¿Diferente o igual?

Dos enfoques sobre las obras latinoamericanas *El Etnógrafo (2012) y El abrazo de la serpiente (2015)*

**Amber Teresa De Geyter**

Tesis de maestría para obtener el grado de

‘Master in de westerse literatuur’

Director: Prof. dr. Nadia Lie

Codirector: Sra. Catalina Chamorro Villalobos

Curso 2018-2019

131.128 carácteres



Por la presente declaro que el trabajo aquí presentado es, de acuerdo con el código de conducta de la Facultad de Letras para la integridad de la investigación, mi propio trabajo original y que todas las fuentes de información adicionales han sido citadas debidamente.

# Palabras de agradecimiento

Me gustaría dedicar esta pagina a unas breves palabras de agradecimiento a las personas que me han ayudado y apoyado para que yo podría terminar esta disertación de una manera exitosa.

Ante todo, quiero agradecer a mi directora de tesis, profesora doctora Nadia Lie, y mi codirectora de tesis, la señora Catalina Chamorro Villalobos, para siempre ayudarme cuando necesitaba inspiración para seguir escribiendo y ofrecerme comentarios valiosos que me motivaban para seguir adelante.

Además, quiero dar las gracias a Carlos Florencio Sayago y José Miguel Mejía Villa, que me han ayudado enormemente en cuanto a lengua. Su asistencia no solo me ayudó mucho, sino que también me ha enseñado varias cosas nuevas. También me gustaría decir ‘muchas gracias’ a mi familia, y a mis queridos amigos que siempre están dispuestos a ayudarme con cualquier problema, sea un asunto personal, sea una duda académica. ¡Mil gracias!

Índice

Palabras de agradecimiento 3

**1. Introducción** 5

**2. Capítulo 1: Enfoque antropológico de las obras** 6

2.1 *El etnógrafo* y *El abrazo de la serpiente*: presentación 6

2.2 Comparación breve entre las obras 7

2.3 Análisis antropológico de las obras 11

2.3.1 *Emic* y *etic* 11

2.3.2 La zona de contacto 12

2.4 Observaciones en cuanto a *emic/etic* en las obras 13

2.4.1 *Emic/etic* en *El etnógrafo* 13

2.4.2 *Emic/etic* en *El abrazo de la serpiente* 19

2.5 La zona de contacto en las obras 22

2.5.1 La zona de contacto en *El etnógrafo*  23

2.5.2 La zona de contacto en *El abrazo de la serpiente*  27

**3. Capítulo 2: Enfoque lingüístico de las obras**  31

3.1 Análisis lingüístico: *El abrazo de la serpiente*  31

3.2 Análisis lingüístico: *El etnógrafo*  44

**4. Conclusión**  49

**5. Bibliografía**  56

**6. Apéndice**  60

**7. Resumen**  64

# Introducción

“A nation’s culture resides in the hearts and in the soul of its people”[[1]](#footnote-1) dijo el político indio Mahatma Gandhi hace un siglo. Gandhi ya estimó bien la importancia y el poder de una cultura, visto el hecho de que es verdad que cada persona se define o está definida por la cultura a la cual pertenece. Uno puede viajar y conocer diferentes países, y sus diferentes culturas, pero siempre verá esas culturas ‘ajenas’ desde su propio punto de vista cultural. Durante varios siglos, los antropólogos se han interesado por esas propiedades culturales y por lo tanto muchos se han ocupado del trabajo de investigar de una manera sistemática esas diferencias entre pueblos y sus respectivas culturas. Esta investigación y este interés han llevado a que disciplinas científicas sociales como la etnología se hayan desarrollado. La Real Academia Española define la etnología como la “ciencia que estudia comparativamente los orígenes y expresiones de la cultura de los pueblos, a partir de los datos proporcionados por la etnografía.”[[2]](#footnote-2) Para evitar cualquier falta de claridad se debe especificar brevemente que la etnografía por otro lado es el estudio en el cual se pretende describir la cultura popular.[[3]](#footnote-3).

En esta disertación se tratará de investigar el aspecto etnológico y la importancia de las diferencias culturales en dos obras latinoamericanas. Por un lado, examinaremos *El abrazo de la serpiente*, una película que se estrenó en 2015, y que está dirigida por el colombiano Ciro Guerra. Por otro lado, analizaremos *El etnógrafo*, dirigida por el cineasta argentino Ulises Rosell y lanzada en el año 2012.

Como estructura de la disertación se trabajará en dos niveles de investigación. Primero voy a examinar la oposición entre la representación de los etnógrafos en las obras. Son etnógrafos muy diferentes, visto que uno (en *El etnógrafo*) está totalmente integrado en la cultura que examina. Se ve la cultura entonces desde dentro, mientras que en la película *El abrazo de la serpiente* es diferente y se ve la cultura más desde fuera, o sea, desde una perspectiva occidental. Voy a involucrar los conceptos antropológicos de *emic* y *etic* respectivamente. Luego, se continuará con una examinación de la mirada del cineasta sobre este etnógrafo. Mary Louise Pratt, una profesora de literatura y lingüística estadounidense, ha dicho que de hecho cada ser humano es igual pero que la manera de ver al ‘otro’ es importante.[[4]](#footnote-4) Por ejemplo, la mirada de un etnólogo occidental sobre una tribu amazónica hace que las personas de esa tribu sean percibidas como ‘diferentes’. Por esa razón es importante la mirada de alguien o la manera de mostrar al otro porque construye esa alteridad. Por eso resultará interesante esa investigación dirigida hacia la mirada del cineasta sobre las culturas evocadas. Se hará este análisis también a partir del concepto de *contact zone*, un concepto que Pratt aclara en su libro *Imperial eyes: Travel writing and transculturation.* Además, se relacionará este concepto antropológico con aspectos cinematográficos en las dos obras.

El segundo capítulo se dedicará a un análisis lingüístico de las obras, visto el hecho de que lengua y cultura están intrínsecamente conectadas y nos pueden contar más sobre las diferencias culturales entre los personajes en las obras. Se relacionarán conceptos lingüísticos con elementos concretos en las dos obras y de esta manera, se sacarán a luz varias diferencias culturales al igual que lingüísticas. Finalmente, se terminará la doble investigación de la disertación con una conclusión que tomará las diversas observaciones destacadas y contestará la pregunta de qué diferencias culturales se pueden observar en las dos obras, con la iluminación de cada apartado, y si existe una conexión entre los aspectos antropológicos por un lado y los aspectos lingüísticos por otro.

# Capítulo 1: Enfoque antropológico de las obras

## *El etnógrafo* y *El abrazo de la serpiente*: presentación

La primera obra que se investigará en esta disertación es *El etnógrafo[[5]](#footnote-5)*. Es un documental de no ficción que se enfoca en la vida cotidiana de John Palmer, un antropólogo inglés que se ha integrado totalmente en la comunidad wichí, un grupo étnico indígena que vive en América Latina. Palmer está casado con una mujer wichí, con la que tiene varios hijos y vive en una región rural de Argentina. Palmer ayuda a las personas de su comunidad y lo hace apoyando a personas wichís o defendiendo las tierras que les pertenecen. El documental muestra a Palmer en esas actividades del día a día y a veces destaca claramente las diferencias culturales entre el inglés y las personas de su entorno, lo que resultará sumamente interesante para este trabajo.

La segunda obra, *El abrazo de la serpiente[[6]](#footnote-6)*, es una película de ficción, aunque cabe decir que está basada vagamente en los diarios de dos ‘exploradores’ occidentales sobre sus viajes a las comunidades indígenas en la Amazonia. La película muestra dos historias paralelas que tienen el mismo protagonista, es decir, el chamán Karamakate. Por un lado, se puede destacar la historia de Theodor Von Martius, un alemán enfermo terminal que hace su viaje acompañado del chamán y de un amigo indígena. Por otro lado, hay una parte dedicada al viaje de un botánico estadounidense que acompaña a dicho chamán, pero varias décadas más tarde. Las dos historias también comparten el mismo motivo, porque ambos hombres occidentales emprenden su viaje con el objetivo de encontrar o buscar la *yakruna*, una planta sagrada que tiene la reputación de tener fuertes poderes curativos.

## Comparación breve entre las obras

En este apartado se presentará una comparación detallada entre las dos obras latinoamericanas *El etnógrafo* y *El abrazo de la serpiente*, con el propósito de descubrir qué claras semejanzas y diferencias se pueden encontrar entre ambas películas, visto el hecho de que las dos obras tienen varios elementos en común, pero también cabe mencionar que tienen diferencias que resultarán interesantes para demostrar que, aunque las obras tienen un tema principal similar, los directores han elegido representar el contacto entre culturas de una manera diferente.

En cuanto a semejanzas, se puede destacar inmediatamente que las dos obras son películas latinoamericanas recientes que tratan de tribus indígenas latinoamericanas. Cabe mencionar que no tratan de la ‘Latinoamérica típica y moderna’ en la cual se suele pensar inmediatamente, sino de la ‘Latinoamérica indígena’. Por lo tanto, las culturas latinoamericanas representadas son sumamente diferentes de las culturas de los etnógrafos. Las películas ofrecen entonces un *inside view* único en culturas indígenas con las cuales muchos espectadores no están tan familiarizados. Por esa razón, se puede decir que las obras tienen un valor instructivo ya que el espectador tiene la oportunidad de aprender elementos culturales nuevos, y así ampliar su visión del mundo. Además, se puede recalcar el hecho de que tienen en común el elemento de que las dos obras tratan claramente de interculturalidad, a través de la etnografía, y más concretamente de alguien de una cultura occidental (inglés, estadounidense, alemán) que explora una cultura indígena. Las diferencias culturales que emanan de este contraste fuerte entre personas que provienen de entornes sumamente distintos es también un tema principal de esta disertación.

Las dos obras comparten el hecho de que tienen un vínculo con la realidad, aunque no es igual de evidente en ambas. En *El abrazo de la serpiente* esa conexión con la realidad radica en el hecho de que la historia está basada en diarios reales de antropólogos que emprendieron viajes a la Amazonia, mientras que en *El etnógrafo* se encuentra en que se sigue la vida de Palmer. Estos antropólogos ‘reales’ fueron el alemán Theodor Koch-Grünberg[[7]](#footnote-7) y el estadounidense Richard Evans Schultes.[[8]](#footnote-8) Por un lado, el señor Koch-Grünberg, el cual era un etnólogo que contribuyó mucho a la investigación de varias tribus amazónicas. Para que el uso del término ‘etnólogo’ quede totalmente claro, es necesario hacer una acotación para no confundir ‘etnología’ con ‘etnografía’. La etnología es la disciplina científica que analiza los elementos culturales y los orígenes de varios pueblos, y lo efectúa comparando los resultados de la investigación que ha hecho la etnografía. Esta última es en consecuencia la disciplina que estudia de una manera sistemática las culturas, los pueblos y las costumbres[[9]](#footnote-9). Entre los libros etnográficos más conocidos de la mano de Koch-Grünberg están *Vom Roroima zum Orinoco. Ergebnisse einer Reise in Nordbrasilien und Venezuela in den Jahren 1911-1913*, y *Indianertypen aus dem Amazonasgebiet. Nach eigenen Aufnahmen während seiner Reise in Brasilien*. Por otro lado, está el señor Evans Schultes, el cual era un biólogo originario de Boston y es habitualmente llamado ‘el padre de la etnobotánica moderna’[[10]](#footnote-10). Él mismo definía la disciplina de la etnobotánica con las siguientes palabras: “ethnobotany simply means... investigating plants used by societies in various parts of the world”[[11]](#footnote-11). Evans Schultes se especializó en el uso provechoso de plantas por tribus amazónicas/latinoamericanas. Sobre la yakruna y la ayahuesca dijo que eran “truly plants of the gods, for their power is laid to supernatural forces residing in their tissues, and they were divine gifts to the earliest Indians on earth.”[[12]](#footnote-12).



Richard Evans Schultes hablando con indígenas.

Theodor Koch-Grünberg en la Amazonia.

Además de las semejanzas, también se pueden distinguir claras diferencias entre las dos obras. *El etnógrafo* trata de eventos recientes mientras que en *El abrazo de la serpiente* los acontecimientos se sitúan a principios del siglo XX. Además, existen diferencias estéticas/visuales, visto el hecho de que *El etnógrafo* está en color mientras que *El abrazo de la serpiente* está completamente en blanco y negro, con excepción de una breve escena al final de la película. Esa dimensión simbólica detrás de esta decisión estética sobre el color o no color resulta significativa. En su libro *Film Narratology*, Peter Verstraten menciona: “Colour cannot be disconnected from the setting as well. […] If the second half of the movie takes place against a more colourful backdrop, that may be an indication of a narrative turning point.”[[13]](#footnote-13) Se puede decir que ése es también el caso en *El abrazo de la serpiente,* dado que los colores vibrantes aparecen cuando Evan, bajo los efectos de las plantas que le dio el chamán, tiene una revelación eufórica. Los colores pueden entonces representar la claridad que Evan experimenta súbitamente. Contrario a la falta de color en *El abrazo de la serpiente*, no hay experimentaciones especiales en cuanto a color en *El etnógrafo*. La obra de Rosell está totalmente en color y se puede argumentar que el director ha decidido hacerlo así para no distraer la atención de la historia de Palmer. Además, *El etnógrafo* no contiene cambios bruscos que se podrían representar con un cambio visual por lo que tiene sentido que Rosell optara por el uso consistente del color.

Otra diferencia que existe entre los dos trabajos es el tipo de obra. *El abrazo de la serpiente*, por un lado, es un largometraje, basado en la vida de personas reales, pero sin embargo se presenta como ficción. *El etnógrafo*, por su parte, es un documental de no-ficción que muestra la vida de personas reales, contemporáneas como Palmer y sus familiares. El hecho de que la primera obra sea una película ficcional da más perspectivas de creatividad cinematográfica al director. Guerra experimenta con aspectos visuales, acústicos, y la representación cinematográfica de la historia en general, lo que se desarrollará con ejemplos concretos más adelante. Verstraten argumenta que las películas consisten en una interacción entre *content* (contenido) y *form* (forma)[[14]](#footnote-14). *Content* se refiere a “the bare representation of the plot, which is reduced to the question: ‘What is it about?’”[[15]](#footnote-15), mientras que *form* se refiere a “the furnishing of the content and involves the question: ‘How and by what means is the content conveyed?’”[[16]](#footnote-16). *Form* entonces tiene que ver con técnicas cinematográficas como el empleo del sonido o ciertos colores y la posición de la cámara entre otras cosas. Dado el hecho de que Guerra dirige una película y Rosell un documental, implica que ambos tienen un cierto *content* o historia, pero se puede decir que Guerra tiene más libertad en cuanto a *form*. Eso se debe a que Guerra puede experimentar más con una cierta elección de actores, lugares, añadidura de sonidos o escenas emocionantes y eso contribuye a la intensidad de la historia, mientras que Rosell no puede experimentar con elementos no inherentes a la vida de Palmer. Si Rosell agregara elementos ‘extraños’ a la historia, o jugara con colores y sonidos, podría correr el riesgo de perder la autoridad de un documental con un gran valor etnológico y con muestras ‘reales’ de la vida de personas indígenas exclusivamente. Existe entonces una diferencia entre las posibilidades creativas cinematográficas, y eso se debe al hecho de que *El abrazo de la serpiente* es una película de ficción en la cual no es grave si se añaden elementos, mientras que el documental *El etnógrafo* debe su autenticidad a la representación integral de una historia de no-ficción.

## Análisis antropológico de las obras

En este apartado se va a entrar en detalles de cómo los respectivos etnógrafos han elegido representar a los indígenas y qué diferencias culturales resaltan. Se investigará qué observaciones relevantes resultan de encuentros entre los individuos provenientes de diferentes culturas y si los etnógrafos occidentales se han adaptado bien a las culturas indígenas o si más bien la oponen. En este apartado se fundamentará las observaciones con los conceptos antropológicos *emic* y *etic* por un lado y ‘la zona de contacto’ por otro. Se tomarán estos conceptos como punto de partida para distinguir entre las diferentes representaciones de las culturas en las películas. Primero se empieza con una breve explicación de los conceptos para que queden claros, y posteriormente se relacionarán los conceptos con las obras.

### *Emic* y *etic*

Los términos *emic* y *etic* fueron introducidos por Kenneth Lee Pike[[17]](#footnote-17), un lingüista y antropólogo estadounidense. Pike argumentó que *emic* (que proviene de la palabra inglesa *phonemics*) tiene en cuenta el significado de los sonidos en las lenguas, mientras que *etic* (que proviene de *phonetics*) se refiere al estudio objetivo de aquellos sonidos. Pike argumentó que sólo los hablantes nativos podían describir la cultura desde una perspectiva *emic*, lo que para él es el modo de descripción más válido por ser más preciso en sus lenguas. La perspectiva de Pike fue el inicio lingüístico de *emic* y *etic* y los términos luego se extendieron a varios contextos y se ajustaron a otras disciplinas como la antropología y otras ciencias sociales. Para Pike, *emic* se refería al papel de los aspectos lingüísticos y culturales vistos desde dentro del sistema en el cual existen. Mientras que con *etic* se refería al análisis de esos sonidos fuera del sistema. Análogamente, estas perspectivas de ver algo ‘desde dentro’ o ‘desde fuera’ se adaptaron a la antropología social como ‘la perspectiva interna’ (*emic*) y ‘la perspectiva externa’ (*etic*) respectivamente. Entonces, en el análisis que nos ocupa se utilizará por un lado el concepto *emic* como la perspectiva que uno tiene de culturas, personas, ideas, etcétera diferentes vistas desde fuera, o mejor dicho, cómo una persona ajena al asunto percibe cierta realidad. Por otro lado, se utilizará el concepto *etic* para dar cuenta de la perspectiva desde dentro, o sea, de cómo alguien de cierta comunidad cultural percibe su propia cultura y realidad. En otras palabras, se puede decir que en este caso *emic* es entonces laperspectiva de los indígenas, mientras que *etic* se refiere al punto de vista de los etnógrafos/occidentales. Esto está respaldado por Eriksen: “In anthropology, it is common to use the term *emic* to refer to ‘the native point of view’. It is contrasted with *etic*, which refers to the analyst’s concepts, descriptions and analyses.”[[18]](#footnote-18)

### La zona de contacto

Mary Louise Pratt utiliza el concepto de *contact zone* frecuentemente a lo largo de su libro *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*[[19]](#footnote-19)*.* Pratt dice lo siguiente en cuanto a su uso del concepto: “One coinage that recurs throughout the book is the term ‘contact zone’, which I use to refer to the space of imperial encounters, the space in which peoples geographically and historically separated come into contact with each other and establish ongoing relations, usually involving conditions of coercion, radical inequality, and intractable conflict.”[[20]](#footnote-20) Pratt tomó el término ‘contacto’ de la lingüística, en el cual una ‘lengua de contacto’ es aquella que se desarrolla cuando los hablantes de distintos idiomas necesitan una lengua para poder comunicarse. Cabe decir que en este trabajo no se va a utilizar el término ‘la zona de contacto’ en el contexto de imperialismo, visto el hecho de que, en las obras, las culturas que se encuentran no tienen una relación de imperialismo sino una de diferencia cultural. No obstante, es posible que haya coincidencias entre las observaciones (imperiales) que Pratt expresa en su libro y las observaciones que saldrán a la luz en esta disertación. En las obras sí hay un cierto matiz de imperialismo, visto el hecho de Colombia y Argentina fueron colonias de fuerzas imperiales occidentales.

