LA NARRATIVA POSCOLONIAL Y EL LENGUAJE COMO MATERIA ESTÉTICA EN EL ABRAZO DE LA SERPIENTE DE CIRO GUERRA

David Hoyos García*
DOI: https://doi.org/10.33571/revistaluciernaga.v11n21a3

Resumen

En el texto se analizan las características de las estructuras coloniales: raza, etnia y pérdida de inocencia, en la película El abrazo de la serpiente (2015) del director colombiano Ciro Guerra. Para esto, se crea un diálogo con ideas teóricas de Fanon, Quijano, Shohat y Stam. Se considera esta película como un film poscolonial crítico.

Palabras clave: Ciro Guerra; audiovisual; narrativa; poscolonialismo.

Received. Noviembre 12, 2018 **Febrero.** February 4, 2019

*David Hoyos García. Candidato a doctor en Estudios Hispánicos por la Universidad McGill en Montreal, Canadá. Se especializa en el área de estudios culturales y de performance, cultura digital, y la relación entre música, literatura y cine latinoamericanos centrados en la narratología subalterna, la producción cultural de mujeres y minorías. Actualmente realiza una investigación sobre cumbia, literatura y fronteras con una beca del Consejo de Investigación de Ciencias Sociales y Humanidades del Gobierno Federal de Canadá. Orcid: https://orcid.org/0000-0001-6310-7567; e-mail: davidhoyos@gmail.com

POST-COLONIAL NARRATIVE AND LANGUAGE AS AESTHETIC MATTER IN CIRO GUERRA'S EMBRACE OF THE SERPENT

David Hoyos García*
DOI: https://doi.org/10.33571/revistaluciernaga.v11n21a3

Summary

The text analyzes the characteristics of colonial structures: race, ethnicity and loss of innocence, in the film by the Colombian director Ciro Guerra, Embrace of the Serpent (2015). For this, a dialogue is created with theoretical ideas from Fanon, Quijano, Shohat and Stam. This film is considered a critical postcolonial film.

Keywords: cine; Ciro Guerra; audiovisual; narrative; postcolonialism.

Received. November 12, 2018 **Accepted.** February 4, 2019

Revista Luciérnaga Comunicación. Facultad de Comunicación Audiovisual
Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid & Facultad de Ciencias de la Comunicación - Universidad Autónoma de San Luis Potosí - México.
Enero - Junio - Vol. 11, Núm. 21. Medellín, Colombia. 2019. ISSN 2027-1557. ISSN-L 2027-1557 DOI: https://doi.org/10.33571/revistaluciernaga

Reconocimiento-NoComercial- CompartirIgual

A NARRATIVA PÓS-COLONIAL E LINGUAGEM COMO MATÉRIA ESTÉTICA EM O ABRAÇO DA SERPENTE DE CIRO GUERRA

David Hoyos García*
DOI: https://doi.org/10.33571/revistaluciernaga.v11n21a3

Resumo

O texto analisa as características das estruturas coloniais: raça e etnia, perda de inocência, no filme O Abraço da Cobra (2015) do diretor colombiano Ciro Guerra. Para isso, um diálogo será criado com idéias teóricas de Fanon, Quijano, Shohat e Stam e isso nos permitirá considerar este filme como um filme pós-colonial crítico.

Palavras-chave: cinema; Ciro Guerra; audiovisual; narrativa; pós-colonialismo.

Recebido. Novembro 12, 2018 **Aceitado.** Fevereiro 4, 2019

Conflicto de territorio, razas, historia

En la primera escena de Embrace of the Serpent (2015), el joven Karamakate mira el río como si hubiera notado que llegará algo que cambiará su vida: una canoa que lleva a un hombre blanco enfermo llamado Theo y Manduca, su leal y nativo tribesman compañero de viaje. Theo, gravemente enfermo, llegó al territorio de Karamakate para pedirle que lo acompañara con el objetivo de buscar el yakruna, una flor que curaría la enfermedad de Theo. Desde el comienzo de la película, el director colombiano Ciro Guerra (1981) expone el

Revista Luciérnaga Comunicación. Facultad de Comunicación Audiovisual
Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid & Facultad de Ciencias de la Comunicación - Universidad Autónoma de San Luis Potosí - México.
Enero - Junio - Vol. 11, Núm. 21. Medellín, Colombia. 2019. ISSN 2027-1557. ISSN-L 2027-1557 DOI: https://doi.org/10.33571/revistaluciernaga

conflicto principal de la película: Karamakate solo tiene una especie de aversión por la raza blanca que aniquiló a su tribu y una fuerte desaprobación por un nativo que apoya a ese blanco. Esta breve escena es un buen ejemplo de lo que, como espectadores, debemos ver a lo largo de la película: un conflicto de territorio, razas, historia, puntos de vista argumentados por el director en el guion y sostenidos por una ambiciosa estructura narrativa.

