llegar hasta allí si la naturaleza se lo permite, si la naturaleza le comunica el camino a través de una conexión inconsciente que tiene lugar mientras él duerme. Esta idea se fortalece si tomamos en cuenta la actitud del chamán al llegar a la cima de la montaña y encontrar la flor. Karamakate observa la planta y dice que es la última de su especie. También dice que está lista para convertirse en la bebida sagrada. Es decir, el protagonista reconoce que, si Evan ha sido capaz de guiarlo hasta allí, es porque la planta de la yakruna así lo ha querido.

Sin embargo, Evan recuerda que ha llegado hasta allí para llevarse a la yakruna e intentar reproducirla para obtener el caucho de primera calidad que tanto desea. O creía desear, pues después de una breve pelea, da su mano a torcer y acepta el plan del viejo chamán. Ésta es otra señal de un cambio en el pensamiento del explorador. El protagonista va a preparar la bebida, pero no será para el consumo del anciano, sino para el visitante, para Evan. Cuando se trata de conocimientos indígenas se ha discutido constantemente sobre la idea de “secreto”, es decir, de cómo las comunidades indígenas no muestran todo lo que saben a los estudiosos foráneos (Sommer 139). Por ello aquí es llamativo que el chamán esté dispuesto a compartir el secreto más sagrado de su pueblo con Evan. No solo eso, sino que, además, se trata del último ejemplar que queda en el mundo: “Esta es la última planta de yakruna en el mundo. Debes unirte a ella” (1:50:35).

Esta afirmación nos recuerda que en diversas cosmovisiones indígenas latinoamericanas existe una relación de continuidad entre hombres y plantas. Para el caso de la película, la planta, la más poderosa de todas según el viejo indígena, “existía antes de la creación” (1:53:25), y a través de ella, Evan será capaz de ver a la serpiente que descendió del cielo para crear la tierra. “Tienes que dejar que la serpiente te abrace” (1:53:42), dice el chamán (y de allí viene el título de la película). Aquí, de manera más explícita que antes, vemos que a través de esta bebida Evan podrá tener acceso y visiones no solo de su aquí y ahora, o de su futuro, sino también del pasado ancestral, uno que se remonta al origen mismo del universo. O en la línea de lo que propone Juan Duchesne, podemos entender a este tipo de plantas de la siguiente manera: “They are ancestral teachers who refer to a time ontologically prior to the unidirectional past-present-future- sequence. They teach how to get out of that linear time frame” (17). Evan, antes de tomar la bebida, le pregunta a Karamakate por qué hace eso, si es que él ha tratado de matarlo. El anciano vuelve a referirse a la multiplicidad de seres según la cual Evan y Theo eran en esencia la misma persona y responde: “Yo también te maté, antes, en el tiempo sin tiempo, ayer, hace cuarenta años, o tal vez cien, o hace millones de años. Pero tú volviste” (1:54:30). Con esto, el protagonista también está diciendo que incluso él mismo ha existido en otras versiones, tal vez cien o un millón de años antes, tal vez dos o muchas veces más.

Evan bebe la planta sagrada y a través de ella recorre el universo en sus múltiples espacios y temporalidades. Eso le permite verse así mismo tan solo como un punto en el tejido del todo, no como un individuo independiente, sino como parte mínima de una realidad abrumadora y superior. En otras palabras, ve el mundo como lo hace el viejo indígena. Pero la pregunta fundamental aquí es ¿por qué Karamakate decide otorgarle este conocimiento que había estado preservando celosamente durante toda su vida? Por ejemplo, cuando el chamán era joven y viajaba con Theo, lograron encontrar a la yakruna, pero Theo no tuvo acceso a ella y murió. El motivo fue que Karamakate encontró la planta en una comunidad que