Pratt dijo acerca de *contact zone*: “I use this term to refer to social spaces where cultures meet, clash and grapple with each other, often in contexts of highly asymmetrical relations of power, such as colonialism, slavery, or their aftermaths as they lived out in many parts of the world today”[[21]](#footnote-21). Esta definición de ‘zona de contacto’ corresponde entonces perfectamente a la zona/visión que se crea en encuentros entre culturas diferentes como es el caso en las obras. Esta zona intercultural que surge será examinada en el apartado siguiente.

## Observaciones en cuanto a *emic/etic* en las obras

### *Emic/etic* en *El etnógrafo*

Después de ver por primera vez la obra *El etnógrafo*, el espectador se da cuenta de que la persona ‘ajena’ a la realidad que le circunda, el etnógrafo occidental y no-indígena John Palmer, se ha integrado extremamente bien en la comunidad wichí. Cualquier espectador puede deducir de los hechos presentados en la película que el nivel de integración que Palmer ha alcanzado no se obtiene después de un proceso breve o fácil, sino que Palmer ha tenido que sumergirse completamente en la nueva cultura. Además, ha tenido que parcialmente dejar su cultura inglesa originaria para poder formar parte de su nueva comunidad en su totalidad. Sin embargo, después de ver *El etnógrafo* varias veces, uno se da cuenta de que realmente es extraordinario cómo Palmer se ha convertido en un miembro de pleno derecho de la comunidad wichí. Un espectador de la película sólo puede ver una hora y media de la vida de la familia Palmer, pero aún así, y siendo una persona fuera del asunto, se pueden distinguir varios elementos que demuestran que el inglés se encuentra realmente ‘dentro’ de la comunidad indígena. Por lo tanto, el etnólogo Palmer -sin darse cuenta- ofrece una perspectiva predominantemente *emic* de la sociedad wichí y eso se desarrollará en el apartado siguiente.

En su libro *From Culture to Ethnicity to Conflict: An Anthropological Perspective on International Ethnic Conflict*, el profesor y antropólogo estadounidense Jack David Eller menciona lo siguiente: “If scholars want to understand ethnicity, they will not succeed by merely listing the empirical cultural traits of groups (which in itself is not as simple as it sounds) or describing their empirical, or ‘true’, history.”*[[22]](#footnote-22)* Como expresa la cita, se pueden enumerar ‘todas’ las características culturales, pero con eso no se captura la esencia de una cultura, o mejor dicho de un grupo de personas con la misma etnicidad o cultura. No basta simplemente con mostrar un pueblo o una comunidad con una cultura diferente a la nuestra sin más, sino que resulta mucho más íntegro e interesante demostrar qué entraña aquella cultura a través de un llamado *inside view*, es decir, a través de una persona que manifieste la perspectiva *emic*/interna de una cultura. En la película *El etnógrafo*, Palmer sirve como nuestro ‘informante’ que está entre los iniciados y que puede dar este *inside view* de primera mano, a través de sus actividades cotidianas.

A continuación, se presentarán algunos ejemplos de la perspectiva *emic* de Palmer, los cuales demuestran que éste no representa la comunidad wichí desde fuera, sino que realmente se integra como parte de la comunidad. Primero, *El etnógrafo* comienza con la historia de Qa’tu Ruiz y su esposa Estela Tejerina. Qa’tu es un miembro de una familia -la familia Ruiz- que ocupa una posición principal en la comunidad wichí. La primera esposa de Qa’tu es Teodora Tejerina. Como ya se podría deducir del apellido, Teodora y Estela vienen de la misma familia, y aún más, son respectivamente madre e hija. Este hecho puede quizás sorprender a muchos y empezar la película con este doble matrimonio hace que el espectador inmediatamente se dé cuenta de que estamos ante una cultura con tradiciones muy distintas a las occidentales. Luego, Palmer explica que en la cultura wichí las mujeres tienen la prerrogativa de iniciar la relación matrimonial, lo que probablemente también es algo sorprendente para muchos, pero cabe decir que el hecho más impactante estaba aún por venir. Éste consiste en que en la cultura wichí las chicas son consideradas como ‘mujer’ después de la primera menstruación, y el hecho de que Estela es la hija de Teodora ya implica que Estela tiene que ser todavía muy joven. Sin embargo, el hecho más desconcertante ocurre cuando Estela es trasladada a una clínica porque está embarazada y sus documentos revelan que la niña tiene sólo 9 años.

El artículo 119 de la legislación argentina dice: “Será reprimido con reclusión o prisión de seis meses a cuatro años el que abusare sexualmente de persona de uno u otro sexo cuando, esta fuera menor de trece años o cuando mediare violencia, amenaza, abuso coactivo o intimidatorio de una relación de dependencia, de autoridad o de poder, o aprovechándose de que la víctima por cualquier causa no haya podido consentir libremente la acción.”[[23]](#footnote-23) El caso de Estela es complicado ya que podría discutirse si hubo abuso sexual al haber consentido ella misma la relación y también porque supuestamente ella sí es mayor de nueve años. Sin embargo, no queda claro si ha superado los trece, como dicta en esta ley. Además, hay que tener en cuenta el artículo 137 que dice: “en la misma pena incurrirá el representante legítimo de un menor impúber que diere el consentimiento para el matrimonio del mismo.”[[24]](#footnote-24). Eso significa que Teodora también corre el riesgo de ser castigada por el motivo de haber aprobado el matrimonio entre su esposo y su hija.

Después de este choque cultural ocurrido al inicio, el espectador puede rápidamente emitir un juicio desfavorable en cuanto a esta relación objetivamente pedófila, sobre todo cuando se trata de un espectador que no está al tanto de las costumbres culturales de los wichís o, más concretamente, con la vida familiar de los Ruiz. Al espectador ajeno al asunto le puede costar mucho formar una opinión objetiva sobre ello visto el hecho de que generalmente juzgamos la situación desde el punto de vista de nuestra propia cultura y tradición. Tenemos la marcada tendencia a partir de nuestras propias costumbres y valores/relaciones (culturales) y podemos llegar incluso a no respetar que las cosas pueden ser totalmente diferentes en otras culturas. Debido a que muchos espectadores son incapaces de abstraerse de su propia cultura, resulta sumamente útil que el asunto sea tratado por Palmer, porque demuestra que alguien de una cultura occidental puede superar las diferencias iniciales y aceptar que otras culturas son diferentes. Palmer actúa como abogado/consejero en el caso de Qa’tu, porque el juicio es inminente, y la manera en que el inglés maneja la situación es notable. Palmer da consejos sin juzgar y siempre se muestra objetivo, sereno y servicial. La aceptación de la situación por Palmer muestra al espectador que se pueden superar los prejuicios. Si los espectadores se identifican con Palmer, pueden así indirectamente empezar a entender algunas costumbres o tradiciones wichís.

Palmer cuenta la historia de Qa’tu de una manera respetuosa y objetiva, lo que demuestra que el etnógrafo ya se ha habituado a o está familiarizado con costumbres culturales diferentes como las costumbres wichís matrimoniales. Cabe mencionar que Palmer considera estas costumbres como normales, lo que demuestra que tiene una perspectiva *emic* de la cultura wichí y que ahora no solo ve el mundo desde un punto de vista occidental/inglés, sino que también desde el punto de vista wichí. Palmer se siente tan intensamente parte de la comunidad wichí, que siente que es su ‘vocación’ el ayudar a miembros como Qa’tu. Las denuncias oficiales contra Qa’tu están basadas en las normas, costumbres y leyes argentinas y el hecho de que Palmer trate de encontrar maneras para liberar a Qa’tu indica que Palmer da más valor a las normas wichís que a las leyes argentinas. Se puede decir entonces que Palmer claramente tiene una perspectiva *emic* de la cultura wichí y que está convencido de los valores wichís, pero que la cultura argentina es percibida como una cultura muy distinta y una cultura de la cual Palmer tiene una perspectiva más bien *etic*.

En [00:09:12] de *El etnógrafo* Palmer comenta que en 1974 visitó Argentina como estudiante de Humanidades para una pasantía y que fue en ese momento cuando conoció a los wichís. Palmer explica lo qué le atraía tanto de esa comunidad [00:09:30]: “El modo de ser tan inverso a las características que yo conocía. [...] he aprendido de golpe que todo lo conocido era una convención, una cosa culturalmente creada, pero de ninguna manera la única ni necesariamente la mejor. [...], esa diversidad en sí misma provocó no un desinterés por lo propio, sino un interés por lo ajeno.” Esta cita es sumamente interesante porque demuestra claramente la predisposición y la mente abierta de Palmer y su inclinación a conocer culturas distintas. Esa corriente de pensamiento hace que sea más propenso a entrar de una manera tan profunda en una cultura que Palmer termina teniendo una perspectiva *emic*. Además, es notable que tenga un respeto igual hacia ‘sus’ dos culturas, declarando que su cultura originaria no es mejor que la nueva que está descubriendo. También menciona que el hecho de pensar que la cultura wichí es tan intrigante no quiere decir que niegue o se olvide de su propia cultura. Vale la pena recalcar esta igualdad entre culturas que Palmer acepta aparentemente de una manera tan fácil, dado que a lo largo de la historia una convicción en la superioridad de Occidente prevalece, una idea que se desarrollará más adelante. Sin embargo, queda claro que Palmer no está influido por estas ideas de superioridad, como ha comentado el profesor holandés Klaas van Berkel: “[…] inner paradox of Western civilization. On the one hand, this civilization is characterized by a deep respect for, not just toleration of, other cultures. On the other hand, however, we feel that Western civilization embodies values that are meaningful not just to people from the West, but also to people from other cultures. Western culture, after all, claims to be a universal culture, compromising a moral code that is valid for mankind at large, regardless of race, sex or religion.”[[25]](#footnote-25) Afortunadamente Palmer posee solo el primer elemento -respeto profundo- de la ecuación, y no impone su supuesta ‘cultura universal’ a los indígenas. Palmer no opina que sus valores occidentales sean superiores o mejores que los de los wichís, y por lo tanto tiene una mentalidad ideal para un etnólogo, lo que puede contribuir a su capacidad de ponerse en el lugar de otros.

Un segundo elemento de *El etnógrafo* que manifiesta con claridad que Palmer realmente se encuentra ‘dentro’ de la comunidad y que, por lo tanto, puede ofrecer una perspectiva *emic,* es el hecho de que haya varios pequeños indicios que demuestran que está integrado en la comunidad wichí. El espectador puede por ejemplo observar que Palmer llama a su madre en Gran Bretaña, [00:11:45]. De la breve conexión telefónica se desprende que la madre parece ser una señora típicamente inglesa -en su forma de hablar y actuar. Pero lo que también llama la atención es el hecho de que Palmer relata lo que está haciendo utilizando palabras en la primera forma del plural, como ‘estamos’. Al hacer eso, Palmer se incluye a sí mismo en la comunidad y de esta manera, inconscientemente confirma que realmente se considera uno de los wichís. Además, se nota o se aprecia que los propios wichís también consideran a Palmer como uno de los suyos. Por ejemplo, cuando el indígena wichí Qa’tu y Palmer están hablando sobre el juicio, Qa’tu dice: “¿Te acuerdas cuando quisimos oponernos a la policía que vino a la comunidad?” [00:51:40]. Eso demuestra que Qa’tu ve a Palmer como un miembro digno de su comunidad. Hasta hubiera podido haber dicho ‘nuestra comunidad’ porque es lo mismo en este caso. La forma del verbo en segunda persona del plural ‘quisimos’ también indica este sentimiento de colectividad y demuestra el hecho de que Palmer no es un *outsider*. Los wichís tienen respeto a Palmer y esta aceptación a la comunidad también contribuye a la posibilidad de ofrecer una visión *emic* completa y correcta.

Tercero, en un momento dado Palmer está conversando con la madre de Qa’tu, que está enferma. Palmer explica que “le están tratando chamánicamente. Pero no reconoce qué es la causa espiritual de la enfermedad.” [00:21:15]. El espectador puede apreciar entonces que Palmer entiende o normaliza las prácticas chamánicas, que pueden parecer incomprensibles o supersticiones para una persona occidental. La manera respetuosa y objetiva con la que Palmer habla de los orígenes espirituales de la enfermedad y del chamanismo demuestra que entiende perfectamente la cultura y respeta todos sus aspectos.

Una última razón por la cual se puede argumentar que Palmer posee una perspectiva *emic* y puede hablar con autoridad y conocimiento de causa sobre la comunidad de los wichís, es un elemento quizás tan obvio que puede ser olvidado, a saber, su matrimonio con una mujer indígena wichí. A través de su relación con Tojweya, Palmer ha podido experimentar una inmersión cultural completa. Debido al hecho de ser integrado, gracias a su matrimonio, en una familia culturalmente diferente, Palmer no ha tenido otra opción que adaptarse y, por lo tanto, ha aprendido bien la cultura en todos los matices de la vida diaria.

### *Emic/etic* en *El abrazo de la serpiente*

En *Literature and travel,* un volumen colectivo editado por Michael Hanne, se dice: “The mythology and folklore of every culture contain instances of journeys which are seen as having an archetypally fundamental significance for that society, whether in the form of myths of origin […] or in the form of folktales which recount the travels and associated tests […] undergone by the hero.”[[26]](#footnote-26) Esta idea también es absolutamente válida para las culturas indígenas en *El abrazo de la serpiente*. La importancia de la historia se recalca al principio de la película cuando se muestra una enorme anaconda enroscándose en la selva amazónica. Primero, el espectador quizás no es consciente del hecho de que existe un vínculo entre este animal y la leyenda fundacional del mundo según esas tribus indígenas. Esta leyenda es aclarada cuando el guía -indígena- Manduca pregunta al chamán Karamakate “Esta es, ¿verdad? Este es el lugar donde la anaconda bajó de la Vía Láctea con los ancestros karipulakena.” [00:34:40]. La anaconda, junta a los ancestros, emprendió entonces un ‘viaje’ del cielo a la tierra. Se menciona esta breve anécdota para llamar la atención sobre el hecho de que un gran número de escenas *en El abrazo de la serpiente* se dedican a elementos culturales y mitológicos que son sumamente distintos a los de las culturas occidentales. Se puede prever entonces que estos fuertes contrastes entre las culturas implicarán que los etnógrafos verán la cultura indígena con una perspectiva demarcada, lo que se investigará a continuación.

La perspectiva de los etnógrafos en *El abrazo de la serpiente* difiere drásticamente de la perspectiva *emic* de Palmer en *El etnógrafo*. Los dos personajes etnográficos en la película, el alemán Theo y el estadounidense Evan, llegan a la Amazonia con un propósito claro, encontrar la planta (ficticia) yakruna, pero la diferencia radica en el uso para el que necesitan dicha planta. Theo, por un lado, está terminalmente enfermo y cree que la yakruna puede ser su única salvación. Evan, por su parte, primero no revela la verdadera razón por la cual busca la planta, sino que dice que ha leído el relato de Theo y que él simplemente es un botánico fascinado e interesado. Sin embargo, Evan no resulta ser una persona con una conciencia limpia visto el hecho de que en realidad necesita la yakruna por sus cualidades purificantes y así Evan espera conseguir caucho puro para fabricar armas. Esta diferencia entre motivos sinceros y motivos militares constituye también una diferencia en cuanto a la perspectiva que tienen los etnógrafos de la cultura indígena. A Theo, por un lado, le interesa la cultura indígena y se inclina más a una perspectiva *emic*, ya que realmente quiere entender la cultura y describirla para otros ‘ignorantes’ occidentales. Evan, en su caso, no parece interesarse tanto en los aspectos culturales, sino que él está ahí con la única intención de encontrar la planta. El hecho de que no tenga la intención de entender realmente la cultura indígena confirma la hipótesis de que Evan tiene una perspectiva *etic*.