Como señala García Gil et al. en su artículo sobre el cine colombiano en las primeras décadas del siglo XX: "Realidad, representación y dimensión axiológica en el cine. Una mirada a la cinematografía colombiana de la primera década del siglo XXI "

> "los principales temas en la industria cinematográfica colombiana fueron el conflicto armado y social del país, el secuestro, el desplazamiento forzado, el narcotráfico, la emigración y otras situaciones cotidianas como la vida en el vecindario, relaciones familiares y pasión por el fútbol" (pag.14).

Esos temas abordaron todas las ficciones y modelos declarados de los cuales los cinematógrafos tradicionales no escaparon y repitieron una y otra vez porque tuvieron mucho éxito en términos de ganancias económicas. Aún más, la narrativa narcocultural se exportó al extranjero y podemos confirmarlo por el éxito de telenovelas como Narcos (2016).

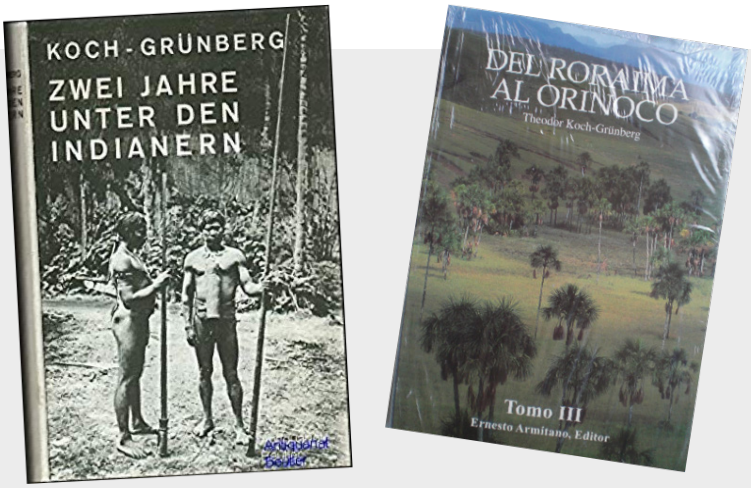
Los asuntos que exploran temas relacionados con la cultura de las regiones del país, como la música y otros asuntos íntimos que no representan violencia, no son comunes en el cine colombiano. Sin embargo, hay un pequeño movimiento de directores que se acercan a los matices atípicos de la sociedad y la realidad colombiana. Ellos asumen el cine desde varios géneros y enfoques estéticos como la comedia, el thriller, el cine negro e indígena, el documental, la animación, la literatura. Los críticos consideran que la estética impuesta por la violencia puede considerarse una ventaja para hacer del cine colombiano, una referencia y una tendencia en el mundo, ya que habla de la realidad del país. Pero, por otro lado, se valora la calidad técnica y narrativa de los nuevos directores haciendo un tipo de equilibrio en la calidad visual, narrativa y temática como lo argumenta Osorio.

En ese orden de ideas, Ciro Guerra surge como una especie de director antisistema. Comenzó su carrera en 2004 con la película La Sombra del Caminante y luego en 2009 dirigió Los Viajes del Viento.

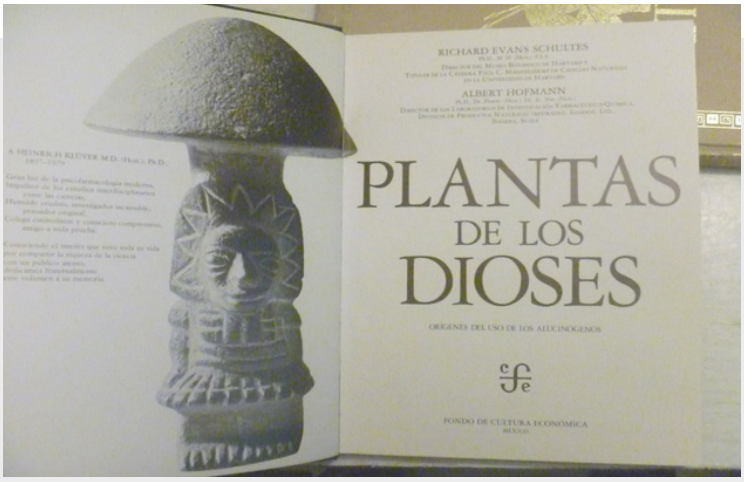
Revista Luciérnaga Comunicación. Facultad de Comunicación Audiovisual
Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid & Facultad de Ciencias de la Comunicación - Universidad Autónoma de San Luis Potosí - México.
Enero - Junio - Vol. 11, Núm. 21. Medellín, Colombia. 2019. ISSN 2027-1557. ISSN-L 2027-1557 DOI: https://doi.org/10.33571/revistaluciernaga

1. Diálogo la vida de Theodor Koch-Grünberg y Richard Evan Schultes

En Abrazo de la Serpiente (2015) pone en diálogo la vida de dos etnólogos con un discurso ficticio sobre la desaparición de indígenas en la Amazonía colombiana. La película está basada en dos libros: el primero es la revista Vom Roraima Zum Orinoco (1911) de Theodor Koch-Grünberg (1872-1924), un etnólogo y explorador alemán que hizo una valiosa contribución al estudio de los pueblos indígenas del sur América, en particular la población indígena de la región amazónica. En ese libro hay fotografías que revelaron la existencia de las tribus desaparecidas.