la estaba sembrando para su uso recreativo, no ritual ni sagrado. Entonces el chamán, opuesto a toda reproducción serial y artificial de una planta que considera divina y natural, se enfurece e incendia la plantación entera. Sin embargo, décadas después, frente a la última yakruna del mundo, decidirá ofrecérsela al explorador extranjero. Según Ana María Mutis, el anciano hace esto como forma de sobrevivencia cultural. De esta manera, “mediante la transmisión de conocimientos al hombre blanco, éste podrá entender la importancia del Amazonas y de su gente y así evitar su destrucción” (38). Sin embargo, para responder con mayor profundidad al por qué el chamán ofrece la yakruna al joven explorador, primero es necesario recordar qué es lo que el protagonista pronuncia cuando ofrece la planta sagrada. Evan está incrédulo frente a la bebida y el anciano le dice: “No era para enseñarle a mi pueblo. Fue para enseñarte a ti” (1:54:48). Al final de su vida, el anciano cree que el verdadero destinatario de la sabiduría ancestral de su pueblo no es otro indígena como él, sino un hombre venido de fuera. En esa misma línea, sostengo que esta decisión tan llamativa encierra un propósito que podríamos denominar inicialmente como una parcial indigenización del hombre occidental. De hecho, cuando Evan está terminando el brebaje y antes de cerrar los ojos oye a Karamakate diciendo la última línea de la película: “Ahora eres un coihuano” (1:55:40). Ese proceso de transculturación es el que se consolidará a través de la ingesta de la yakruna y las experiencias que ésta producirá en Evan, que en el marco de las operaciones establecidas por Rama, podría encasillarse dentro de la dimensión de las “incorporaciones”.

Marta del Pozo Ortea, en un artículo sobre esta película, recuerda que las plantas, desde la perspectiva indígena, contienen una información milenaria que puede ser transmitida a través de bebidas rituales como las que ejecuta el chamán. Así, lo que Evan experimenta, en palabras de Pozo Ortea, “es un viaje hacia el sentimiento de continuidad ontológica entre todos los seres: la explosión del pensamiento ecológico” (13). El anciano, conocedor de los efectos que la yakruna producirá en Evan, le ordena: “Vuelve como un hombre íntegro” (1:55:28). Este

mandato es fundamental porque revela que Karamakate considera a Evan como un ser incompleto, en tanto que se encuentra desconectado, no relacionado con el mundo que lo rodea o que no es consciente de las conexiones necesarias entre individuos, animales, y la naturaleza. Recordemos que el propio protagonista sufre esa desconexión, debido a la pérdida de su memoria. Ese es su drama y su principal preocupación. Se ha convertido en lo que él denomina un chullachaqui, un ser vacío, un caminante sin memoria, sin alma, al que la naturaleza le ha dejado de hablar. En algún sentido el chamán considera que Evan también es un chullachaqui hasta que éste comienza a creer y a pensar más allá de las lógicas occidentales. Ahora, frente a la bebida sagrada, Evan dejará esa visión incompleta del mundo y volverá “íntegro”. Cuando Evan recobra la consciencia, está sobre una roca, frente al río y a la flora amazónica, rodeado de mariposas, visualmente camuflado con su entorno. Ésta es una imagen que transmite la idea de que la yakruna ha funcionado con él, ha vuelto como un hombre “íntegro,” en relación armoniosa con su entorno natural. A partir de este suceso, sostengo que el proceso de transculturación planteado por Rama adquiere aquí otros matices y otras direcciones que valen la pena explorar.

En un primer acercamiento, se puede decir que la película propone una alternativa a partir de la eliminación de esencialismos culturales alimentados por la oposición “bipolar”, para usar el término de Rama. Es decir, para que el chamán elija ofrecer la planta sagrada a un extranjero, ha tenido que superar su rechazo generalizado hacia los hombres blancos y hacia lo que ellos representan para él. Asimismo, aquí la operación transculturadora de “selección” ya no solo se limita a seleccionar qué elementos de la cultura extranjera se pueden adoptar, sino qué elementos de la cultura propia, indígena, se pueden ofrecer. Por otro lado, para que Evan acepte beber de la yakruna, ha tenido que dejar de pensar primariamente en el caucho que ésta podría producir y que podría servir para los usos de la guerra. Es decir, Evan deja de lado su misión inicial y se deja abrazar por la serpiente del Amazonas (figurativamente). La operación transculturadora de