La perspectiva predominantemente *emic* de Theo se puede destacar en varias escenas de la película, pero hay algunas que llaman especialmente la atención. Sin embargo, cabe decir que Theo al inicio de su viaje tiende más a una visión *etic* de la cultura indígena, y parece que solo trata de describirla en sus notas para lectores occidentales. Al inicio, Theo describe la cultura cómo él la percibe, sin involucrar realmente a su fuente de información principal, Karamakate. Esta perspectiva *etic* principal se convierte en una perspectiva *emic* a lo largo de su viaje, visto el hecho de que Theo empieza a reflexionar sobre los aspectos culturales no solo desde su punto de vista, sino también desde el punto de vista del chamán indígena. En los diversos acontecimientos del viaje, Theo ve cómo Karamakate reacciona a ciertas cosas, cómo orgullosamente defiende su identidad indígena y el respeto que tiene por sus entornos naturales. Esta observación íntima de un individuo con una historia cultural tan rica hace que Theo se dé cuenta de que su manera de percibir al mundo no es la única ni la mejor y, por lo tanto, adopta una mente más abierta. Theo se esfuerza más y más por entender las decisiones culturales de Karamakate, sin juzgarle y así se convierte de un etnógrafo *etic* en un etnógrafo *emic*. Una escena en la cual queda claro que Theo tiene la mente abierta a otras ideas culturales es cuando el etnógrafo deja que Karamakate utilice sus conocimientos chamánicos para aliviar el dolor. Theo acepta que el chamán sople una planta en su nariz y, por lo tanto, el alemán tiene esperanza en las maneras naturales indígenas de calmar el dolor. El hecho de que Theo provenga de un país en el que existe un medicamento para prácticamente cada enfermedad, y que ahora deje atrás sus creencias occidentales, demuestra que está dispuesto a tratar de entender estas prácticas culturales nuevas y ver el mundo desde el punto de vista del chamán indígena.

Otra escena que indica que el personaje de Theo progresa de un etnógrafo ‘cerrado’ y *etic* hacia una persona que empieza a considerar que otras culturas valen igual que las culturas occidentales conocidas, es la escena en la que Theo explica qué es una fotografía a Karamakate. El chamán ve su foto entre las notas de Theo y este primero pregunta si es su ‘chullachaqui’. El glosario, en el guion de *El abrazo de la serpiente* define ‘chullachaqui’ como: “Figura mitológica de la Amazonia. Copia hueca, vacía, de un ser humano, que deambula por la selva a la espera de encontrar alguien a quien engañar. Todos los seres humanos del mundo tienen una chullachaqui exactamente igual en apariencia, pero completamente hueco por dentro.”[[27]](#footnote-27) Karamakate parte de la suposición de que es su chullachaqui porque nunca ha visto una fotografía y, por lo tanto, tomando en cuenta su trasfondo cultural, chullachaqui es su única posible explicación de lo que ve. El hecho de que Theo luego se esfuerce por explicar lo que es una foto, y sobre todo se abra para escuchar lo que es una chullachaqui y entender qué significado cultural tiene para Karamakate, demuestra que realmente se ha convertido en una persona que da valor a comprender otras culturas desde un punto de vista interno, entrando en contacto con personas de dicha cultura.

Como se ha mencionado anteriormente, en *El abrazo de la serpiente* existe una alternancia entre las dos perspectivas, *emic* y *etic*, analógicamente con la presencia de dos etnógrafos. Se ha destacado que Theo principalmente tiene una visión *emic* de la cultura indígena, mientras que Evan por otro lado posee una perspectiva *etic*. El hecho de que Evan esté en la Amazonia con una misión clara -encontrar a la yakruna para construir armas- puede ser un factor que contribuya a su relativo desinterés por culturas nuevas/diferentes como la cultura indígena de Karamakate. Durante su viaje con Karamakate, Evan no se aprovecha realmente de las posibilidades etnológicas de estar tan cerca de o de compartir su tiempo con un individuo indígena. Además, Evan se aferra al confort de lo conocido/de su propia cultura a través de objetos que ha llevado y que le acuerdan a su casa, como por ejemplo el tocadiscos con su música favorita.

## La zona de contacto en las obras

Como se ha mencionado antes, con el concepto *contact zone* Pratt se refiere a “[…] social spaces where cultures meet, clash and grapple with each other […]”[[28]](#footnote-28) Ese encuentro social entre la cultura occidental y la cultura indígena puede entonces resultar en un conflicto o *clash.* Existe un contraste grande entre las dos culturas e ideas de superioridad o eurocentrismo son relevantes en este contraste. Además, se tomarán en cuenta casos de encuentros en las zonas de contacto vistos desde el ángulo cinematográfico.

En *Literature and travel* deMichael Hanne se menciona que en muchas obras literarias basadas en las historias de los primeros ‘exploradores’ y viajeros europeos a la Amazonia, hay una sensación de superioridad europea: “[…] tales of Amazonia derive from a tradition of gross exaggeration and constantly point to the superiority, moral, physical and mental, of the European.”[[29]](#footnote-29) Esa convicción de la propia superioridad de muchos europeos, o más ampliamente occidentales, a lo largo de historia ha llevado también a una oposición entre su (presupuesta) sociedad civilizada y la sociedad/cultura ‘salvaje’ de los ‘otros’. “One of the basic principles of Western culture and a major landmark of European identity has been the equation civilised vs. wild. The opposition civilised versus barbarian […] played an important role in the process by which Western identity was constructed.”[[30]](#footnote-30) Al asumir eso, el mundo de Occidente no solo subraya que su propia identidad es superior y más civilizada que otras, sino que también se perfila contra la identidad salvaje e ‘inferior’ de otras sociedades. Por lo tanto, se percibe la otra cultura/sociedad realmente como ‘el otro’ y entonces como intrínsecamente diferente de la cultura propia. Este punto de vista eurocéntrica y la antinomia entre civilización y barbarismo (“the antinomy of civilisation vs. barbarism”[[31]](#footnote-31)) también desempeña un papel importante en encuentros en la zona de contacto. Sin embargo, Moura dijo que: “Traveling has the advantage of creating images of the Other, of analyzing otherness and making it easier to accept and also of finding surprising ways of coping with it.”[[32]](#footnote-32). Así que, viajando o simplemente entrando en zonas de contacto, uno se forma una imagen del otro, pero también existe la posibilidad de encontrar maneras de ser capaz de aceptar las diferencias sin que una cultura tenga que ser superior o ‘mejor’ que otra. En el apartado que sigue se investigará entonces si hay casos donde se expresan sentimientos eurocéntricos o de superioridad cultural en ambas obras, o si los protagonistas más bien entran en la zona de contacto con una mente abierta.

### La zona de contacto en *El etnógrafo*

En el apartado anterior ya se había aclarado que, en *El etnógrafo,* Palmer tiene una perspectiva *emic* de la cultura wichí. Se ha argumentado que Palmer entiende la cultura indígena perfectamente y tiene una mente abierta en cuanto a sus respectivas costumbres. El efecto de la zona de contacto, formada por el encuentro entre el occidental Palmer y la cultura indígena de los wichís, no es tan fuerte en el momento de la grabación de *El etnógrafo* visto el hecho de que Palmer había tenido ya varias décadas para adaptarse y poder vencer el estereotipo del ‘otro’ o de una sociedad ‘salvaje’. Por lo tanto, es posible que Palmer antes de llegar a Argentina también tuviera ciertas expectativas y hubiera pensado quizás más desde un punto de vista eurocéntrico, pero esos posibles prejuicios ya no están presentes en su manera de percibir a los wichís.

Lo que puede suceder es que una persona occidental sólo conozca otras sociedades a través de historias o de literatura, y cuando realmente entra en contacto con ellas puede darse cuenta de que la otra cultura es claramente diferente, pero para nada inferior o ‘salvaje’. Por lo tanto, uno debe tener cuidado cuando únicamente basa su opinión en experiencias de otros, puesto que las ideas de esos otros puede que ya fueran parciales antes de que entraran en contacto con otras culturas. Adicionalmente es posible que una cierta identidad estereotipada sea ‘creada’ para fines específicos, como por ejemplo por razones turísticas, como se dice en *Editing Eden: A Reconsideration of Identity, Politics, and Place in Amazonia*: “[…], tourism market, which even more effectively reifies culture and packages it as commodity. […]. The commodification of culture and primitivism used to sell tour packages are intensified as operators vie for the business of European, Asian, and North American travelers eager to experience the Amazon.”[[33]](#footnote-33) En el mismo libro también se menciona que esa mercadotecnia turística de presentar solo ciertas partes de la cultura amerindia es empleada en varios países con etnias indígenas.[[34]](#footnote-34) Cabe decir que también hay estereotipos no tan negativos o desdeñosos. “Many Europeans have positive stereotypes of ‘primitive peoples’, arguing that their quality of life is higher than their own.”[[35]](#footnote-35) A pesar de ello, uno siempre debe tener cuidado con estereotipos, tanto positivos como negativos, porque siguen siendo simplificaciones de culturas más complejas y ricas, y expresiones como ‘primitive peoples’ tampoco son neutras o favorables. Sin embargo, era importante mencionar este hecho de que una cultura o un cierto estereotipo de una cultura puede tener varias ideas subyacentes. El crítico literario, semiólogo y filósofo ruso Mikhail Bakhtin por ejemplo decidió describir ‘cultura’ “not in the neutral terms of social science, but as an activity with political and moral ends and objectives.”[[36]](#footnote-36) También cabe decir que los estereotipos se forman o se generan por todo el mundo, no solo por grupos mayoritarios. “Used analytically in social anthropology, the concept of stereotyping refers to the creation and consistent application of standardized notions of the cultural distinctiveness of a group. Stereotypes are held by dominated groups as well as by dominating ones […]”[[37]](#footnote-37)

Se puede decir entonces que, a pesar de posibles prejuicios eurocéntricos o imágenes manipuladas, Palmer es neutro en cuanto a sus juicios y trata de percibir otras culturas (entonces no solo los wichís) a través de una mirada objetiva, una cualidad que es claramente de sumo valor para un etnógrafo. Por lo tanto, Palmer está en una zona de contacto en su vida diaria, ya que vive con personas de otra cultura originaria, pero no hay ningún conflicto (*clash*) entre las culturas. Sin embargo, la razón por la que no existen conflictos es que Palmer se ha adaptado tan bien que ya no está tan claro si se puede hablar de contacto entre dos personas de diferentes culturas. El hecho de que Palmer entienda la cultura wichí, se refleja en que ya no se comporta como lo haría ‘una persona típicamente occidental’, sin mucho conocimiento de diferentes culturas, como ésta se comportaría en una zona de contacto. En *El etnógrafo*, tenemos entonces un caso especial en el sentido de que no hay conflictos culturales o sentimientos de superioridad eurocéntrica en la zona de contacto entre la cultura occidental por un lado y la cultura indígena por otro.

Ahora la disertación se enfocará más en los aspectos cinematográficos que llaman la atención en la zona de contacto. El hecho de que la persona que se puede considerar el protagonista del documental, John Palmer, es un etnógrafo, refuerza la idea que es un documental etnológico. Hay varias escenas en las cuales el espectador ve la cultura wichí a través de Palmer y él funciona como medio o ‘guía’. Un ejemplo claro de la focalización a través de Palmer es la escena con la cual *El etnógrafo* abre la cinta. Tenemos una *voz en off* en la cual Palmer explica la situación de Qa’tu, y además aclara varias costumbres wichís como la que simboliza el inicio del matrimonio por parte de una mujer. La decisión de insertar una *voz en off* contribuye a la sensación de que Palmer aclara la situación de una manera etnológica y franca para espectadores ajenos al asunto. En las escenas iniciales en [00:02:30], la historia que Palmer cuenta es adicionalmente ilustrada con fotografías (de Qa’tu y Estela entre otros), y al hacer eso el espectador es puesto al corriente del aspecto de las personas involucradas. La decisión del director de mostrar una secuencia de fotos *(imágenes 1, 2 y 3)* es como un *mise en abyme* porque es un medio de visualización dentro de otro. En el libro *Film Narratology*, Verstraten dice lo siguiente sobre fotografía: “[…] a fundamental difference between photography and cinema. The motionless pose that characterizes photography is cancelled in film by the relentless progression of images.”[[38]](#footnote-38) La tranquilidad que emana de las caras en la secuencia de fotos contrasta entonces con el hecho de que varias fotos son mostradas en instantes breves. Lo que Palmer está contando sobre Qa’tu y Estela, demuestra que, aunque lo hace por medio de fotografías es como si el tiempo se hubiera parado, la vida está en un proceso de desarrollo constante. Las escenas que muestran a Estela con los animales al lado de su casa también ilustran eso y el ‘movimiento’ del cine se puede relacionar entonces con el desarrollo/fluir de la vida.

Tenemos entonces, por un lado, la mirada etnológica de Palmer, explicando la situación al espectador del documental, y por otro lado la mirada del director/cineasta/espectador que ve al etnólogo examinando las fotos. Palmer es entonces el vínculo en la zona de contacto entre la cultura no-indígena de muchos espectadores y la cultura wichí de los ‘personajes’ en el documental. La manera en que Palmer es representado puede darle más credibilidad y contribuye a ganar la confianza de los espectadores. A menudo es mostrado en el mismo fotograma (*frame*) que los wichís, lo que demuestra su proximidad, y esta palabra tiene una dimensión tanto física como cultural y emocional en su caso. “A character who often appears in close-up tends to build up narrative ‘credit’: there is a good chance that his or her vision will become known to the viewer.”[[39]](#footnote-39), lo que también es el caso en *El etnógrafo* y se puede ver en la imagen 4.

Por otro lado, se puede plantear la cuestión de la falta de proximidad física y mental entre Palmer y su cultura originaria inglesa. Esto ocurre claramente de manera visual en una escena específica, a saber, cuando Palmer se encuentra en la cabina telefónica (*imagen 5*). La cámara lo enfoca desde cierta distancia y la imagen contiene más colores grises, lo que provoca cierta sensación de distanciamiento. Verstraten afirma que un cierto posicionamiento de personajes puede capturar una determinada dimensión psicológica de una historia.[[40]](#footnote-40) En este caso, la posición solitaria de Palmer en la cabina está muy bien conseguida cinematográficamente hablando porque evoca y confirma la distancia entre él y su madre en Inglaterra.

Sin embargo, la conexión entre su cultura originaria y la cultura wichí sigue presente en varios momentos. A pesar de que la madre de Palmer está físicamente lejos de sus nietos, están siempre conectados emocionalmente. Esto se nota por ejemplo cuando los hijos de Palmer están jugando con un tren de ‘*Thomas y sus amigos’*, una animación de un tren antropomórfico de origen británico, mientras se escucha que Palmer y su madre hablan de los hijos (*imagen 6*). Esa alternancia cinematográfica entre la imagen de Palmer en la cabina y sus hijos con un juguete ‘británico’ (quizás es hasta un regalo de su abuela inglesa), refleja que los niños también se encuentran en una zona de contacto entre dos culturas diferentes.

Un resultado común de encuentros en la zona de contacto entre etnólogos/antropólogos y personas de un grupo cultural minoritario, es que los antropólogos terminan interesándose tanto por el bienestar del grupo minoritario, que terminan ayudando dicho grupo. “Anthropologists have often chosen to speak for the natives.”[[41]](#footnote-41) En *El etnógrafo* Palmer también empezó como antropólogo/etnógrafo estudiando una comunidad indígena, pero a lo largo de los años se fue convirtiendo en un tipo de representante para los indígenas. Cuando ocurren problemas legales Palmer es la persona que lucha por los derechos de ‘su’ comunidad wichí. Funciona entonces como un vínculo entre culturas, o sea, la cultura wichí y otras culturas. Sin embargo, “Today, people in many localities, including many who are or were at some the subjects of ethnography, can very well represent themselves legally or hire who will represent them in ways they need.”[[42]](#footnote-42), así que muchos se están emancipando y ya no ‘necesitan’ tanto a un representante ‘fuera del asunto’. No obstante, quedó claro que la ayuda de Palmer sí es aceptada con gratitud por los miembros de la comunidad wichí.

### La zona de contacto en *El abrazo de la serpiente*

A diferencia de *El etnógrafo*, los occidentales en *El abrazo de la serpiente* son individuos que no viven en otra cultura, sino que sólo están de paso por ella. Theo e Evan no forman parte de la cultura indígena de la manera profunda en que John Palmer sí se ha integrado en ella. En *El abrazo de la serpiente* los viajeros claramente mantienen su identidad occidental y están en la Amazonia por una razón concreta: encontrar la yakruna. Hanne ha mencionado: “The ostensible objectives of European travelers may vary, but there is an underlying unity in the manner in which they approach Amazonia, and by extension its inhabitants. The fundamental belief that guides them is that they are explorers, that they are on an ‘expedition’ […].”[[43]](#footnote-43). Theo e Evan son conscientes del hecho de que están en la Amazonia con una ‘misión’. Los occidentales son entonces como unos exploradores, pero la misión es algo temporal y por lo tanto no sienten la necesidad de tratar de salvar el abismo entre las culturas.

Cabe decir que también queda claro que su cultura originaria difiere mucho de la de los indígenas a quienes conocen, pero a diferencia de Palmer, Theo y Evan no parecen tener un deseo de ‘sumergirse totalmente en esa cultura’. Para ellos parece suficiente el poder de entender las partes de la cultura que necesitan para llevar a cabo su proyecto, pero seguramente no anhelan relegar su cultura occidental. En cuanto a la pregunta de si existe ese sentimiento de superioridad eurocéntrica, se podría decir seguramente -cómo se ha mencionado antes- que está claro que la idea del ‘otro’ sí está muy presente y que las diferencias culturales claras son significativas a lo largo de la obra. Varias escenas muestran al personaje occidental, bien sea Theo o bien sea Evan, en una oposición cultural con Karamakate, el personaje indígena principal. Por ejemplo, cuando Theo muestra su sensibilidad llorando por su mujer y Karamakate se burla de él, esto subraya la diferencia cultural en cuanto a sentimientos. El hecho de que Theo luego se ofenda, sugiere que él opina que su manera es la manera correcta. Por lo tanto, aunque probablemente sea de forma inconsciente, sí hay matices de superioridad cultural en Theo. Para Karamakate, Theo también es visto como una figura ejemplar del ‘hombre blanco’ que piensa que su manera de vivir es mejor, y Marín Baena dice lo siguiente al respecto: “[…] el primer científico, el etnólogo alemán -llamado en la película Theodor Von Martius- se encarna en el ‘mal de Occidente civilizado’ incapaz de soñar con los misterios ancestrales […]”[[44]](#footnote-44). Parte de la crítica y la razón por el conflicto en la zona de contacto está entonces en el hecho de que Theo y Evan piensan de una manera demasiado racional y por lo tanto no son capaces de creer realmente en algunos de los efectos de las costumbres indígenas, como el uso de plantas para llegar a revelaciones.