El otro libro es del etnólogo bostoniano Richard Evan Schultes (1915 - 2001). Él tomó fotos de esas comunidades y las puso en un libro llamado Las plantas de los dioses: sus poderes sagrados, curativos y alucinógenos (1979).



El Amazonas que conocieron Koch-Grünberg y Schulte no era, por supuesto, un territorio inocente como se describió en varias revistas de conquista durante el período colonial español y portugués. De hecho, sus logros como etnólogos (y también podemos llamarlos científicos) son aún más notables si consideramos el hecho de que, en muchas áreas donde viajaron, se encontraron viviendo y trabajando a la sombra de las atrocidades cometidas por trabajadores del caucho desde principios del siglo XX.

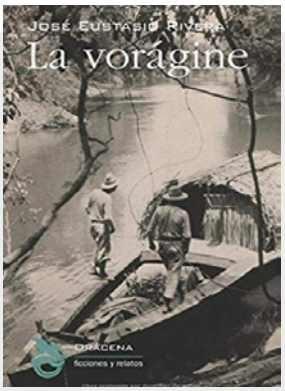
Revista Luciérnaga Comunicación. Facultad de Comunicación Audiovisual
Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid & Facultad de Ciencias de la Comunicación - Universidad Autónoma de San Luis Potosí - México.
Enero - Junio - Vol. 11, Núm. 21. Medellín, Colombia. 2019. ISSN 2027-1557. ISSN-L 2027-1557 DOI: https://doi.org/10.33571/revistaluciernaga

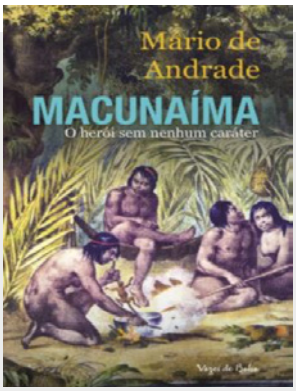
2. Soberanía en los territorios llamados "salvajes"

Cabe señalar que el espíritu de las naciones hacia fines del siglo XIX era ejercer la soberanía en los territorios llamados "salvajes" y sus poblaciones para controlar los recursos naturales planetarios. Así, en 1895, el poeta inglés Rudyard Kipling (1865-1936) escribió el poema La carga del hombre blanco, considerado como el himno del imperialismo:

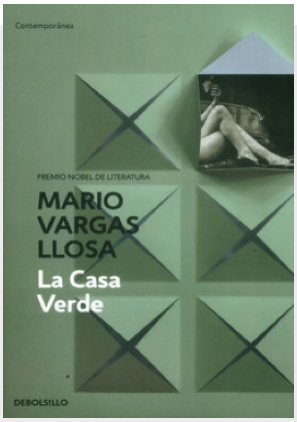
Take up the White Man's burden
Send forth the best ye breed -
Go bind your sons to exile
to serve your captive's need,
To wait in heavy harness
On fluttered folk, and wild -
Your new-caught, sullen peoples,
Half devil and half child. (1997)

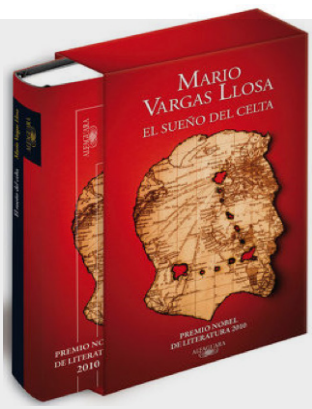
El poema es considerado como una disculpa a la colonización europea que disputa el mundo contra los poderes nacientes de los Estados Unidos y Japón. Junto con Kiplin, el poeta francés Jules Ferry, evocó la "necesidad de civilizar a las razas inferiores", como argumentó Michel Pierre en su libro (1900/1910) Une Presque Belle Époque. Esto se menciona para contextualizar la problemática del tiempo histórico propuesto por el director de la película.