“pérdida”, en este caso, es particular, pues lo que Evan “pierde” es esa visión meramente utilitaria y práctica de la naturaleza, específicamente del caucho. Si las perspectivas culturales de los extranjeros (la de Evan y Theo en contraste con la de Karamakate) se oponían con la indígena hacia el inicio de la cinta, conforme ésta va progresando notamos flexibilidades en ambas direcciones. Hasta podríamos decir que terminan complementándose entre sí, como cuando el protagonista pierde la memoria y ve en Evan la posibilidad de recobrar su tradición; o como cuando Evan deja de lado los datos científicos y sigue sus instintos y sus sueños para encontrar lo que está buscando; o como cuando Theo cae muy enfermo y busca su sanación en la sabiduría del joven chamán. Ahora bien, en el marco de la transculturación desarrollada por Rama, el foco se sitúa en cómo los sujetos latinoamericanos reaccionan frente a los embates de la modernidad, perdiendo, seleccionando (cuando es posible), redescubriendo e incorporando elementos de la cultura otra. Sin embargo, se presta poca atención a la operación inversa, esto es, el impacto de la cultura propia, indígena para el caso de la película, sobre los protagonistas extranjeros y occidentales. En ese sentido, *El abrazo de la serpiente* está mostrando una dinámica transculturadora bidireccional. Es más, el rol del sujeto occidental y la absorción de la cultura indígena será clave, no para lograr los objetivos del extranjero, sino los del propio protagonista indígena. En otras palabras, Karamakate considera que se ha llegado a un punto en la depredación del Amazonas, en el que no basta la mera resistencia indígena o la preservación de sus secretos, sino que es necesaria cierta apertura y, sobre todo, la transmisión de los saberes locales para así lograr la concientización y transformación del explotador, quien de ser inicialmente un sujeto que busca extraer recursos y conocimientos, pasa al final a ser un aliado e incluso sucesor del chamán, si consideramos que éste le transfiere su conocimiento más sagrado y luego desaparece.

Finalmente, entonces, a través del análisis de los intercambios culturales en la película, se evidencia que el proceso de transculturación desarrollado por Ángel

Rama se actualiza y expande. Ya no solo se trata de cómo impacta la cultura extranjera en la propia, sino cómo la cultura propia influencia en la extranjera con propósitos de preservación del medioambiente. Pero a la vez, la película ejemplifica de que esto solo es posible en un contexto donde no existe un marcado desnivel de poderes. Cuando la dominación de la cultura otra es opresiva y violenta, como en el caso de las escenas dedicadas a los orfanatos, las consecuencias son devastadoras para la cultura receptora. “Lo peor de los dos mundos” dirá Karamakate. Para que la transculturación devenga en un evento creador y armónico (reconociendo que esto último puede sonar utópico), la película propone la no existencia de una dominación violenta y vertical como requisito fundamental. A partir de allí, se permite el intercambio, no sin conflictos, de perspectivas culturales frente a lo moderno (para el caso del protagonista) y, sobre todo, frente a la naturaleza y los saberes indígenas de la Amazonía (para el caso de Evan).