Evan también tiene esa convicción de que su propósito es más importante que las creencias indígenas, cuando resulta que estaba en la Amazonia con la intención de encontrar la yakruna solamente para construir armas. La oposición entre la santidad que tiene la planta para los indígenas y el propósito violento que Evan tenía en mente resulta en un conflicto entre Evan y Karamakate. En ese momento, sus diferencias culturales y sus distintas razones para encontrar la planta claramente evocan un *clash* en la zona de contacto creada, pero cabe decir que al final Evan se da cuenta de la falta de honestidad que se desprende de sus mentiras y propósitos. Se puede decir que la actitud inicial de Evan era conforme con la idea de superioridad occidental. Hulme y Youngs argumentan que: “At best, non-Europeans were ‘innocent primitives’; even the idea of the ‘noble savage’ was a construct tot which few practical travelers gave much credence. Superiority seemed most manifest in science. Europeans claimed to understand the earth and its physical processes, knew how to plot their positions and could classify plants and animals.”[[45]](#footnote-45) Evan también estaba convencido de que sabia todo sobre la yakruna, pero no tomó en cuenta el valor espiritual de la planta.

Queda claro que en *El abrazo de la serpiente* los aspectos cinematográficos también son significativos en cuanto a los encuentros en la zona de contacto entre los personajes de diferentes culturas. Cuando uno ve la película por primera vez hay dos elementos que llaman la atención, el aspecto acústico por un lado y el aspecto visual por otro. En cuanto al aspecto acústico, lo más significativo es el hecho de que en la mayor parte de la película no hay música de fondo, sino que los sonidos de la selva están omnipresentes. Sonidos como el ruido de las cigarras, el viento soplando entre los árboles o el agua del río Amazonas, entre otros, contribuyen a la evocación del ámbito natural. Intensifican el hecho de que los viajeros occidentales realmente están en medio de la naturaleza salvaje, lejos de casa y de la ‘civilización urbana’ y, por lo tanto, se encuentran físicamente en una zona de contacto entre lo que conocen y un tipo de naturaleza pura, impertérrita e íntegra. Otro caso interesante es el hecho de que se destaca claramente una pieza musical, *La Creación* (1797-98) del compositor austríaco Joseph Haydn. Entre las cosas que Evan ha llevado a la Amazonia hay un tocadiscos y una noche, el estadounidense pone esta composición clásica para Karamakate. Evan menciona que esa música le recuerda a su familia y su casa en los Estados Unidos. Karamakate escucha la música con una mirada pensativa y de una manera respetuosa. El director luego decidió mostrar imágenes de los árboles y el cielo estrellado, mientras la música sigue de fondo. *La Creación* es entonces el elemento clave en esta escena de encuentro acústico en la zona de contacto entre dos personas de culturas totalmente distintas, y forma un ‘puente musical/acústico’ entre Evan y Karamakate. Dado que la obra es europea, se la puede considerar como la entidad occidental, mientras que los sonidos de la selva en el fondo son la entidad ‘salvaje’. Cabe mencionar que *La Creación* también se opone a la cultura indígena en cuanto al contenido, visto el hecho de que está basada en la historia de la creación del mundo por Dios. Los indígenas por su parte creen en otro mito de la creación, en la historia de una anaconda que bajó de la Vía Láctea.

Cabe añadir que se puede relacionar el aspecto acústico también con varios sonidos al final de la película, más específicamente en las escenas en color en las cuales Evan experimenta alucinaciones bajo los efectos de algunas plantas. Relevante en estas escenas son los *auditory topoi*, mencionados en el libro *Soundscapes of the Urban Past: Staged Sound as Mediated Cultural Heritage* de Bijsterveld. El *auditory topos* relevante en este caso es el de *intrusive sound*: “Intrusive sound is expressed as a multitude of different sounds or a series of recurrent sounds. They invade or threaten the existence of a vulnerable or fragile quality, such as nature, harmony or one’s heart, mind, body or security. The noise frightens the protagonist and seems to move ever closer, if not penetrating him or her.”[[46]](#footnote-46) Durante la experiencia alucinógena de Evan varias escenas se suceden rápidamente, y la música de fondo tiene un matiz ominoso. Las escenas incluyen imágenes del techo de ramas, el río y muchos árboles, pero la ausencia de color en las imágenes, en adición con la música, contribuyen a una sensación peculiar (*imágenes 7, 8 y 9*). Conforme con la definición de *intrusive sound*, los sonidos de fondo -gritos, cantos de indígenas y música extraña- invaden la tranquilidad y harmonía de la selva, al igual que invaden la mente de Evan. Queda claro para el espectador que esa secuencia de escenas breves lleva a un cierto tipo de clímax. Ese clímax consiste en una cierta revelación espiritual de Evan, y esa revelación se intensifica por el uso repentino de colores vibrantes, como se puede ver en las imágenes 10 y 11. Cuando Evan se despierta de esta experiencia intensa, queda claro que sus experiencias en la zona de contacto con el chamán espiritual Karamakate le han llevado a un cierto tipo de catarsis.

Por otro lado, está el aspecto visual de la película. Este inmediatamente resalta por la decisión del director de grabar casi toda la película en blanco y negro, aparte de unas escenas al final. Verstraten dijo que: “Colour cannot be disconnected from the setting […]”[[47]](#footnote-47), y por lo tanto es aún más notable que una historia situada en un lugar con tantos colores fuertes como el verde de los árboles y el azul claro del cielo, se haya grabado en blanco y negro. Esa decisión, que tiene implicaciones visuales fuertes, puede tener la misma razón por la que el director estadounidense Robert Altman decidió grabar obras suyas en blanco y negro, es decir: “He [Altman] wanted his images to be as ashen as possible in order to create a look akin to old sepia pictures taken in the period in which the film is set.”[[48]](#footnote-48) Lo mismo ocurre en *El abrazo de la serpiente:* con la falta de color el director evoca tiempos pasados en los cuales varios exploradores occidentales ‘descubrieron’ culturas indígenas. El empleo del blanco y negro hace pensar entonces en los encuentros anteriores en la zona de contacto entre culturas totalmente distintas.

# Capítulo 2: Enfoque lingüístico de las obras

## Análisis lingüístico: *El abrazo de la serpiente*

En su libro *Cómo analizar un film*, Casetti y di Chio mencionan: "El cine es un lenguaje abigarrado que combina diversos tipos de significantes (imágenes, ruidos, música, palabras, textos) y diversos tipos de signos (índices, iconos y símbolos) […]"[[49]](#footnote-49) El hecho de que Casetti y di Chio utilizaran el término ‘lenguaje’ en esta cita sobre el cine inmediatamente llama la atención, pero es cierto que lengua y cine tienen algunas semejanzas. Cuando estamos viendo una película, conversando con alguien o leyendo un texto, estamos constantemente analizando e interpretando lo que vemos y escuchamos. Prestamos atención a varios elementos, que varían entre el lenguaje corporal, el tono de voz y hasta el uso específico del lenguaje. En este apartado, estos temas del lenguaje y del cine también están conectados y serán examinados. Se centrará en el multilingüismo en las obras y partiendo de estos elementos lingüísticos se demostrarán las diferencias culturales.

En primer lugar, está claro que *El abrazo de la serpiente* es una película multilingüe en la cual el ‘lenguaje’ se puede considerar absolutamente como un elemento principal, dado que se pueden distinguir más de diez idiomas diferentes. Estos incluyen ocaina, ticuna, bará, andoque, yucuna, muinane, español, portugués, alemán, catalán, latín e inglés[[50]](#footnote-50), de los cuales los cuatro primeros son lenguas indígenas, habladas por tribus indígenas que viven en la Amazonia. Uno podría esperar que en esta pluviselva tropical remota no se hablan muchos idiomas que no sean lenguas indígenas, dado que sólo un número selecto de personas vive allí y casi todas ellas pertenecen a comunidades indígenas. Además, se podría suponer que no se ha observado mucha inmigración, al menos no en la primera parte del siglo XX, en la cual la película se sitúa. Sin embargo, esta suposición es bastante errónea si uno tiene en cuenta algunos de los elementos principales de la película, como el llamado *Amazon Rubber Boom* ola Fiebre del Caucho, la presencia de sacerdotes misioneros católicos que intentan convertir a los pueblos indígenas ‘paganos’ y, por último, la figura del ‘viajero explorador’ occidental. Estos tres elementos, entre otros, han dado lugar a que en la región amazónica mostrada en la película se hablara una amplia variedad de idiomas. En el siguiente apartado se desarrollarán estos elementos y se ilustrarán varios conceptos lingüísticos con ejemplos concretos.

El primer elemento, la Fiebre del Caucho, que puede situarse entre 1850 y 1920, fue un período durante el cual muchos forasteros fueron a la región amazónica para enriquecerse con la producción de caucho.[[51]](#footnote-51) Esos llamados ‘barones del caucho’ hablaban lenguas no autóctonas de la región y a menudo obligaban a los indígenas a trabajar en sus plantaciones huleras. Como resultado de esta explotación humana, muchos indígenas murieron y algunas lenguas se perdieron (parcialmente). De hecho, el personaje Karamakate es el último superviviente de los cohiuanos porque su tribu fue exterminada por los barones del caucho. En la película hay varias escenas que muestran las consecuencias de este *boom*, que en realidad estaba a punto de terminar cuando el etnógrafo alemán Theo viajó a la Amazonia en 1909. Se podría decir que la pérdida de tantos hablantes de lenguas indígenas fue el resultado de una sociedad temporalmente *diglósica/poliglósica* durante el período de la Fiebre del Caucho, en el que la lengua de los barones del caucho (a menudo español o portugués) sería la lengua de los ‘poderosos’. La lengua de los que estaban en el poder (los barones del caucho) era la llamada lengua *superstratum*, y se consideraba superior, mientras que las lenguas indígenas ocupaban un segundo lugar e incluso se las consideraba inferiores. “[…], *superstrate* denotes a prestige language forcibly imposed upon *substrate* speakers"[[52]](#footnote-52), siendo las lenguas indígenas, por lo tanto, la(s) lengua(s) *substratum/a*. Como mencionó el lingüista estadounidense Charles Ferguson, diglosia se refiere a "different varieties for different purposes and contexts: high variety (public use) vs. low variety (private use)”[[53]](#footnote-53). Esta era también la realidad con la que los indígenas tenían que lidiar, ya que a menudo terminaban usando sus lenguas maternas sólo en privado por miedo a los hablantes del idioma *superstratum*. Como confirmó la profesora de lingüística alemana Hildegard Tristam: "When one language (‘superstrate’) is forcibly imposed upon the language of a subjected population (‘substrate’), the sociolinguistic result, […], may be that of ‘diglossia."[[54]](#footnote-54).

Estos conceptos de diglosia y *sub-superstratum* también pueden relacionarse con el segundo elemento de la película *El abrazo de la serpiente*. Este elemento también tiene que ver con una lengua extraña/nueva que se introduce en la Amazonia, pero esta vez se debe a la llegada de un sacerdote misionero. Una escena significativa a la que se referirá tiene lugar en la primera parte de la película. Theo y sus compañeros de viaje -su amigo Manduca y el chamán Karamakate- encuentran un pequeño asentamiento a orillas del río Amazonas. Resulta que un sacerdote católico europeo llamado Gaspar vive allí con un grupo de niños indígenas. Se dice que estos niños son ‘huérfanos del caucho’, y que sus padres murieron como consecuencia de la Fiebre del Caucho. Sin embargo, también se sugiere que sus padres podrían estar vivos y que el sacerdote se los llevó para ‘arrebatarles de sus creencias indígenas paganas’. Cuando llegan al asentamiento, Theo y sus compañeros entienden inmediatamente que los niños eligen conversar sólo en español, lo cual es notable visto el hecho de que el español no es su lengua materna y que Karamakate es capaz de hablar su lengua materna (tucano). Más tarde se hace evidente que el sacerdote los obligó a abandonar sus lenguas indígenas maternas. Por lo tanto, no tenían otra opción y se convirtieron en niños bilingües. La percepción negativa del sacerdote sobre las lenguas indígenas es bastante extrema, y en un momento dado incluso dice: "Aquí no se permiten las lenguas del demonio"[[55]](#footnote-55), refiriéndose a estas lenguas indígenas. Además, relacionar lenguas enteras con el diablo implica que son inferiores a las lenguas 'divinas' como el latín, o en su opinión, el español.

Se puede decir que Gaspar ha construido una ‘comunidad imaginada' (*imagined community[[56]](#footnote-56)*), un concepto Anderson, en medio de la selva amazónica. En esta comunidad Gaspar quiere que todos los habitantes sigan la fe católica y hablen sólo lenguas ‘piadosas’. Por este uso forzado de una cierta lengua, entre otras cosas, se puede decir que se construyó una especie de ‘pequeña nación católica hispanohablante’. Gaspar utilizó el lenguaje como una herramienta para cambiar drásticamente la identidad de los huérfanos y formar una nueva comunidad. Prohibiéndoles que hablen en su lengua materna, o que usen sus nombres (indígenas), Gaspar corta efectivamente con todos los lazos de su pasado. Como dijo Ashcroft: "Language becomes the medium through which a hierarchical structure of power is perpetuated, and the medium through which conceptions of ‘truth’, ‘order’, and ‘reality’ become established.”[[57]](#footnote-57). Este ‘nuevo’ idioma (español) está conectado de esta manera con la mini-versión que Gaspar ha construido de una nueva nación católica.

Benthall mencionó que: “Although some missionaries are enlightened and are a positive force as far as the Indians are concerned, most are still perpetrating forms of education which degrade and eventually destroy Indian culture […]”[[58]](#footnote-58), y está claro que Gaspar pertenece a estos misioneros que imponen sus creencias. La dominación ideológica y degradación de los indígenas que Gaspar hace, o de hecho su completo desprestigio de las creencias y lenguas de los nativos, tiene hasta un matiz colonial. Es como si esta figura europea ‘coloniza’ a estos niños indígenas al imponerles sus creencias y un idioma nuevo. Hay varias respuestas a la dominación colonial y se puede argumentar que la estrategia de ‘apropiación lingüística’ es utilizada por los huérfanos. ‘Apropiación lingüística’ se refiere al hecho de que el lenguaje del colonizador es adoptado y transformado de varias maneras para expresar experiencias culturales muy diferentes. Está claro que estos huérfanos indígenas adoptaron el idioma de su ‘opresor/colonizador’, pero lo hacen suyo al integrar algunas palabras indígenas con importancia cultural para ellos. Mediante el uso de varias palabras no traducidas se enfatiza su identidad cultural. El hecho de que todavía utilicen palabras indígenas demuestra que aún tienen una conexión fuerte con su lengua materna, además de sentir la necesidad de usar ciertas palabras indígenas porque no hay una palabra correspondiente en español que tenga exactamente el mismo significado. El significado de palabras no traducidas puede ser deducido del contexto por otros que no hablan el idioma. Esa ‘contextualización' puede ser el caso y otras palabras en la oración o en el discurso pueden aclarar el significado de la palabra desconocida, o el significado puede hacerse más claro a partir de varios elementos no-verbales. Si uno desea que el significado sea exactamente claro, también puede dar una ‘aproximación’ de la palabra. Otra opción podría ser el dar simplemente una explicación. Sin embargo, en el caso de la película, parece que a los huérfanos no les importó deliberadamente el hecho de que los hablantes no nativos no los entendieran. Se podría concluir que los huérfanos en realidad eligen enfatizar su identidad indígena diciendo algo en su lengua materna, como un acto de ‘resistencia no violenta’.

Otra razón por la que los huérfanos tienen dificultades con la nueva lengua y, por consiguiente, con su nueva realidad, es el hecho de que, a través del uso de su lengua materna, tenían una conexión con sus raíces, su identidad e incluso, literalmente, con su madre. La lengua materna ocupa una cierta posición de proximidad y afecto especial. Uno puede decir que es como si el estatuto único de la madre (solo tenemos una madre) se transfiere a la lengua y la lengua materna por lo tanto es única para el hablante. Abandonar sus lenguas nativas también implicaría perder su conexión emocional con su identidad, comunidad y familia, o como Maurais y Morris dijeron: “Losing a language, however few the number of speakers, takes away part of our human heritage.”[[59]](#footnote-59)

Desgraciadamente para los huérfanos, su lengua materna tiene ahora la dimensión adicional de ‘trauma y dolor’, visto el hecho de que Gaspar castiga a los huérfanos azotándolos si oye que la usan. Estos castigos y amenazas inminentes conducen tristemente al (casi completamente) exitoso abandono de las lenguas indígenas por los huérfanos. Los huérfanos se ven así obligados a elegir entre el valor emocional, la familiaridad y la comodidad de su lengua materna, por un lado, y la ‘seguridad’ (temporal) que les ofrece el español, por otro, refiriéndose al hecho de que no son castigados si hablan la última lengua. Cabe mencionar que, como se puede notar cuando uno ve la película con mucha atención, Gaspar habla castellano con acento catalán. El hecho de que tenga un acento significa que el español tampoco es su lengua materna y que él mismo es bilingüe (o posiblemente plurilingüe). Uno podría preguntarse por qué Gaspar no optó simplemente por su propia lengua, el catalán, como ‘la lengua elegida’ en su nueva comunidad. Una respuesta posible podría ser que eligió el español porque era una lengua neutral, un tipo de *lingua franca,* que todavía no era de él ni de los niños. Sin embargo, no hay ninguna otra explicación en la película sobre esta elección de idioma, así que no se puede decir con certeza por qué eligió el español.