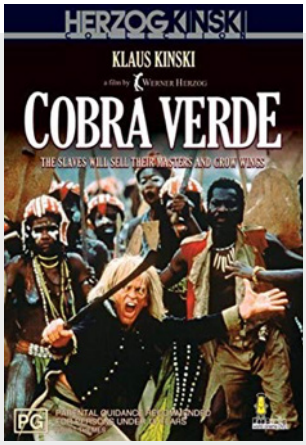
Es importante decir que con respecto a este tema, se escribieron muchas novelas literarias, por ejemplo La Vorágine (1924) del escritor colombiano José Eustacio Rivera (1888 - 1928), Macunaíma (1928) del escritor brasileño Mario de Andrade (1893 - 1945) y publicaciones recientes como La Casa Verde (1966) y El Sueño del Celta (2010), ambas del escritor peruano Mario Vargas Llosa (1936).





Revista Luciérnaga Comunicación. Facultad de Comunicación Audiovisual
Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid & Facultad de Ciencias de la Comunicación - Universidad Autónoma de San Luis Potosí - México.
Enero - Junio - Vol. 11, Núm. 21. Medellín, Colombia. 2019. ISSN 2027-1557. ISSN-L 2027-1557 DOI: https://doi.org/10.33571/revistaluciernaga

El Abrazo de la Serpiente, inevitablemente nos hace pensar en otras obras maestras como Aguirre, The Wrath of God (1974), Fitzcarraldo (1982) y Cobra Verde (1987) todas estas del director alemán Werner Herzog (1942), todas filmadas en Sudamérica, en términos de la narrativa de la selva, pero no desde el punto de vista colonial de Herzog, donde las estructuras coloniales se establecen por subordinación de los demás.



3. El film

El abrazo de la Serpiente fue filmado y editado en blanco y negro, lo que también puede dar un punto de vista poético del conflicto que enfrenta el director. También debemos considerar que esta película trata sobre un viaje a la cuenca amazónica más profunda y deslumbrante, llena de temas coloniales y etnográficos que abarcan diversos asuntos de desaparición de las culturas indígenas. Esta estética en blanco y negro se puede interpretar como una forma de expresar el dolor de los nativos que contrasta con el colorido del bosque amazónico. Esta película desarrolla de manera paralela dos historias de exploradores blancos, separadas por el tiempo en la Amazonía colombiana. Ambos tienen a Karamakate como personaje principal en dos momentos diferentes de su vida.

Karamakate siempre desempeña el papel de guía en el bosque, primero como joven para el antropólogo y explorador alemán Theo y su discípulo Manduca y luego, el viejo Karamakate, para el explorador bostoniano Evan. Ambos encuentros tienen la característica de un viaje en el que un guía llevará al otro a un lugar donde tendrá lugar una revelación.

Revista Luciérnaga Comunicación. Facultad de Comunicación Audiovisual
Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid & Facultad de Ciencias de la Comunicación - Universidad Autónoma de San Luis Potosí - México.
Enero - Junio - Vol. 11, Núm. 21. Medellín, Colombia. 2019. ISSN 2027-1557. ISSN-L 2027-1557 DOI: https://doi.org/10.33571/revistaluciernaga

Tomada de: https://bit.ly/2QXhDCQ

Incluso para el alemán como para el explorador de Boston, Karamakate, la guía indígena a través del bosque amazónico es solo una forma de lograr lo que están buscando. Para ellos, Karamakate representa solo a alguien que los llevará a un objetivo final, que podría entenderse como una práctica de eurocentrismo y colonialismo. La canoa que lleva a Theo y Manduca a la orilla del río donde el joven Karamakate esperaba y vigilaba de manera preventiva nos permite pensar que el viaje de Theo ha comenzado en otras fronteras. La convicción de Young Karamakate por la promesa de Theo de llevarlo al lugar hipotético donde todos los miembros de la comunidad Cohiuano han sobrevivido de la expansión blanca colonial se convierte quizás en la única cosa en todos los universos místicos que podrían cambiar de opinión. De esa manera, Karamakate decide aceptar el trato de curar a Theo, a cambio de saber dónde viven exactamente los miembros sobrevivientes.

Podemos considerar después del encuentro del hombre blanco y el joven indígena Karamakate como un tema de representación de binarios raciales. Además, podemos afirmar que su relación, en el mismo orden de ideas de Shohat y Stam, juega en el límite de la definición de sus identidades (P.801). Este es el comienzo del primer viaje que, como vemos a lo largo de la película, se convertirá en un viaje trágico: para la mente colonial de Theo, este trayecto tendrá el objetivo de la sobrevivencia, pero para Karamakate se convierte en una especie de viaje espiritual. El recorrido tendrá cuatro paradas que alimentarán la historia desarrollando las diferentes relaciones entre estos personajes. Por eso, y debido a la desconfianza del joven Karamakate hacia los blancos, el director propone algunos espacios representativos de alteridad entre ellos.