### Obras citadas

- Álvarez, Freddy. "La distorsión del Sumak Kawsay." *El buen vivir indígena y el occidental*, edited by Atawallpa Oviedo, 2 ed., Alteridad, 2020, pp. 63-95.
- Cabrera Becerra, Gabriel. "Las publicaciones periódicas eclesiásticas y la visión sobre los indios como fuente para la historia de las misiones en el Alto Río Negro-Vaupés, 1913-1989." *Historia y sociedad*, no. 28, 2015, pp. 17-45.
- Colón, Cristóbal. *Textos y documentos completos*, edited by Consuelo Varela, Alianza U, 1995.
- Cubides Serrano, Edwin. "Entre lo salvaje y la inocencia: lectura intertextual de *La Vorágine* y *El abrazo de la Serpiente*." *La Palabra*, no. 40, 2021, pp. 1-13.
- Del Pozo Ortea, Marta. "El abrazo de la serpiente, de Ciro Guerra. Un viaje hacia el pensamiento ecológico." *Revista Estudios*, no. 40, 2020, <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/estudios/article/view/42048>.  
Accedido el 8 de diciembre de 2022.
- Duchesne Winter, Juan R. *Plant Theory in Amazonian Literature*. Palgrave MacMillan, 2019.
- El abrazo de la serpiente*. Directed by Ciro Guerra, performances by Nilbio Torres, Antonio Bolívar, Jan Bijvoet, and Brionne Davis, Diaphana Films, 2015.
- Estermann, Josef. "Ecosofía andina. Un paradigma alternativo de convivencia cósmica y de vida plena." *El buen vivir indígena y el occidental*, edited by Atawallpa Oviedo, 2 ed., Alteridad, 2020, pp. 21-62.
- Kuan Bahamón, Misael. "Nuevas estrategias misioneras en Putumayo. La fundación de Puerto Asís y el orfelinato indígena (1912-1920)." *Anuario de historia regional y de las fronteras*, vol. 25, no. 2, 2020, pp. 17-45.
- McAlister, Colleen. "La enfermedad y el indígena en *El abrazo de la serpiente*: ¿una representación descolonizadora?" *Historia, literatura y arte en el cine en*

- español y portugués. Estudios y perspectivas*, edited by María Marcos Ramos, Centro de Estudios Brasileños, 2017, pp. 158-169.
- Medina, Javier. "Suma Qamaña, vivir bien y de vita beata." *El buen vivir indígena y el occidental*, edited by Atawallpa Oviedo, 2 ed., Alteridad, 2020, pp. 99-108.
- Mutis, Ana María. "El abrazo de la serpiente o la re-escritura del Amazonas dentro de una ética ecológica y poscolonial." *Hispanic Research Journal*, vol. 19, no. 1, 2018, pp. 29-40.
- Nugent, Stephen. *The Rise and Fall of the Amazon Rubber Industry: An Historical Anthropology*. Routledge, 2017.
- Rama, Ángel. *Transcultura narrativa en América Latina*. Nómada, 2019.
- Rogers, Charlotte. *Mourning El Dorado. Literature and Extractivism in the Contemporary American Tropics*. U of Virginia P, 2019.
- Ruiz Zuluaga, Andrés. "Charla con Ciro Guerra, director de *El abrazo de la serpiente*." YouTube, uploaded by Universidad de Los Andes, 26 November, 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=jKUAHsIPqW8>
- Saramago, Victoria. *Fictional Environments. Mimesis, deforestation, and development in Latin America*. Northwestern UP, 2021.
- Sommer, Doris. "Sin secretos." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, no. 36, 1992, pp. 137-155.
- Taussig, Michael. "Culture of Terror. Space of Death. Roger Casement's Putumayo Report and the Explanation of Torture." *Comparative Studies in Society and History*, vol. 26, no. 3, 1984, pp. 467-497.
- Tiapa, Francisco. "Modernidad fronteriza y ubicuidad del terror: la dimensión histórica y etnográfica de *El Abrazo de la Serpiente*." *Periféria*, vol. 24, no. 2, 2019, pp. 4-35.
- Treadwell, Holly. "The Capitalocene in Embrace of the Serpent: Capitalism's Destruction of People, Culture, and Nature." *Transmotion*, vol. 7, no. 2, 2021, pp. 54-76.

Ullán de la Rosa, Francisco. "La era del caucho en el Amazonas (1870-1920), modelos de explotación y relaciones sociales de producción." *Anales del Museo de América*, no. 12, 2004, pp. 183-204.

Viveiros de Castro, Eduardo. *La mirada del jaguar. Introducción al perspectivismo amerindio. Entrevistas*. Tinta de Limón, 2013.