El tercer elemento que contribuye a la naturaleza multilingüe de la película es la presencia de dos extranjeros, el etnógrafo alemán Theo y el botánico estadounidense Evan. En primer lugar, el personaje de Theo, que en muchos sentidos puede ser considerado como la figura del ‘*outsider* occidental’. Theo es plurilingüe, habla alemán, español y, en cierto grado, algunas lenguas indígenas (cohiuano y bará). Al ver la película, uno puede ver que Theo no sólo domina varios idiomas, sino que también parece tener una buena comprensión de las correspondientes culturas. Sin embargo, el chamán Karamakate, ciertamente al principio, no parece recibir a Theo con los brazos abiertos y, a pesar de los esfuerzos de este último, el chamán sigue percibiéndolo como ‘el otro’. Cuando Manduca llega por primera vez a la casa de Karamakate acompañado por Theo, que ya está bastante enfermo en ese momento, y pide su ayuda, el chamán le dice (en lengua tucano): "No soy como tú. No ayudo a los *virakochas*. Vete."[[60]](#footnote-60) *Virakocha* es en realidad una deidad indígena, pero la palabra también la utilizan varias personas indígenas amazónicas para referirse a los invasores europeos, o a los europeos en general. En un determinado momento Theo dice "ayúmpari” [00:04:24], un dicho en cohiuano, la lengua materna de Karamakate, que se usa para saludar a alguien. El hecho de que Theo haga el esfuerzo de hablar el idioma del chamán no parece convencer a Karamakate. En su libro *Orientalism[[61]](#footnote-61)*, Edward Said argumenta que Occidente ha reducido a las sociedades orientales a una simple esencia, lo que facilita su comprensión. Además, Said explica que las sociedades occidentales son vistas como superiores. Se puede decir que lo contrario de esto~~,~~ es lo que hace Karamakate al esencializar Occidente y ver su propia cultura como superior. Analógicamente, se podría llamar a esto ‘occidentalismo’, aunque debemos tener cuidado con este término, ya que Ian Buruma y Avishai Margalit[[62]](#footnote-62) ya lo acuñaron y se referían a algo diferente. Sin embargo, no hay duda de que Karamakate percibe a Theo como 'el otro', y para él Theo simplemente es un *gringo* tonto que lleva una maleta pesada a través de una selva feroz. Para Theo, estas maletas, que en su mayoría contienen sus cuadernos de viaje, son su única conexión con su *Heimat* y tienen un gran valor, pero para Karamakate demuestran que Theo es materialista. Se podría decir que, a pesar de los esfuerzos lingüísticos de Theo, lo seguirá viendo como ‘el otro’, como la persona que representa la cultura occidental.

Un concepto interesante con respecto a la actitud de Karamakate hacia Theo, es la llamada hipótesis de Sapir-Whorf. John Edwards describió este concepto en su libro *Multilingualism*: “The ‘Sapir-Whorf hypothesis’, bluntly stated, is that different languages carve up, and allow perception of, reality in different ways and that, therefore, the language one speaks determines the way one thinks.”[[63]](#footnote-63). Aplicando esta hipótesis a la película, se podría decir que simplemente no es posible que Theo y Karamakate se entiendan el uno al otro, dado el hecho de que sus diferentes lenguas maternas hacen que perciban las cosas de una manera distinta. Basándose en la hipótesis de Sapir-Whorf, se puede suponer entonces que los hablantes de diferentes lenguas maternas, como Theo y Karamakate, tienen enfoques tan diferentes del mundo que nunca sería posible que se entendieran totalmente. Esta `prohibición’ de que ellos se entiendan verdaderamente tiene como resultado que Theo siempre será percibido como `el otro' por el chamán. Además, también se puede deducir de la hipótesis que Theo tiende a dejar atrás sus ‘creencias occidentales’ cuando no habla alemán y se posiciona más abierto a las prácticas indígenas, como tomar plantas alucinógenas para obtener percepciones espirituales, ya que hablar en un idioma diferente cambia su forma de pensar. Es como si se convirtiera en una persona distinta cuando habla otro idioma, o como si descubriera una parte nueva y desconocida de su personalidad.

Otro concepto relevante es el de *language attitudes*. “Language attitudes, […] are better understood as attitudes towards the members of language communities, and, […], are often allied with powerful protective sentiments for one’s own group.”[[64]](#footnote-64). Como se mencionó anteriormente, Karamakate no se lleva muy bien con Theo, y esto podría deberse al hecho de que el primero está muy orgulloso de sus raíces y protege su propio idioma. La presencia de Theo provoca que Karamakate a hablar español en determinadas ocasiones, de lo que culpa a aquel. Karamakate quiere aferrarse a su propio idioma tanto como le sea posible, por esono le gusta que le saquen de su ‘zona de confort’, algo que ocurre cuando tiene que hablar en otros idiomas. “Questions of language, […], of the protection of threatened collectivities are, as has been implied, especially significant for minority groups.”[[65]](#footnote-65), mencionado en el mismo libro de Edwards, también se puede aplicar al caso de Karamakate. Es el último superviviente de una tribu indígena, por lo que se puede decir que pertenece claramente a un grupo minoritario. Como resultado, se siente aún más protector de su identidad (cultural), la cual está fuertemente relacionada con la lengua que habla. Por lo tanto, puede sentirse amenazado cuando necesite explicarse o hablar español. También vale la pena mencionar que Karamakate se siente emocionalmente conectado con su lengua materna, el cohiuano. Más aún si se tiene en cuenta que es el último superviviente de su tribu y, en consecuencia, el último hablante conocido de esta lengua. La lengua que habla es, por tanto, un recuerdo constante de su identidad y de su pasado, algo análogo a lo que la lengua materna significaba para los huérfanos del caucho, como se ha mencionado anteriormente. Sin embargo, a pesar de su clara preferencia por el cohiuano, el chamán es en realidad plurilingüe. Como resultado, a lo largo de la película a menudo actúa como intérprete, ya que habla con fluidez varias lenguas indígenas.

Siempre se pueden aprender idiomas extranjeros, pero también hay una dimensión cultural que subyace a una lengua diferente que hay que tener en cuenta. Esto queda claro a partir de una cierta escena de la película, que será desarrollada en esta sección. Theo sabe un poco de bará, el idioma de una tribu indígena que visitan, pero sin embargo se encuentra con dificultades al explicar algunas palabras que simplemente no pueden ser traducidas a la lengua indígena. Un gran ejemplo de ello es cuando Theo saca su brújula para determinar hacia dónde tienen que ir. Los indígenas le preguntan qué es ese objeto extraño, ya que nunca lo habían visto, y Theo responde diciendo “una brújula" [00:26:12]. Muchas tribus indígenas usan el sol, las estrellas o el viento para encontrar su camino y nunca han visto una brújula, y por lo tanto ni siquiera tienen una palabra para este objeto. A continuación, Theo explica qué es una brújula y cómo funciona. Así que no sólo da una explicación, sino además una `traducción cultural', explicando este objeto de una manera que sea clara para los indígenas. Theo tiene que elegir cuidadosamente sus palabras cuando da más información, dado que tampoco son muy conscientes de la física. Esto queda ilustrado por el hecho de que, cuando Theo dice: "La aguja es atraída por el campo magnético de la tierra"[00:26:20], el cacique no entiende esto, por lo tanto Theo tiene que encontrar otra manera de explicarlo. Esto demuestra que la comunicación entre hablantes de lenguas diferentes, y de culturas muy distintas, es a menudo difícil y que sus orígenes no compartidos (culturales y educativos) también desempeñan un papel importante. Además, el concepto previamente mencionado de 'contextualización' es significativamente más difícil de emplear en este caso, ya que la brújula no se parece a nada que ellos conocen y el contexto tampoco ofrece mucha información adicional. Por lo tanto, los pueblos indígenas dependen enteramente de la elaboración de Theo para comprender el significado de 'brújula'. Además, la intraducibilidad literal de esta palabra enfatiza la diferencia cultural entre el mundo occidental y las comunidades indígenas. “It is […] a common observation among linguists, anthropologists, and others that languages are always sufficient for the needs of their speakers.”[[66]](#footnote-66) Este es también el caso de los barás, ya que simplemente no necesitaban una palabra para ’brújula’ porque no sabían de la existencia de brújulas. Ellos tienen todas las palabras que necesitan para denominar todas las cosas de sus entornos y uno simplemente no necesita palabras para cosas que ni siquiera sabe que existen.

Cuando Theo y sus compañeros de viaje están a punto de abandonar la comunidad de los barás, este se da cuenta de que no puede encontrar su brújula. Posteriormente descubre que el cacique se la ha llevado y que se niega a devolvérsela. Theo se frustra porque se da cuenta de que si los indígenas tienen una brújula corren el riesgo de perder su sistema de orientación basado en la naturaleza, que es considerado como un conjunto único de habilidades que debe ser preservado. Finalmente, Theo tiene que dejar la brújula porque prevalece una atmósfera de hostilidad y ya no se sienten seguros. La película no profundiza más en esto, pero uno puede imaginar que el hecho de que esta comunidad ahora posea un nuevo objeto para lo que necesitan un nombre, podría significar que opten por el nombre `brújula', que Theo mencionó anteriormente. Si esta palabra española se añadiera al léxico del bará, sería un ejemplo de heterolingüismo. Rainier Grutman dijo: "hétérolinguisme, [...] la présence [...] d'idiomes étrangers"[[67]](#footnote-67). Por lo tanto, el término ‘brújula’ podría considerarse como una palabra heterolingüe, puesto que sería una palabra española añadida a la lengua bará.

Dado que la película no va más allá o no tiene un desarrollo superior a nivel lingüístico, no se puede probar lo siguiente sin una investigación más profunda, pero se podría asumir que la realidad sociolingüística de una lengua indígena, como la lengua bará, muestra que no se puede detectar mucha influencia de otras lenguas. Esto puede explicarse por el hecho de que simplemente no hay mucho contacto lingüístico con otras lenguas o comunidades. Debido a este contacto limitado con otras lenguas, el idioma bará (y algunas otras lenguas indígenas) puede compararse con el islandés. “[…] Icelandic, which is often said to have been isolated from other Germanic Scandinavian languages after the Norse settled Iceland in the ninth century.”[[68]](#footnote-68) Uno de los mayores factores de esta singularidad del islandés es el relativo aislamiento que tiene la lengua debido a la lejanía de la isla. Hoy en día, sin embargo, hay más influencia debido a la globalización y al hecho de que mucha gente viaja a o visita Islandia. El mismo aumento de influencia se da en el caso de las comunidades indígenas y sus lenguas, ya que actualmente están ‘expuestas’ a más influencia externa que en los siglos anteriores. Este mayor contacto lingüístico y cultural conducirá sin duda a cambios en estos ámbitos. A la larga, podría incluso conducir a algo que Homi Bhabha llamó *the* *Third Space*[[69]](#footnote-69), un área híbrida que emerge cuando dos o más culturas diferentes se encuentran. Esta cultura híbrida puede tener elementos de diferentes culturas, así como diferentes elementos lingüísticos.

Como se mencionó anteriormente, se puede distinguir a un segundo ‘forastero’ occidental en la película *El abrazo de la serpiente*, el botánico estadounidense Evan. Este último decidió viajar a la Amazonia, después de leer los libros de Theo sobre sus viajes y la planta sagrada yakruna. Ambos personajes occidentales están basados en personas reales y el hecho de que la historia se base vagamente en los cuadernos que guardaban sobre sus viajes resulta interesante. Por un lado, el personaje ficticio Theo Von Martius, se basa en el etnólogo alemán Theodor Koch-Grünberg, cuyos hallazgos sobre muchas comunidades indígenas amazónicas fueron muy valiosos en el estudio de estos pueblos. De hecho, Koch-Grünberg fue el responsable de trazar el mapa de muchas lenguas indígenas. "Fue este universitario alemán [...] quién reveló la existencia de muchas lenguas del oriente amazónico colombiano."[[70]](#footnote-70) Koch-Grünberg murió de malaria en 1924 en la Amazonia brasileña. Por otro lado, el personaje Evan, basado en el biólogo y etnobotánico estadounidense Richard Evans Schultes, que murió en 2001 en Boston. El hecho de que el libro de Theo inspirase a Evan a ir a la Amazonia, y que los libros de la vida real inspirasen la historia de la película es un elemento intertextual bastante interesante. En cuanto al carácter de Evan, se ha decidido no entrar en detalles, ya que los resultados serían muy similares a los de Theo y, por lo tanto, no contribuirían mucho a esta investigación. Ambos eran 'forasteros' occidentales, hablaban varios idiomas, emprendieron un viaje con Karamakate y se encontraron con situaciones (lingüísticas) muy similares.

El escenario (*setting*) de la película -la Amazonía colombiana- también resulta ser un elemento interesante en cuanto al aspecto del multilingüismo. Colombia es el segundo país más grande de Sudamérica y es muy diverso en cuanto a naturaleza, cultura y también en cuanto a idiomas. El lingüista Jon Landaburu, una eminencia cuando se trata de lenguas amerindias colombianas, dijo: "En el caso de Colombia, que participa al mismo tiempo del mundo andino, del mundo caribeño y del mundo de las bajas tierras amazónicas u orinoquenses, la fragmentación lingüística y la variedad de situaciones sociolingüísticas es especialmente notoria.”[[71]](#footnote-71) Al consultar *Ethnologue: Languages of the World*, un volumen publicado cada cuatro años y que presenta los resultados de encuestas sobre las lenguas del mundo, se obtiene una visión clara de la situación lingüística en Colombia. La información es la siguiente: “The number of individual languages listed for Colombia is 89. Of these, 82 are living and 7 are extinct. Of the living languages, 78 are indigenous and 4 are non-indigenous. […]”[[72]](#footnote-72). El español, que es hablado por más del 99% de los colombianos, es de origen indoeuropeo y, por lo tanto, una de las cuatro lenguas no-indígenas. El hecho de que sólo haya 850.000 hablantes de lenguas nativas (de una población total de 49.896.000 personas[[73]](#footnote-73)) demuestra que los hablantes de lenguas nativas no están muy bien representados en cuanto a cantidad. Sin embargo, algunas personas parecen pensar que este número relativamente pequeño de hablantes nativos significa que pueden hacer caso omiso de estas comunidades nativas. Algunos colombianos (hispanohablantes) de las grandes ciudades, que no tienen ningún vínculo con los indígenas colombianos de la Amazonía y de regiones como Cauca, Nariño o la región costera de La Guajira, desprecian a estas comunidades y, en su opinión, a sus lenguas menos cultas. Se puede decir se aplica el concepto de *diglosia* ya que muchos nativos colombianos están ‘obligados’ a aprender español si quieren participar en la vida pública. “To this day, multilingualism in Latin America reflects the uneven power relations between the different languages and their speakers as it tends to be a feature of the poorer, less educated rural members of society.”[[74]](#footnote-74) Benthall menciona en *The Best of Anthropology Today* que: “The written law cannot quite make up its mind if the Indian is to be ‘integrated’ or ‘protected’; but it makes little difference, as the individual’s ability to bend or ignore the law depends directly on how much power or wealth he has and how far he is from cities. The central government worries little about the Indians (it has many other concerns) […]”[[75]](#footnote-75) El español es percibido como la lengua *superstratum* y utilizada para todas las cosas, tanto oficiales como informales, mientras que las lenguas indígenas son las lenguas *substratum*, que a menudo no son tomadas en cuenta en la vida pública. Debido a esto, las tensiones entre los 'colombianos hispanohablantes’ y los 'colombianos de habla nativa' han crecido. En la película también hay algunas escenas en las que los indígenas tienen una percepción negativa de los colombianos. En un momento dado Karamakate dice "es culpa de los colombianos". Relevante en esa cita es el hecho de que los llama 'colombianos' y al hacerlo, se aleja de esta identidad colombiana, aunque también tiene la nacionalidad colombiana. Por lo tanto, es claro que Karamakate se identifica completamente con su identidad indígena y su correspondiente lengua cohiuano y definitivamente no con la identidad colombiana o con la lengua española, como es el caso de muchos pueblos indígenas en Colombia.

Un último elemento por mencionar es que en la película hay una multitud de casos de *code-switching* (alternancia de código). Según la definición de Bullock y Toribio: “CS [code-switching] is the ability on the part of bilinguals to alternate effortlessly between two languages.”[[76]](#footnote-76) Todos los personajes principales -Karamakate, Theo, Manduca y Evan- alternan entre diferentes idiomas a lo largo de la película y cambian constantemente de idioma en casi todas las conversaciones. Por ejemplo, en la escena en el minuto [00:48:00], Karamakate, Theo y Manduca están en su canoa y Theo dicta una carta en alemán a Manduca, que habla alemán con fluidez. La carta está dirigida a la esposa de Theo y él se pone muy emocional al dictarla. Karamakate los interrumpe y les pregunta, en español, por qué Theo llora. Cuando responde que echa de menos a su esposa, Karamakate se ríe porque simplemente no puede entender que uno ‘se lamentaría de una esposa’ (lo cual es también un ejemplo de diferencias culturales). Theo se ofende y vuelve a hablar en alemán, que Karamakate no entiende, para no tener que explicarse más. A lo largo de la película, casi todas estas ocurrencias de *code-switching* tienen una razón detrás de ellos y los personajes a menudo tienen un cierto propósito que quieren lograr cambiando de idioma, por ejemplo, como Theo hizo en la canoa: evitar una discusión con Karamakate. Además, hay que señalar que la película también representa la realidad multilingüe de una manera muy veraz, dado que todos los personajes indígenas hablan sus respectivas lenguas, al igual que los extranjeros. Los personajes hablan varios idiomas, pero lo hacen de una manera realista, con un acento y a menudo buscando la palabra correcta cuando intentan decir algo. Hay un reconocimiento pleno y una representación realista de la naturaleza multilingüe de los eventos y las comunidades representadas en la película.