• Primera parada

Entonces, la primera parada de los viajeros es en una pequeña tribu donde los indígenas se habituaron a la presencia del hombre blanco. Allí, Theo les muestra su brújula y les dice que se usa para conocer la posición de las estrellas que sorprende al jefe de la tribu. En el momento en que tienen que irse, Theo se da cuenta de que su brújula ha desaparecido, se enoja y declara que este objeto no puede estar en manos de los indígenas porque cree que la tecnología erosionará los conocimientos nativos de lo celestial de la navegación y en ese punto, el joven Karamakate lanza su arrogancia diciendo "No puedes prohibirles que aprendan". Esto nos lleva a reflexionar sobre quién es el dueño del conocimiento. Para los colonizadores europeos, solo su conocimiento tenía un valor real que hizo desaparecer el conocimiento ancestral de los pueblos indígenas. Para Theo, prohibir el uso de la brújula es una forma de evitar la pérdida de la inocencia.

Revista Luciérnaga Comunicación. Facultad de Comunicación Audiovisual
Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid & Facultad de Ciencias de la Comunicación - Universidad Autónoma de San Luis Potosí - México.
Enero - Junio - Vol. 11, Núm. 21. Medellín, Colombia. 2019. ISSN 2027-1557. ISSN-L 2027-1557 DOI: https://doi.org/10.33571/revistaluciernaga

Tomada de: https://bbc.in/2OCHEoh

Guerra, como director y escritor, revela una serie de preocupaciones históricas y críticas que utilizan el recurso de la ficción. En este punto, podemos considerar la idea de una ficción como una representación de los hechos históricos para ser criticados. Sothat y Stand en su artículo "Estereotipo, realismo y la lucha por la representación" sostienen que:

> Literature, and by extension cinema, do not so much refer to or call up the world as represent its languages and discourses. Rather than directly reflecting the real, or even refracting the real, artistic discourse constitutes a refraction of a refraction; that is, a mediated version of an already textualized and "discursivized" socioideological world.

El viaje de los personajes es solo una excusa para que el director nos proponga un punto de vista crítico de las estructuras coloniales: la desaparición de las tribus nativas, las acciones y crímenes escandalosos perpetrados por los colonos blancos en su territorio, la explotación del caucho por parte de norteamericanos y europeos. Esta industria alentó una gran ola de exploradores que actuaban en nombre de la ciencia y el progreso hacia la cuenca amazónica, un territorio aún virgen después de la independencia de España y Portugal. Estos hombres invadieron y destruyeron no solo las tierras donde los nativos habían vivido durante siglos, sino que también les robaron sus conocimientos y colonizaron sus mentes. El resultado de esas acciones fue que los indígenas trabajaban como esclavos para los blancos en su propio territorio. Por este hecho, Guerra plantea el problema de la raza y el origen étnico.

> Aníbal Quijano, en su artículo escrito en el año 2000, "Raza, colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina", declara que la colonialidad se basa en esta / clasificación étnica de la población mundial, donde la noción de raza legitima las relaciones coloniales de dominación, en la medida en que "naturaliza las experiencias, identidades y relaciones históricas de la colonialidad" Para Karamakate, los europeos y estadounidenses que esclavizaron y dañaron a su tribu son considerados agentes de una conquista genocida y una destrucción rapaz.

El joven Karamakate critica también la posición de Manduca. Es un hombre nativo que era esclavo y tenía que llenar una olla de goma todos los días para evitar la amputación de uno de sus miembros. Theo compró su libertad y, como prueba de gratitud, Manduca decidió ser su sirviente. Es cierto que Theo lo consideraba un discípulo, pero finalmente, debido a su mente colonizada, Manduca también se convierte en su esclavo. Manduca aprendió a hablar alemán e incluso le escribía a Theo, las cartas que enviaba su familia en Alemania, también se convirtió en su intérprete de lenguas indígenas y cuando Theo estaba enfermo, lo cuidó.

Revista Luciérnaga Comunicación. Facultad de Comunicación Audiovisual
Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid & Facultad de Ciencias de la Comunicación - Universidad Autónoma de San Luis Potosí - México.
Enero - Junio - Vol. 11, Núm. 21. Medellín, Colombia. 2019. ISSN 2027-1557. ISSN-L 2027-1557 DOI: https://doi.org/10.33571/revistaluciernaga

· Segunda Parada

Hay una secuencia especial cuando tres viajeros llegaron a un cementerio indígena entre los árboles donde se recoge el caucho. En ese momento, Manduca pierde la cabeza y comienza a patear todos los contenedores derramando todo el caucho recolectado, lo que propicia la preocupación de un esclavo amputado. En ese momento, el esclavo pide su muerte, y Manduca toma la escopeta de Theo, que a su vez sorprende al joven Karamakate. Él reacciona evitando que el esclavo sea asesinado. Karamakate toma el arma y la lanza. Después de dejar al esclavo llorando y regresar a la canoa, se escucha un disparo en el aire.