## Análisis lingüístico: *El etnógrafo*

Viendo el documental *El etnógrafo*, el espectador inmediatamente se da cuenta de que, al igual que *El abrazo de la serpiente*, también es una obra multilingüe. Un primer elemento que llama la atención y que es predominante a lo largo de la película, es el empleo de *code-switching*. Como se ha mencionado antes, *code-switching* es la capacidad de personas bilingües o plurilingües de alternar fácilmente entre lenguas. Palmer alterna continuamente entre el uso de la lengua indígena wichí, el inglés y el español, dependiendo de con quién está conversando. Palmer no tiene ninguna dificultad en alternar entre lenguas visto el hecho de que habla las tres lenguas con fluidez, pero su decisión en cuanto a qué lengua hablar en cada momento sí es significante. Las personas que usan *code-switching* siempre tienen una razón subyacente, aunque cabe decir que a menudo los hablantes no son conscientes de esas razones. Los hablantes pueden ‘alternar de código o lengua’ para demostrar solidaridad o para clarificar algo entre otras cosas. En *El etnógrafo*, uno puede constatar que Palmer tiene varios objetivos cuando elige hablar cierto idioma. Cuando habla en inglés con sus hijos, por ejemplo, es porque quiere que ellos aprendan inglés. Además, se puede discutir que Palmer habla inglés porque no quiere perder el vínculo con su cultura originaria ni que lo pierdan sus hijos. El hecho de que sus hijos pueden ser bilingües (o hasta plurilingües) es un objetivo adicional que tiene mucho valor en el mundo globalizado contemporáneo. Cuando Palmer opta por la lengua wichí se aprecia que lo habla perfectamente y el hecho de que él hable ese idioma, y su mujer aparentemente no hable inglés, demuestra que Palmer se ha adaptado a la lengua de su ‘nueva comunidad’. Por lo tanto, se puede decir que cada vez que Palmer habla la lengua wichí demuestra su respeto por y solidaridad con la cultura wichí, o como Holmes lo describe: “A speaker may similarly switch to another language as a signal of group membership and shared ethnicity with an addressee.”[[77]](#footnote-77) Palmer ha entendido bien que, para poder ser un miembro de pleno derecho de la comunidad, tiene que adaptarse completamente y eso implica dominar el idioma a la perfección.

Esta idea de tener que sumergirse totalmente en una cultura y hablar su idioma con fluidez, para ser aceptado por los miembros de esa cultura y comunidad, se puede manifestar con la hipótesis de Sapir-Whorf. Retomando la definición previamente mencionada: “The ‘Sapir-Whorf hypothesis’, bluntly stated, is that different languages carve up, and allow perception of, reality in different ways and that, therefore, the language one speaks determines the way one thinks.”[[78]](#footnote-78) En el análisis de *El abrazo de la serpiente*, se ha argumentado que el chamán y el alemán nunca podrían llegar a entenderse el uno al otro por la razón de que simplemente piensan de manera diferente porque no comparten la misma lengua materna. En el caso de *El etnógrafo,* sin embargo, la hipótesis no vale. Se puede decir que cuando Palmer acababa de llegar a la comunidad, sí existía una grieta profunda entre su cultura, y consecuentemente su lengua por un lado, y la cultura y lengua de los wichís por el otro. Partiendo de la hipótesis de Sapir-Whorf, uno podría suponer que el inglés Palmer y los wichís nunca podrían llegar a entenderse totalmente, visto el hecho de que perciben la realidad y el mundo de una manera distinta porque piensan de forma diferente a causa de su lengua materna. No obstante, esta inevitable diferencia lingüística, y por lo tanto cultural, es solo inicial, porque en el momento en el que Rosell ha grabado el documental, Palmer se ha integrado perfectamente y la hipótesis entonces no se aplica. En cuanto a la hipótesis de Sapir-Whorf: “language influences our *customary* ways of thinking”[[79]](#footnote-79), pero uno puede discutir que en una situación como la de Palmer, en la cual uno vive intensivamente dentro de una comunidad y va aprendiendo una lengua nueva, los ‘costumary ways of thinking’, o sea la realidad de una persona, pueden cambiar. Edwards también mencionó que “[…] speakers of one variety whose circumstances change can learn another.”[[80]](#footnote-80) Por lo tanto, la hipótesis Sapir-Whorf no es válida para el caso de Palmer.

En *El etnógrafo* se puede ver una analogía entre el estatuto de los indígenas wichís y las indígenas amerindias amazónicas colombianas en *El abrazo de la serpiente*. En cuanto a *Ethnologue*: “The number of individual languages listed for Argentina is 29. Of these, 24 are living and 5 are extinct. Of the living languages, 15 are indigenous and 9 are non-indigenous.”[[81]](#footnote-81) En el caso de Argentina se ve entonces otra vez la misma tendencia que en Colombia, es decir, la prevalencia de más idiomas indígenas que idiomas no-indígenas. El hecho de que, en cuanto a cantidad, haya más idiomas indígenas, pero sin embargo la mayoría del país hable español, resalta. El español, como se ha mencionado antes, es un idioma no-indígena pero sí es de suma importancia en un país con tantas comunidades indígenas. Por lo tanto, se puede discutir que las minorías indígenas a veces son ‘olvidadas’ o subestimadas. En el documental se puede notar que los derechos de comunidades indígenas como los wichís, a menudo son ignorados por grandes empresas argentinas hispanohablantes. Por ejemplo, el documental demuestra cómo en partes de las tierras que pertenecen a los wichís hay construcciones en obra, sin consentimiento de los wichís. Cuando Palmer visita el lugar para averiguar quién dio permiso para las obras, utiliza el español, un idioma que él también habla con fluidez. Los obreros dicen que ‘Noroeste Construcciones’ dio la orden, y así ponen la responsabilidad en otro lado. La verdad es que a menudo es el caso de que los derechos de minorías indígenas no son respectados, y sus lenguas son subordinadas al español. Del ejemplo de las obras, se demuestra que, para solucionar el problema, el español es imprescindible. La desigualdad entre los hablantes de las lenguas indígenas en países latinoamericanos es entonces un problema que persiste, y la percepción de lenguas distintas es a menudo influida por varios factores. “Attitudes to language are strongly influenced by social and political factors, […].”[[82]](#footnote-82) Adicionalmente, del ejemplo de las obras se puede argumentar que la sociedad argentina tiene un matiz de diglosia para los indígenas. Como se ha mencionado, Palmer solo puede ser exitoso en sus discusiones con los obreros y las empresas si habla en español. Por lo tanto, se puede decir que la sociedad es diglósica y que el español claramente es el *superstratum*, mientras que varias lenguas indígenas argentinas sirven como *substrata*. En el caso de los indígenas, el español es usado en ocasiones oficiales, mientras que lenguas como el wichí se usan en su comunidad y en un ambiente más privado. “[…] social distinctions are also reflected in speech differences.”[[83]](#footnote-83) La decisión entre qué lengua hablar, depende entonces del contexto, pero también del elemento social, o como dice Giglioli: “[…], verbal interaction is a social process in which utterances are selected in accordance with socially recognized norms and expectations.”[[84]](#footnote-84)

“[Since the end of the fifteenth century, when the printing press delivered the means of linguistic standardization into the hands of centrist rulers (Illich 1981;1983), the field of language policy and planning has been dominated by what I call the politicostrategies of languages. Developing in tandem with theories of the nation and the state (Anderson 1983), linguistic politicostrategies have generally aimed to entrench the use of a single language in public administration and education […].”[[85]](#footnote-85) El hecho de que muchas naciones anhelen que una cierta lengua sea ‘la lengua oficial’ del país, dificulta el estatuto de lenguas ‘en el margen de sociedad’ como lenguas indígenas. Además, es muy probable que los miembros de comunidades indígenas, como en este caso los wichís, pueden no considerarse miembros de la nación, en este caso Argentina. Los wichís pueden no identificarse en absoluto con la identidad ‘argentina’ o con el idioma castellano, y pueden optar por la lengua wichí para recalcar su propia identidad.

En su libro *Language Problems of Developing Nations*, John Paden dice: “The political integration of a national unit is primarily concerned with the horizontal linkage of social subsystems, which in most cases are ethnic groups. Ethnicity is usually regarded as a major obstacle to horizontal integration in a plural society.”[[86]](#footnote-86) El propósito de muchos países es entonces llegar a ser una nación totalmente unida, y tener una lengua nacional puede representar esa sensación de unidad. Se podría incluso decir que la presencia de otros idiomas puede minar la autoridad y unidad de ‘la lengua nacional’ y que es una amenaza para el sentimiento de nacionalidad. El hecho de que los wichís hablen su propio idioma indígena en un país en el cual casi parece considerado natural que el español sea la lengua para todo, puede entonces ser considerado hasta como ‘resistencia silenciosa’ para subrayar la identidad propia e independiente de la nacionalidad argentina. “However tightly they are bound up with national identities, languages are no less potent a force in constructing identities concurrent with and often resistant to the national.”[[87]](#footnote-87) Como se ha mencionado antes, las lenguas pueden utilizarse como medio de resistencia, o en este caso, también para hacer hincapié en la identidad individual, incluso aunque se haga de forma inconsciente.

En el caso de ambas obras, la historia se sitúa entonces en un país en el que el español resulta ser el idioma considerablemente predominante, a pesar del hecho de que existe una multitud de lenguas indígenas. En realidad, la situación es así en casi todos los países latinoamericanos, con la excepción interesante de Paraguay. “The sociolinguistic situation in Paraguay […] is unique in Latin America. Whereas, in all of the other Latin American countries, Indian languages take a secondary role, in Paraguay, the indigenous language, Guarani, is the paramount symbol of Paraguayan nationalism.”[[88]](#footnote-88) El caso de Paraguay demuestra entonces que sí es posible que un idioma amerindio sea un idioma que evoca una sensación nacional, pero la diferencia con Colombia y Argentina probablemente esté en la cantidad de hablantes y esa cantidad resulta crucial en cuanto a transcender hasta un nivel nacional.

Otro elemento que puede recalcar la identidad indígena es la decisión en cuanto a nominalización. “But when asked about the meaning of their names, most people are able to unravel long, complex, deeply felt narratives about their personal history, the people they are part of, the aspirations of their parents and their own aspirations […]. On this level, which is particularly important in certain cultures though absent in none, the meaning of one’s name is tantamount to the meaning of one’s life.”[[89]](#footnote-89) En muchas culturas un cierto nombre dado tiene importancia en cuanto a identidad cultural, pero no siempre es el caso. Es también común dar nombres solamente basados en el aspecto acústico y no en el significado/valor cultural o histórico. En *El etnógrafo*, Palmer y su esposa hablan de cómo van a llamar a su nuevo bebé en [01:02:30]. Palmer propone Fwiyeteis (‘hombre del frío’), porque su esposa siempre tenía ganas de comer hielo cuando estaba embarazada. El hecho de que eligen un nombre en el idioma wichí parece una decisión lógica para ellos, pero demuestra el fuerte vínculo con su identidad cultural y el valor dedicado a la identidad indígena. Palmer y su esposa repasan también otras opciones, como Zlazlas (‘nuestro hijo’) y Sezlqathen (‘la sorpresa’), y resulta muy interesante que siempre opten por nombres de origen wichí, pero también tienen la traducción española en mente. Eso demuestra que se sienten[[90]](#footnote-90) orgullosamente wichís/indígenas, pero también son conscientes del hecho de que viven en un país hispanohablante como Argentina y que los niños entonces necesitan tener un nombre que sea traducible al español.

Otro ejemplo de cómo un nombre propio puede reflejar la procedencia cultural de un individuo se encuentra en el propio nombre del etnólogo protagonista, John Palmer. Es un nombre clásicamente inglés, aún más si se pronuncia con un acento británico. El nombre de Palmer está entonces conectado con su cultura originaria. Sin embargo, en la escena en el minuto [00:50:35] del documental se demuestra que lo puede ‘modificar’ para ajustarlo a su nueva identidad y cultura. Cuando Palmer sale de la prisión, después de una visita, le preguntan por su nombre para anotar los datos de los visitantes. Palmer dice que se llama “Juan Palmer” y hasta la pronunciación de su apellido es ‘más española’ porque pronuncia la [r] con una posición de la lengua más labiodental. Es lícito suponer que Palmer hace eso para facilitar el entendimiento para el argentino, pero inconscientemente ‘crea’ así un alter-ego wichí/argentino.

# Conclusión

A lo largo de esta disertación, se han investigado los aspectos culturales en las obras elegidas, *El etnógrafo* (Rosell) y *El abrazo de la serpiente* (Guerra). Ambas obras han resultado ser obras en las cuales el contacto entre culturas diferentes, y las consecuentes diferencias culturales, desempeñan un papel muy importante. Esta disertación se propuso investigar qué aspectos culturales se podían observar, además de descubrir si existe una conexión entre los aspectos antropológicos y los aspectos lingüísticos. Por lo tanto, se tomaron dos enfoques para la investigación de las obras. Por un lado, el primer capítulo consistía en un enfoque antropológico sobre las obras. Como punto de partida de este capítulo se han tomado los conceptos antropológicos de ‘la perspectiva *emic/etic’* y ‘*contact zone’*. Por otro lado, se ha tomado un enfoque lingüístico y en el análisis se han aplicado varios conceptos lingüísticos significativos y, al hacer eso, se ha deducido que la lengua y el multilingüismo en las obras son también de importancia para la dimensión cultural.

Como se ha mencionado, el primer capítulo consistía en un enfoque antropológico sobre ambas obras. En este primer capítulo se introdujeron brevemente ambas obras y de esta información ya estaba clara que la cultura era el tema principal en ambas obras. Luego se ha hecho una comparación entre *El etnógrafo* y *El abrazo de la serpiente*, al hacerlo, se han sacado a luz varias semejanzas y diferencias. En cuanto a semejanzas, se ha mencionado que ambas obras tratan de una cultura latinoamericana indígena y la interculturalidad que sigue del encuentro con los individuos occidentales. También se ha aclarado que ambas obras contienen un cierto vínculo con la realidad. En cuanto a diferencias, los acontecimientos en las obras se sitúan en épocas diferentes, lo que también puede resultar en diferentes espíritus de la época.Adicionalmente la disertación se ha enfocado en diferencias cinematográficas visuales como la decisión del director para una obra en color (*El etnógrafo*) o una obra principalmente en blanco y negro (*El abrazo de la serpiente*). Se ha mencionado cómo esta decisión visual puede reflejar dimensiones simbólicas. Por último, se ha mencionado que el hecho que *El etnógrafo* por un lado es un documental de no ficción, y *El abrazo de la serpiente* por otro lado es una película ficcional, constituye diferencias en cuanto a las posibilidades de la representación cinematográfica y la creatividad de la historia.

En primer capitulo ha continuado con el análisis de las obras en el marco **antropológico**. Los conceptos relevantes, ‘*emic* y *etic’* por un lado, y ‘la zona de contacto’ por otro lado han sido aclarados. Uno a menudo tiene la tendencia de partir de sus propias creencias/costumbres culturales cuando se entra en contacto con individuos de una cultura diferente, y por tanto resultaba interesante investigar cómo los occidentales en las obras han percibido las culturas indígenas. Empezando con las nociones *emic/etic* la investigación ha sacado a luz que Palmer, el personaje occidental en *El etnógrafo* ofrece una perspectiva claramente *emic*/interna de la cultura indígena wichí. Los ejemplos de *El etnógrafo* que demuestran eso incluyen el hecho de que Palmer cuenta la historia de Qa’tu y Estela, de una manera respetuosa y dejando en evidencia que él entiende la situación. Eso indica que ha superado posibles prejuicios iniciales y demuestra que alguien de una cultura occidental puede llegar a entender totalmente y respetar sinceramente una cultura nueva. Palmer tiene un respeto y conocimiento igual para sus dos culturas, la inglesa y la wichí, y puede entonces servir como un puente entre las dos y ofrecer un *inside view* al espectador de *El etnógrafo*. Elementos como el uso de palabras designando colectivos o formas en plural refuerzan la integración de Palmer a la comunidad indígena, y su consecuente capacidad de dar una perspectiva emic íntegra. Aspectos adicionales como su matrimonio con una mujer wichí y su comprensión de costumbres indígenas como el uso de practicas chamánicas, contribuyen al hecho de que ha llegado a tener una visión *emic*. La situación en *El abrazo de la serpiente* sin embargo difiere bastante de la de Palmer. En esta obra hay dos perspectivas que existen paralelamente, a saber, la perspectiva *emic* de Theo y la perspectiva *etic* de Evan. Sin embargo, cabe decir que se puede destacar una evolución de *etic* a *emic* en el personaje de Theo, pero que a lo largo de su viaje al lado del indígena Karamakate, empieza a darse cuenta de que su cultura occidental no resulta ser una cultura universal o superior a la cultura del chamán. De esa evolución se puede desprender entonces que, al entrar en la zona de contacto con personas de otras culturas, individuos pueden llegar a tener una mente más abierta y cambiar su punto de vista del mundo. Aunque también es posible que la fe de alguien en la superioridad de su propia cultura sea tan fuerte que no logre superar esta convicción. Evan realmente solo percibe a Karamakate como un compañero de viaje necesario para encontrar la yakruna, y así se pierde la oportunidad de conocer mejor a la cultura del último. Además, la creencia de Evan en el hecho de que sus razones son más valiosas y superiores que las ideologías de Karamakate también impiden que se pone en el lugar del ‘otro’.

Además de los conceptos *emic/etic*, se ha tomado ‘la zona de contacto’ como punto de partida para el análisis antropológico de ambas obras. En la zona de contacto, que se forma entre personas de diferentes culturas, puede entre otras cosas haber *clashes*/conflictos, se pueden aprender cosas nuevas y se puede formar o superar estereotipos. Los directores de ambas obras también tenían ciertas opciones para demostrar encuentros interculturales en la zona de contacto y, por tanto, también se ha considerado algunos ejemplos cinematográficos. Primero se ha examinado *El etnógrafo*, y hay varias escenas interesantes en la cual el director usa el fotograma *(frame)* o el punto de focalización como medio para demostrar las relaciones interculturales en la zona de contacto. Se ha distinguido que no existen conflictos en la zona de contacto que se forma entre Palmer y los wichís debido a el proceso de integración por la cual Palmer ha pasado. El etnógrafo ha logrado entender tan bien la cultura indígena que ahora forma parte de ella. Su proximidad -física y mental- a la cultura indígena es representada por la focalización a través de él y el hecho de que muy a menudo son mostrados en el mismo *frame*. Esta decisión en cuanto a focalización también resultó significativa en cuanto a indicar distancia en la zona de contacto, más específicamente entre su cultura originaria y su ‘nueva’ cultura.

También se ha investigado la zona de contacto en *El abrazo de la serpiente* y la importancia de ideologías que se basen la convicción de superioridad occidental y sentimientos de eurocentrismo. Se ha argumentado que en varios casos surgen sucesos en los cuales el trasfondo cultural de los etnógrafos se pone a prueba en la zona de contacto. Sin embargo, a pesar de los encuentros instructivos en la zona de contacto, Para ellos parece suficiente entender las partes de la cultura que necesitan entender para su proyecto, pero seguramente no anhelan postergar su cultura occidental. Por lo tanto, hay que matices de superioridad occidentales persisten. Además, ese apartado ha enfocado en algunos elementos visuales y acústicos relevantes de la cinematografía.

En el segundo apartado de la disertación, se ha partido desde un punto de vista **lingüístico**, empezando con *El abrazo de la serpiente* y luego *El etnógrafo*. En el análisis de *El abrazo de la serpiente*, inicialmente, se examinó el primer elemento que conduce al multilingüismo en la película, que es el tema de la Fiebre del Caucho. Se argumentó que eso llevó a cierto nivel de diglosia en las comunidades indígenas. En segundo lugar, el asunto de un sacerdote misionero europeo, construyendo ‘an imagined community’, en la que el español era impuesto a los huérfanos indígenas. Se examinó cómo los niños indígenas utilizarían el idioma como medio de resistencia contra esta opresión (lingüística y cultural). Este ejemplo estaba vinculado a conceptos como bilingüismo, colonialismo, apropiación, palabras no traducidas, contextualización, aproximación y explicación. También queda ilustrado con el ejemplo del huérfano oprimido, cómo la lengua materna se relaciona con los sentimientos y la identidad, y cómo su lengua materna incluso se conecta con el trauma y el dolor. En tercer lugar, la figura del *outsider* europeo, representado por Theo y Evan, también dio lugar a interesantes hallazgos lingüísticos. En este trabajo se ha centrado exclusivamente en Theo y ha discutido varios conceptos, como el de que se le considere ‘el otro’, la hipótesis de Sapir-Whorf, *language attitudes* y, una vez más, la dimensión emocional de la lengua materna. Además, se examinó el ejemplo de la palabra ‘brújula’ y se relacionó con conceptos como ‘contextualización’, heterolingüismo y *Third Space*. Posteriormente, me he enfocado más en el caso de Colombia, donde se desarrolla la película, y he destacado la sociedad plurilingüe, en la que las lenguas indígenas juegan un papel subordinado a pesar de la gran cantidad de estas que existen en Colombia, y se han relacionado con conceptos como diglosia y sub- y *superstratum* con la película. He terminado mencionando la presencia de ‘code-switching’ en la película y, por último, remarcando la dimensión lingüística veraz de *El abrazo de la serpiente.*

La segunda obra del análisis lingüístico, *El etnógrafo*, también resulto ser una obra con una variedad de elementos que designan la realidad multilingüe de los protagonistas. Primero, se ha argumentado que *code-switching* es prominente en todo el documental, y que siempre se tiene una razón secundaria por la cual se elige intercambiar entre idiomas. Elementos como la globalización del mundo contemporáneo, la doble identidad cultural de Palmer y solidaridad para la comunidad wichí llaman la atención. Segundo, se ha examinado que la hipótesis de Sapir-Whorf no vale para el caso de Palmer, ya que se ha adaptado tan bien y habla el idioma con tanta fluidez que se puede considerarse como un miembro de pleno derecho de la comunidad. Como tercer elemento, se ha destacado que en el caso de Argentina se ve otra vez la misma tendencia que en Colombia, es decir la prevalencia de más idiomas indígenas que idiomas no-indígenas y la persistencia de desigualdad entre los hablantes de lenguas indígenas. En adición de esta realidad, se ha distinguido cierta diglosia entre los indígenas, en la cual el español es la lengua *superstratum*, y las lenguas indígenas sirven como *substrata*. Cabe mencionar que la decisión en cuanto a qué idioma hablar entonces tiene implicaciones sociales, y la noción de ‘la nación’ también tiene que ver con eso. Luego, se ha investigado la importancia de nominalización en cuanto a recalcar una identidad cultural, y ejemplos como Fwiyetéis (el hijo de Palmer) y el nombre Palmer mismo han sido iluminados.

Para concluir se puede decir entonces que sí existe una conexión entre la dimensión antropológica y lingüística en las obras *El etnógrafo* y *El abrazo de la serpiente*. Se justifica esta conclusión con varios elementos destacados, es decir el hecho de que la dimensión multilingüe de ambas obras está inextricablemente vinculada con la alta presencia de culturas. En ambas obras surgen varios acontecimientos en los cuales los encuentros entre personas provenientes de diferentes culturas dan lugar a realidades interculturales y multilingües. Estos ‘choques culturales’ en la zona de contacto han llevado a diferentes manifestaciones lingüísticas, como por ejemplo diglosia o *code-switching* entre otros. Estas manifestaciones luego tienen implicaciones en la realidad social y cultural de los individuos involucrados. Los hijos de Palmer por ejemplo se encuentran en una zona de contacto entre varias culturas, y consecuentemente varias lenguas (wichí, inglesa y español) y esta característica intercultural posteriormente podría influir su manera de ver al mundo. En *El abrazo de la serpiente* se había demostrado que las implicaciones sociales, provenientes de la realidad multilingüe, incluyen diglosia en cuanto a las lenguas indígenas y su posición secundaria en una sociedad predominantemente hispanohablante. Se puede decir entonces que la zona de contacto que surge entonces en situaciones en las cuales individuos de varios trasfondos se encuentran tiene implicaciones en cuanto a lengua e identidad cultural visto el hecho de que se forma una zona híbrida. En esta zona híbrida resulta significativo qué actitud los individuos adoptan en cuanto a la cultura opuesta. En las obras hemos visto que es posible tener una mente abierta y luego llegar a tener una perspectiva *emic*/interna. Al hacer eso, uno puede lograr entender la esencia de la cultura y así sobreponerse a estereotipos, sentimientos de superioridad cultural o diferencias culturales. Individuos que llegan a tener esa identidad multicultural, a menudo experimentan la necesidad de perfeccionar su conocimiento de la(s) lengua(s) nueva(s) ya que idiomas están conectados con la identidad cultural. Al lograr esta integración cultural, se puede ofrecer una perspectiva única interna (*emic*) dentro de una cultura, y así servir como puente entre culturas. Esto se demuestra en el caso de Palmer, quien funciono como un tipo de informante para personas fuera al asunto. Su integración exitosa contrastó con la de los personajes Theo e Evan en *El abrazo de la serpiente*, pero sin embargo esta última obra también nos enseño que lengua y cultura están conectados y que no es posible lograr una integración completa o por lo menos entender una cultura si se tiene una percepción de esta cultura como una entidad inferior a su propia cultura. El hecho de que los personajes occidentales no dominaban los idiomas indígenas perfectamente también contribuyó a la imposibilidad de entender la cultura desde dentro. Por consiguiente, se puede decir que ambas obras investigadas han demostrado que lengua y cultura están inseparablemente conectados, además de revelar varias diferencias culturales relevantes.

# Bibliografía

Anderson, Benedict and O'Gorman, Richard. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 2006.

Arun Sharma, and Suman Sharma. "Heritage Tourism in India: A Stakeholder’s Perspective." *Tourism & Travelling* 1, no. 1 (2017): 20-33.

Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth; Tiffin, Helen. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Routledge, 1989.

Atkinson, Paul, and Hammersley, Martyn. *Ethnography*. London: Routledge, 2007.

Bak, Hans. *Multiculturalism and the Canon of American Culture*. European Contributions to American Studies; 23. Amsterdam: VU University Press, 1993.

Benthall, Jonathan. *The Best of Anthropology Today.* London: Routledge, 2002.

Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.

Bijsterveld, Karin. *Soundscapes of the Urban Past: Staged Sound as Mediated Cultural Heritage*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2013.

Bullock, Barbara E. and Toribio, Almeida Jacqueline. *The Cambridge Handbook of Linguistic Code-Switching.* Cambridge*:* Cambridge University Press, 2009.

Buruma, Ian and Margalit, Avishai. *Occidentalism: the West in the Eyes of Its Enemies.* New York: Penguin Press, 2004.

Casetti, Francesco and Di Chio, Federico. *Cómo analizar un film*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica. 1991.

Cinema23. “el abrazo de la serpiente”.<https://cinema23.com/cuadernos/el-abrazo-de-la-serpiente/> (Consultado 14/02/2019)

Constitución de la nación argentina. Ley 27.352, artículo 119 (1999).

Constitución de la nación argentina. Ley 27.352, artículo 137 (1999).

Edwards, John. *Multilingualism*. London: Routledge, 1994.

Eller, Jack David. *From Culture to Ethnicity to Conflict: an Anthropological Perspective on International Ethnic Conflict*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1999.

Eriksen, Thomas Hylland. *Ethnicity and Nationalism: Anthropological Perspectives*. London: Pluto, 2010.

Ethnologue. “Argentina”  [www.ethnologue.com/19/country/CO/](http://www.ethnologue.com/19/country/CO/). (Consultado 09/07/2019).

Ethnologue. “Colombia.”  [www.ethnologue.com/19/country/CO/](http://www.ethnologue.com/19/country/CO/). (Consultado 14/07/2019).

“Etnología.” *Diccionario De La Lengua Española*, Real Academia Española, dle.rae.es/?id=H51WslF.

“Etnografía.” *Diccionario De La Lengua Española*, Real Academia Española,

<https://dle.rae.es/?id=H4vHzNH>

Ferguson, Charles Albert. “Diglossia”, *Word* 15. 1959, p. 325–340.

Fishman, Joshua A., Ferguson, Charles A. and Das Gupta, Jyotirindra. *Language Problems of Developing Nations.* New York: Wiley, 1968.

Giglioli, Pier Paolo. *Language and Social Context: Selected Readings*. Harmondsworth: Penguin Books, 1972.

Grutman, Rainier. *Des Langues Qui Résonnent : L'hétérolinguisme Au XIXe Siècle Québécois*. Québec: Fides, 1997.

Guerra, Ciro. *El abrazo de la serpiente.* Buffalo Films, 2015.

Hanne, Michael. *Literature and Travel*. Amsterdam: Rodopi, 1993.

Hirschkop, Ken, and Shepherd, David. *Bakhtin and Cultural Theory*. Manchester: Manchester University Press, 1991.

Holmes, Janet. *An introduction to sociolinguistics*. London: Longman. 1997.

Hulme, Peter, and Youngs, Tim. *The Cambridge Companion to Travel Writing.* Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

Hutchins, Frank, and Wilson, Patrick C. *Editing Eden: A Reconsideration of Identity, Politics, and Place in Amazonia*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2010.

IMDb *"El abrazo de la serpiente”*<https://www.imdb.com/title/tt4285496/trivia> (Consultado 14/07/2019)

Joseph, John Earl. *Language and Identity: National, Ethnic, Religious.* Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2004.

Kochhar, S.L. *Economic Botany: A Comprehensive Study*. Cambridge: Cambridge University Press. 2016.

Koch-Grünberg, Theodor. *Zwei Jahre Bei Den Indianern Nordwest-Brasiliens*. Stuttgart: Strecker Und Schröder, 1921.

Landaburu, Jon. *Las lenguas indígenas de Colombia: presentación y estado del arte*. Revista Amerindia 29/30. 2004-2005.

Landaburu, Jon. *La Situación De Las Lenguas Indígenas de Colombia: Prolegómenos Para Una Política Lingüística Viable*. Les Cahiers ALHIM, vol. 10, 2004.

Maurais, Jacques and Morris, Michael A. *Languages in a Globalising World.* Cambridge:Cambridge University Press, 2003.

Nash, June C., and Vargas Cetina, Gabriela. *Anthropology and the Politics of Representation.* Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2013.

Pike, Kenneth Lee. *Language in relation to a unified theory of structure of human behavior*. Glendale: Mouton, 1967.

Pratt, Mary Louise. "Arts of the Contact Zone." *Profession*, 1991, 33-40.

Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge, 2008.

Ricardo Antonio Marín Baena. "Abrasándonos En El Abrazo De La Serpiente. Esbozo Ensayístico Acerca De La Película Colombiana “El Abrazo De La Serpiente”, Dirigida Por Ciro Guerra." *Revista Científica General José María Córdova* 14, no. 17 (2016): 460-464.

Rosell, Ulises. *El etnógrafo*. Fortunato Films, 2012.

Said, Edward Wadie. *Orientalism*. New York: Pantheon Books, 1978.

Schultes, Richard Evans; Hofmann, Albert; Rätsch, Christian. *Plants of the Gods. Their Sacred, Healing, and Hallucinogenic Powers.* Rochester, Vermont: Healing Arts Press. 1998.

Seixo, Maria Alzira, and Mossel Bay Workshop South Africa August, 2000. *The Paths of Multiculturalism: Travel Writings and Postcolonialism*. Viagem. Lisboa: Cosmos, 2000.

Stavans, Anat and Hoffmann, Charlotte. *Multilingualism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

The Harvard Gazette. “Richard Schultes, Medicinal Plant Expert, Dead at 86.” news.harvard.edu/gazette/story/2001/04/richard-schultes-medicinal-plant-expert-dead-at-(Consultado 12/11/2018).

Thomason, Sarah Grey. *Language Contact*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2001.

Tristram, Hildegard, “Why don't the English speak Welsh?”, in: Higham, N. J., Britons in Anglo-Saxon England, Publications of the Manchester Centre for Anglo-Saxon Studies 7, Woodbridge: Boydell Press, 2007.

Verstraten, Peter. *Film Narratology*. Toronto: University of Toronto Press, 2009.

Weinstein, Barbara. *The Amazon Rubber Boom 1850 - 1920*. Stanford: Stanford University, 1983.

Wolfson, Nessa and Manes, Joan. *Language of Inequality*. Berlin: Mouton, 1985.

Worldometers. “Colombia population”<https://www.worldometers.info/world-population/colombia-population/> (Consultado 22/07/2019).

# Apéndice

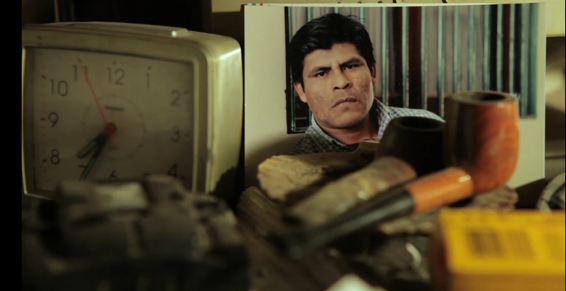


Imagen 1: Una foto que muestra Qa'tu.



Imagen 2: Una foto del hijo de Estela y Qa’tu.



Imagen 3: John Palmer estudiando las fotografías.



Imagen 4: Palmer en conversación con individuos indígenas.



Imagen 5: Palmer en la cabina telefónica, hablando con su madre.



Imagen 6: Los hijos de Palmer jugando con el tren Thomas.



Imagen 7: Imagen en blanco y negro del río Amazonas.



Imagen 8: Vista aérea de la selva, en blanco y negro.



Imagen 9: Imagen fantástica de Karamakate (alucinación de Evan).

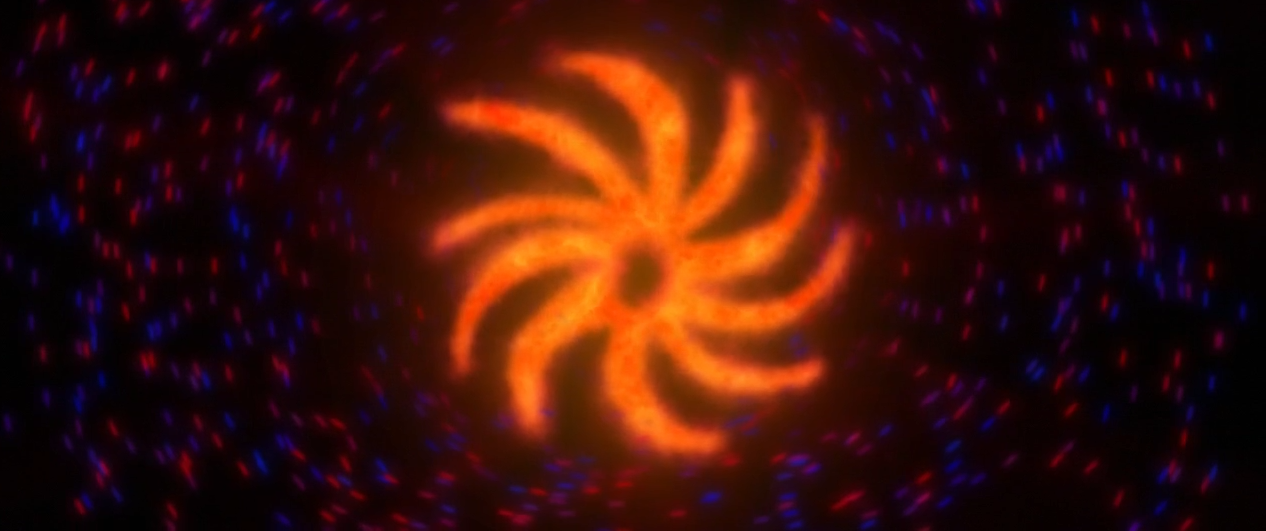


Imagen 10: Colores vibrantes (alucinación de Evan).