Esta escena en particular nos hace pensar en los valores de los tres personajes: Theo lleva un arma que se puede interpretar que está dispuesto a matar, mientras que el joven Karamakate está dispuesto a defender la vida, y Manduca está en el medio de ambos: toma el arma pero no dispara. De acuerdo con esto, podemos concluir que Manduca representa el límite entre los colonizadores blancos y los colonizados indígenas. Para el joven Karamakate, Manduca representa una especie de mimesis blanca en el sentido de Shohat y Stam: Manduca es uno de "ellos", él desea actuar como ellos.

> "within hegemonic discourse every subaltern performer/role is seen as synecdochically summing up a vast but putatively homogenous community, and representations of dominant groups, on the other hand, are seen not as allegorical but as "naturally" diverse […]"

Esta cita nos hace pensar sobre cómo las estructuras coloniales pueden permear valores nativos y cómo la supremacía eurocentrista es el modelo para establecer relaciones de poder entre blancos y nativos indígenas. Podemos entender eso cuando Manduca es colonizado y el modelo que sigue corresponde al implantado por Theo. Franz Fanon en su libro *Black skin White masks* argumenta en relación a los negros que:

> "no solo el hombre negro debe ser negro; él debe ser negro en relación con el hombre blanco […] El hombre negro no tiene Resistencia ontológica ante los ojos del hombre blanco" (Fanon 83).

En este orden de ideas, podemos poner a los pueblos indígenas en el mismo nivel de la gente negra para analizar y definir su alteridad. Las ideas de Fanon nos aportan formas de entender la relación colonial impuesta por los europeos en América (entendido como un agujero). Fanon agrega : "el hombre negro [...] no sabe en qué momento su inferioridad se manifiesta a través del otro" (83), lo que nos lleva a pensar que la alteridad para los indígenas se define como una relación de inferioridad y superioridad para los blancos.

Revista Luciérnaga Comunicación. Facultad de Comunicación Audiovisual
Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid & Facultad de Ciencias de la Comunicación - Universidad Autónoma de San Luis Potosí - México.
Enero - Junio - Vol. 11, Núm. 21. Medellín, Colombia. 2019. ISSN 2027-1557. ISSN-L 2027-1557 DOI: https://doi.org/10.33571/revistaluciernaga

· Tercera parada

La tercera parada de los viajeros los lleva a una misión católica en medio del bosque. Los tres viajeros llegan en busca de suministros y son recibidos por un sacerdote español armado, a cargo de un grupo de niños huérfanos de esclavos de las guerras del caucho, que no tenían permitido hablar en su idioma nativo (considerado idioma del diablo) y se vieron obligados a cantar y orar. En palabras del sacerdote, estaban siendo salvados del "canibalismo y la ignorancia". El sacerdote acepta su estadía con la condición de no hablar con los niños. Es interesante el curso que toma la historia en este momento porque el idioma de la película cambia del idioma cohiuano al español para indicar que se encuentran en un territorio colonizado, manejado en nombre de la iglesia católica.

> El clímax en este momento ocurre cuando el joven Karamakate habla con los niños indicándoles que hablen en su propio idioma y aprendan del bosque: "No dejes que nuestra canción se desvanezca". El sacerdote se da cuenta y cuando todos duermen, comienza a golpear a los niños, lo cual despierta la ira de Karamakate y Manduca. Todo esto termina con la muerte del sacerdote, el abandono de los niños a su destino y la fuga de los tres viajeros a media noche junto al río. Esta historia dentro de la historia es importante para comprender el camino que Karamakate y el explorador de Boston continuarán veinte años después.

La muerte del sacerdote se interpreta en este caso como un acto de rebelión del subalterno encarnado por los dos nativos ante el poder hegemónico de la iglesia que niega el libre desarrollo de las comunidades indígenas. Una vez más, podemos observar esa *pérdida de inocencia* mencionada anteriormente. Los niños sometidos a esta misión, una especie de campo de concentración, carecen de los criterios para juzgar el tipo de formación que recibieron y que fue impuesta por el sacerdote, que de hecho podría interpretarse como si se les pusiera una venda en los ojos por no observar más allá y eso, en conclusión, es el espíritu colonizador. Lo que el sacerdote quería y, por lo tanto, la iglesia, era colonizar las mentes de los niños y en este punto es cuando Karamakate viene a "emanciparlos".

· Última parada

La última parada del viaje es donde, según Theo, se localizó la comunidad de supervivencia de Karamakate, y el nativo la consideró desaparecida. El lugar fue configurado en un campo abierto devastado y organizado de acuerdo con lo que podría llamarse "civilización". Hay un puesto militar y muchos indígenas que yacen borrachos en las carreteras. Karamakate, al entrar allí, descubre que su pueblo

Revista Luciérnaga Comunicación. Facultad de Comunicación Audiovisual
Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid & Facultad de Ciencias de la Comunicación - Universidad Autónoma de San Luis Potosí - México.
Enero - Junio - Vol. 11, Núm. 21. Medellín, Colombia. 2019. ISSN 2027-1557. ISSN-L 2027-1557 DOI: https://doi.org/10.33571/revistaluciernaga

evidentemente ha desaparecido, es decir, han sucumbido a las estructuras coloniales, han reducido sus prácticas antiguas, y en otras palabras, han sido colonizados y sometidos a estructuras de europeización.