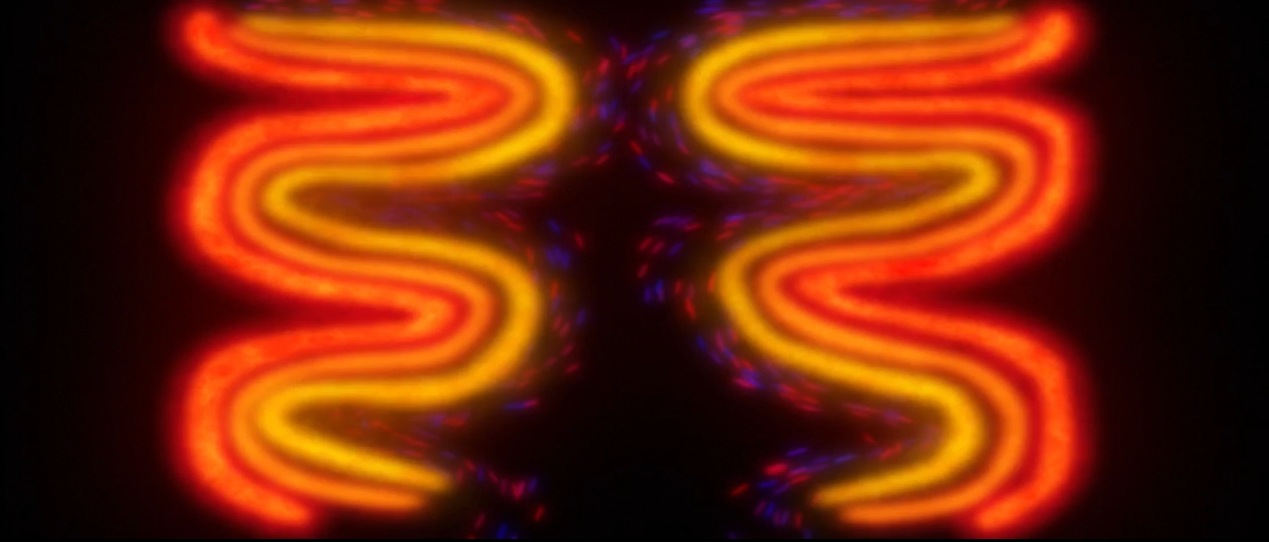


Imagen 11: Colores vibrantes (alucinación de Evan).

# Resumen

Deze dissertatie gaat over de rol van cultuur in twee Latijns-Amerikaanse werken, zijnde *El etnografo* (2012), van de Argentijnse regisseur Ulises Rosell en *El abrazo de la serpiente* (2015) van de Colombiaan Ciro Guerra. In beide werken komen personen met een verschillende culturele achtergrond met elkaar in contact en zullen de cultuurverschillen en reacties op dit contact onderzocht worden. De dissertatie is onderverdeeld in twee hoofdstukken, die elk vanuit een bepaalde invalshoek de werken bestuderen.

In het eerste hoofdstuk, dat vanuit een antropologische invalshoek vertrekt, analyseren we de werken aan de hand van de concepten ‘emic/etic’ enerzijds en ‘contact zone’ anderzijds. Er wordt onderzocht in welke mate deze antropologische concepten toe te passen zijn op de werken, en welke relevante cultuurverschillen aan het licht gebracht kunnen worden. In de analyse wordt met meerdere concrete voorbeelden en concepten aangetoond dat er een contrast bestaat tussen de visies die de hoofdpersonages in beide werken van de ‘andere’ cultuur hebben.

In het tweede hoofdstuk ligt de focus op de taalkundige aspecten in *El etnógrafo* en *El abrazo de la serpiente*. Er wordt aangetoond dat er een verband bestaat tussen taal en cultuur, en dat de personages’ cultuurverschillen gerelateerd kunnen worden aan hun verschillende moedertalen. Bovendien wordt aangehaald hoe men deze culturele kloof kan overbruggen door middel van de ‘andere’ taal perfect te leren beheersen, en bijgevolg de cultuur van binnenuit te begrijpen. Tot slot eindigt de dissertatie met een conclusie die de hoofdelementen van het onderzoek samenvat en aantoont dat de bevindingen van beide hoofdstukken aan elkaar gelinkt kunnen worden.

1. Arun Sharma, and Suman Sharma. "Heritage Tourism in India: A Stakeholder’s Perspective." *Tourism & Travelling* 1, no. 1 (2017): 20-33, p.20. [↑](#footnote-ref-1)
2. “Etnología.” *Diccionario De La Lengua Española*, Real Academia Española, dle.rae.es/?id=H51WslF. [↑](#footnote-ref-2)
3. “Etnografía.” *Diccionario De La Lengua Española*, Real Academia Española,

   https://dle.rae.es/?id=H4vHzNH [↑](#footnote-ref-3)
4. Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge, 2008, p. 7. [↑](#footnote-ref-4)
5. Rosell, Ulises. *El etnógrafo*. Fortunato Films, 2012. [↑](#footnote-ref-5)
6. Guerra, Ciro. *El abrazo de la serpiente.* Buffalo Films, 2015. [↑](#footnote-ref-6)
7. Koch-Grünberg, Theodor. *Zwei Jahre Bei Den Indianern Nordwest-Brasiliens*. Stuttgart: Strecker Und Schröder, 1921. [↑](#footnote-ref-7)
8. The Harvard Gazette. “Richard Schultes, Medicinal Plant Expert, Dead at 86.” news.harvard.edu/gazette/story/2001/04/richard-schultes-medicinal-plant-expert-dead-at-86/. (Consultado 12/11/2018) [↑](#footnote-ref-8)
9. Atkinson, Paul, and Hammersley, Martyn. *Ethnography*. London: Routledge, 2007. [↑](#footnote-ref-9)
10. The Harvard Gazette. “Richard Schultes, Medicinal Plant Expert, Dead at 86.” news.harvard.edu/gazette/story/2001/04/richard-schultes-medicinal-plant-expert-dead-at-86/. (Consultado 12/11/2018) [↑](#footnote-ref-10)
11. Kochhar, S.L. *Economic Botany: A Comprehensive Study*. Cambridge: Cambridge University Press. 2016, p. 644. [↑](#footnote-ref-11)
12. Schultes, Richard Evans; Hofmann, Albert; Rätsch, Christian. *Plants of the Gods. Their Sacred, Healing, and Hallucinogenic Powers.* Rochester, Vermont: Healing Arts Press. 1998, p. 124. [↑](#footnote-ref-12)
13. Verstraten, Peter. *Film Narratology*. Toronto: University of Toronto Press, 2009, p. 65. [↑](#footnote-ref-13)
14. Ídem, p. 22. [↑](#footnote-ref-14)
15. Íbidem. [↑](#footnote-ref-15)
16. Íbidem. [↑](#footnote-ref-16)
17. Pike, Kenneth Lee. *Language in relation to a unified theory of structure of human behavior*. Glendale: Mouton, 1967.  [↑](#footnote-ref-17)
18. Eriksen, Thomas Hylland. *Ethnicity and Nationalism: Anthropological Perspectives*. London: Pluto, 2010, p. 16. [↑](#footnote-ref-18)
19. Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge, 2008. [↑](#footnote-ref-19)
20. Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge, 2008, p. 8. [↑](#footnote-ref-20)
21. Pratt, Mary Louise. "Arts of the Contact Zone." *Profession*, 1991, 33-40, p. 34. [↑](#footnote-ref-21)
22. Eller, Jack David. *From Culture to Ethnicity to Conflict: an Anthropological Perspective on International Ethnic Conflict*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1999, p. 8. [↑](#footnote-ref-22)
23. Constitución de la nación argentina**. Ley 27.352, artículo 119 (1999).** [↑](#footnote-ref-23)
24. Constitución de la nación argentina **Ley 27.352, artículo 137 (1999).** [↑](#footnote-ref-24)
25. Bak, Hans. *Multiculturalism and the Canon of American Culture*. European Contributions to American Studies; 23. Amsterdam: VU University Press, 1993. p. 1. [↑](#footnote-ref-25)
26. Hanne, Michael. *Literature and Travel*. Amsterdam: Rodopi, 1993, p. 3. [↑](#footnote-ref-26)
27. Cinema23. “el abrazo de la serpiente”. <https://cinema23.com/cuadernos/el-abrazo-de-la-serpiente/> (Consultado 14/02/2019) [↑](#footnote-ref-27)
28. Pratt, Mary Louise. "Arts of the Contact Zone." *Profession*, 1991, 33-40, p. 34. [↑](#footnote-ref-28)
29. Hanne, Michael. *Literature and Travel*. Amsterdam: Rodopi, 1993, p. 93. [↑](#footnote-ref-29)
30. Seixo, Maria Alzira, and Mossel Bay Workshop South Africa August, 2000. *The Paths of Multiculturalism: Travel Writings and Postcolonialism*. Viagem. Lisboa: Cosmos, 2000, p. 313. [↑](#footnote-ref-30)
31. Ídem, p. 204. [↑](#footnote-ref-31)
32. Seixo, Maria Alzira, and Mossel Bay Workshop South Africa August, 2000. *The Paths of Multiculturalism: Travel Writings and Postcolonialism*. Viagem. Lisboa: Cosmos, 2000, p. 313. [↑](#footnote-ref-32)
33. Hutchins, Frank, and Wilson, Patrick C. *Editing Eden: A Reconsideration of Identity, Politics, and Place in Amazonia*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2010, p. 16. [↑](#footnote-ref-33)
34. Ídem, p. 16. [↑](#footnote-ref-34)
35. Eriksen, Thomas Hylland. *Ethnicity and Nationalism: Anthropological Perspectives*. London: Pluto, 2010, p. 29. [↑](#footnote-ref-35)
36. Hirschkop, Ken, and Shepherd, David. *Bakhtin and Cultural Theory*. Manchester: Manchester University Press, 1991, p. 5. [↑](#footnote-ref-36)
37. Eriksen, Thomas Hylland. *Ethnicity and Nationalism: Anthropological Perspectives*. London: Pluto, 2010, p. 29. [↑](#footnote-ref-37)
38. Verstraten, Peter. *Film Narratology*. Toronto: University of Toronto Press, 2009, p. 67. [↑](#footnote-ref-38)
39. Verstraten, Peter. *Film Narratology.* Toronto: University of Toronto Press, 2009, p. 71. [↑](#footnote-ref-39)
40. Ídem, p. 59. [↑](#footnote-ref-40)
41. Nash, June C., and Vargas Cetina, Gabriela. *Anthropology and the Politics of Representation.* Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2013., p. 9. [↑](#footnote-ref-41)
42. Íbidem. [↑](#footnote-ref-42)
43. Hanne, Michael. *Literature and Travel*. Amsterdam: Rodopi, 1993, p. 94. [↑](#footnote-ref-43)
44. Ricardo Antonio Marín Baena. "Abrasándonos En El Abrazo De La Serpiente. Esbozo Ensayístico Acerca De La Película Colombiana “El Abrazo De La Serpiente”, Dirigida Por Ciro Guerra." *Revista Científica General José María Córdova* 14, no. 17 (2016): 460-464. [↑](#footnote-ref-44)
45. Hulme, Peter, and Youngs, Tim. *The Cambridge Companion to Travel Writing.* Cambridge: Cambridge University Press, 2013, p. 57. [↑](#footnote-ref-45)
46. Bijsterveld, Karin. *Soundscapes of the Urban Past: Staged Sound as Mediated Cultural Heritage*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2013, p. 19. [↑](#footnote-ref-46)
47. Verstraten, Peter. *Film Narratology.* Toronto: University of Toronto Press, 2009, p. 65. [↑](#footnote-ref-47)
48. Ídem, p. 69. [↑](#footnote-ref-48)
49. Casetti, Francesco and Di Chio, Federico. *Cómo analizar un film*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica. 1991, p. 73. [↑](#footnote-ref-49)
50. IMDb *"El abrazo de la serpiente”* <https://www.imdb.com/title/tt4285496/trivia> (Consultado 14/07/2019) [↑](#footnote-ref-50)
51. Weinstein, Barbara. *The Amazon Rubber Boom 1850 - 1920*. Stanford: Stanford University, 1983. [↑](#footnote-ref-51)
52. Tristram, Hildegard, “Why don't the English speak Welsh?”, in: Higham, N. J., Britons in Anglo-Saxon England, Publications of the Manchester Centre for Anglo-Saxon Studies 7, Woodbridge: Boydell Press, 2007, p. 195. [↑](#footnote-ref-52)
53. Ferguson, Charles Albert. “Diglossia”, *Word* 15. 1959, p. 325–340. [↑](#footnote-ref-53)
54. Tristram, Hildegard, “Why don't the English speak Welsh?”, in: Higham, N. J. [ed.], Britons in Anglo-Saxon England, Publications of the Manchester Centre for Anglo-Saxon Studies 7, Woodbridge: Boydell Press, 2007, p. 196. [↑](#footnote-ref-54)
55. Guerra, Ciro. *El abrazo de la serpiente.* Buffalo Films, 2015. [↑](#footnote-ref-55)
56. Anderson, Benedict and O'Gorman, Richard. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 2006. [↑](#footnote-ref-56)
57. Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth; Tiffin, Helen. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Routledge, 1989, p 7. [↑](#footnote-ref-57)
58. Benthall, Jonathan. *The Best of Anthropology Today.* London: Routledge, 2002, p. 54. [↑](#footnote-ref-58)
59. Maurais, Jacques and Morris, Michael A. *Languages in a Globalising World.* Cambridge:Cambridge University Press, 2003, p. 47. [↑](#footnote-ref-59)
60. Guerra, Ciro. *El abrazo de la serpiente.* Buffalo Films. 2015. [↑](#footnote-ref-60)
61. Said, Edward Wadie. *Orientalism*. New York: Pantheon Books, 1978. [↑](#footnote-ref-61)
62. Buruma, Ian and Margalit, Avishai. *Occidentalism: the West in the Eyes of Its Enemies.* New York: Penguin Press, 2004. [↑](#footnote-ref-62)
63. Edwards, John. *Multilingualism*. London: Routledge, 1994, p. 92. [↑](#footnote-ref-63)
64. Edwards, John. *Multilingualism*. London: Routledge, 1994, p. 89-90. [↑](#footnote-ref-64)
65. Ídem, p. 136. [↑](#footnote-ref-65)
66. Edwards, John. *Multilingualism*. London: Routledge, 1994, p. 92. [↑](#footnote-ref-66)
67. Grutman, Rainier. *Des Langues Qui Résonnent: L'hétérolinguisme Au XIXe Siècle Québécois*. Québec: Fides, 1997, p. 37. [↑](#footnote-ref-67)
68. Thomason, Sarah Grey. *Language Contact*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2001, p. 8. [↑](#footnote-ref-68)
69. Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994. [↑](#footnote-ref-69)
70. Landaburu, Jon. *Las lenguas indígenas de Colombia: presentación y estado del arte*. Revista Amerindia 29/30. 2004-2005. [↑](#footnote-ref-70)
71. Landaburu, Jon. *La Situación De Las Lenguas Indígenas de Colombia: Prolegómenos Para Una Política Lingüística Viable*. Les Cahiers ALHIM, vol. 10, 2004, p 12. [↑](#footnote-ref-71)
72. Ethnologue. “Colombia.” [www.ethnologue.com/19/country/CO/](http://www.ethnologue.com/19/country/CO/). (Consultado 14/07/2019). [↑](#footnote-ref-72)
73. Worldometers. “Colombia population” <https://www.worldometers.info/world-population/colombia-population/> (Consultado 22/07/2019). [↑](#footnote-ref-73)
74. Stavans, Anat and Hoffmann, Charlotte. *Multilingualism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, p. 19. [↑](#footnote-ref-74)
75. Benthall, Jonathan. *The Best of Anthropology Today.* London: Routledge, 2002, p. 54. [↑](#footnote-ref-75)
76. Bullock, Barbara E. and Toribio, Almeida Jacqueline. *The Cambridge Handbook of Linguistic Code-Switching.* Cambridge*:* Cambridge University Press, 2009, p. 1. [↑](#footnote-ref-76)
77. Holmes, Janet. *An introduction to sociolinguistics*. London: Longman. 1997, p. 41. [↑](#footnote-ref-77)
78. Edwards, John. *Multilingualism*. London: Routledge, 1994, p. 92. [↑](#footnote-ref-78)
79. Íbidem. [↑](#footnote-ref-79)
80. Íbidem. [↑](#footnote-ref-80)
81. Ethnologue. “Argentina” [www.ethnologue.com/19/country/CO/](http://www.ethnologue.com/19/country/CO/). (Consultado 09/07/2019). [↑](#footnote-ref-81)
82. Holmes, Janet. *An introduction to sociolinguistics*. London: Longman. 1997, p. 346. [↑](#footnote-ref-82)
83. Ídem p. 146. [↑](#footnote-ref-83)
84. Giglioli, Pier Paolo. *Language and Social Context: Selected Readings*. Harmondsworth: Penguin Books, 1972, p. 219. [↑](#footnote-ref-84)
85. Maurais, Jacques and Morris, Michael A. *Languages in a Globalising World.* Cambridge:Cambridge University Press, 2003, p. 37. [↑](#footnote-ref-85)
86. Fishman, Joshua A., Ferguson, Charles A., and Das Gupta, Jyotirindra. *Language Problems of Developing Nations.* New York: Wiley, 1968, p. 199. [↑](#footnote-ref-86)
87. Joseph, John Earl. *Language and Identity: National, Ethnic, Religious.* Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2004, p. 162. [↑](#footnote-ref-87)
88. Wolfson, Nessa and Manes, Joan. *Language of Inequality*. Berlin: Mouton, 1985, p. 111. [↑](#footnote-ref-88)
89. Joseph, John Earl. *Language and Identity: National, Ethnic, Religious.* Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2004, p. 176. [↑](#footnote-ref-89)
90. Nota bene: Utilizo ‘sienten’ (plural) porque se considera Palmer como un miembro de pleno derecho de la comunidad wichí. [↑](#footnote-ref-90)