Tomada de: https://bit.ly/35p01DU

Allí, debajo de un árbol muerto, crecían yakrunas, la flor que Theo buscaba y que al mismo tiempo era el objetivo de su viaje. Karamakate, resentido, al ver el estado de los nativos y lo que les pasó a sus mentes, prende fuego a la flor, que representa el fin de la esperanza de Theo de ser sanado. La ubicación geográfica donde tiene lugar este momento es la de la frontera colombo-peruana, países que en ese momento disputaron una confrontación bélica precisamente por la soberanía sobre las tierras de caucho debido a la extracción descontrolada que de alguna manera se había convertido en una carrera en decadencia. emprendida por iniciativas extranjeras.

Reflexión final

En 1845, el escritor argentino Domingo Justino Sarmiento publicó su obra Civilización y barbarie, obra canónica de la literatura latinoamericana, donde se realiza un ejercicio de inversión de los términos civilización y barbarie. El primero de ellos se refiere al concepto de progreso que los europeos trajeron a América: la vida en la ciudad, las leyes, la organización política, el gobierno regular, las prácticas científicas, la educación universitaria, todo lo que caracteriza a las personas de "culto"; y el segundo, cómo los propios europeos llamaron lo que encontraron aquí: indios viviendo desnudos, defendiéndose con armas rudimentarias, justicia sin formas, dioses paganos. Sarmiento propone llamar a la civilización las prácticas utilizadas por los nativos antes de la llegada de los europeos, y la barbarie a los métodos utilizados por los europeos para implantar su forma de percepción del mundo. Bueno, estas categorías relacionadas con El abrazo de la serpiente están representadas en el límite: ese lugar donde convergen, en este caso, blancos e indígenas, españoles y cohuanos, civilización y barbarie, selva y ciudad.

Con esta última parada, Karamakate comprende que la jungla, como ese lugar sagrado, ya no existe más, y entonces asume que es mejor continuar en su propio exilio, aislado en la cacería en el medio del bosque. La industria del caucho, liderada por los super poderes de los Estado Unidos, Francia y Alemania, retornó la práctica de la esclavitud a America Latina, el exterminio de las culturas ancestrales, la colonización de la mentalidad indígena, y el deterioro ambiental de la selva. La jungla se convierte en ese espacio, descrito en la Vorágine, una de las novelas anteriormente citadas, en la que cada elemento es hiperbólico y

Revista Luciérnaga Comunicación. Facultad de Comunicación Audiovisual
Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid & Facultad de Ciencias de la Comunicación - Universidad Autónoma de San Luis Potosí - México.
Enero - Junio - Vol. 11, Núm. 21. Medellín, Colombia. 2019. ISSN 2027-1557. ISSN-L 2027-1557 DOI: https://doi.org/10.33571/revistaluciernaga

voluptuoso, y como lo propone el director, una vorágine altera el cronotopo, una serie de movimientos a una dirección imaginaria que ya no existe, y en donde los mapas se trazan a lo largo que la noción del tiempo aparece, ambas concepciones propias de la civilización Europea.

La segunda historia tiene lugar veinte años luego del encuentro entre el joven Karamakate, Theo y su disciplina. El anciano Karamakate es encontrado en la selva por Evan, cuando el nativo dibujaba sus sueños en una piedra. El viejo Karamakate, teme que haya llegado el momento de la perdida de sus recuerdos, un chullachaqu: un hoyo negro, como le llamaba en Cohiuano. El Bostoniano vino a la jungla con la excusa de buscar el yakruna, la flor del leitmotif de los viajes , cuyos dibujos fueron vistos en un libro escrito por Theo durante su viaje, el cual fue Manduka envió a Alemania luego de la muerte de Theo. En ese instante, Eva sin saber que aquel hombre que dibujaba en la piedra era el joven Karamakate, le propuso lidera la buscada de la mencionada flor. Le ofreció un dólar, argumentándoles que era una gran suma. Sin embargo, en el medio de la jungla, el dinero no tiene valor, siendo esta una práctica utilizada por los europeos para adquirir información. La motivación del viejo Karamakate era retomar el viaje, lo que le permitiría recuperar sus memorias y salir de su inesperada amnesia. "Tú no eres uno, eres dos hombres", decía el viejo Karamakate, al darse cuenta de que con él, el trazará los pasos de Theo, pensando que Evan es la encarnación de la misma alma. Aun siendo este un terreno conocido por Karamakate, decidió dejar que Evan liderara la expedición argumentando que el seguiría el camino indicado en sus sueños.

Es necesario mencionar nuevamente, que la narrativa propuesta por el director narra dos historias en paralelo al viaje, formando tejido que las une. En este sentido, el director hace uso de las imágenes de los paisajes, el bosque, las cataratas de agua que conectan los periodos de tiempo y se vierten juntos como en un vacío.

Evan y el viejo Karamakate fueron capturados y llevados al sitio de la misión donde descubrieron las ruinas del lugar y también las ruinas de la jerarquía estructural de la misión católica: un culto aislado con un mesías autodenominado y redentor de los indígenas a cargo. En este punto de la película, el director propone una narrativa que nos hace pensar en una película de terror en la que Karamakate tiene que sanar a una joven esposa indígena moribunda de un autoproclamado mesías blanco para ser liberado y continuar su viaje. Valiéndose de una poción sana a la mujer y el mesías celebra su vida con un ritual en el que Karamakate les dio a todos un tipo de droga que les hizo comer literalmente el cuerpo de su Mesías. Una vez más, Karamakate actúa como una especie de emancipador de la religión.

Aunque este pasaje de la película hace apología a las películas de horror, podemos atribuirles la intención de denuncia a través de la ficción, aun mas, se considera que este es una construcción de código natural de discurso artístico que difícilmente excluye toda referencia a la vida en términos de Shohat y Stam:

> "Las películas que representan culturas marginadas en un modo realista, incluso cuando no pretenden representar incidentes históricos específicos, todavía hacen afirmaciones objetivas de manera implícita".

Como se mencionó anteriormente, el nuevo viaje emprendido por Karamakate tiene un significado redentor: la necesidad de recuperar su memoria. Este nuevo marco define la metamorfosis de la película: la primera historia, como se demostró, adquiere un sentido de denuncia y demarcación de la relación de los sujetos coloniales, mientras que la segunda historia, adquiere un matiz artístico y narrativo como un viaje poético, que apunta a lo mítico, en el que la simbología de la jungla,

Revista Luciérnaga Comunicación. Facultad de Comunicación Audiovisual
Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid & Facultad de Ciencias de la Comunicación - Universidad Autónoma de San Luis Potosí - México.
Enero - Junio - Vol. 11, Núm. 21. Medellín, Colombia. 2019. ISSN 2027-1557. ISSN-L 2027-1557 DOI: https://doi.org/10.33571/revistaluciernaga

es decir, sus sonidos y bestias, junto con la música y la experiencia mística del yakruna se convierten en el argumento principal. Sin embargo, en este caso, la representación y la suplantación (pseudo divina) se confunden, lo que permite redefinir la relación entre Karamakate y Evan como algo nuevo para el extranjero en el que hay un intento de aprehender el nuevo entorno. La colisión en la relación es inevitable ya que la relación de la otredad permanece marcada en términos de colonizador-colonizado y esto se puede ver cuando Evan intenta matar al viejo Karamakate

El encuentro entre Evan y Karamakate es tratado por Guerra con dos elementos estéticos que podrían considerarse: primero, la música: Evan se niega a abandonar su viejo gramófono que lo reconecta con su propia ascendencia mientras tocaba The Creation de Joseph Haydn en medio del bosque y mirando el cielo. Esa melodía también hace que Karamakate recuerde a Theo y la necesidad de recuperar su memoria. En ese punto, también podemos decir que la música de Haydn tiene un significado especial porque, por un lado, es el elemento que de alguna manera conecta a Evan con sus orígenes europeos y blancos y, por otro, debido a la melodía de "La creación", del compositor austriaco, somos testigos del cambio de dirección que adquiere el bosque para el explorador de Boston.

Esto se debe a que, además de buscar la flor declarada por Theo en su diario de viaje, que es lo que le dijo a Karamakate al comienzo del viaje, Evan está recolectando semillas de árboles de caucho de forma oculta para su universidad, el cual era el principal objetivo, aunque no evidente, de su viaje: en otras palabras, con la música está encontrando el verdadero sentido de su viaje. La creación interactúa con los sonidos de la jungla en esta escena, que puede considerarse también como un diálogo entre los dos personajes y una propuesta estética de Guerra para dar un marco audible al trabajo que el director ruso Andrey Tarkovsky declaró en su libro Sculpting in Tiempo: Reflexiones sobre el cine, que le permitirán al director "ser más preciso, más fiel al mundo interior que intentamos reproducir en la pantalla; no solo el mundo interno del autor, sino lo que hay dentro del mundo mismo "(159), aspecto que podemos apreciar en esta película.

El otro aspecto estético relevante es el observado en el momento en que Evan consume el yakruna después de un ritual de iniciación con Karamakate en la cima de las montañas, el se sumerge en un trance aclarado a través de imágenes abstractas en color. En este punto, aproximadamente dos horas después del comienzo de la película, el color se convierte en una forma de ruptura con lo que Guerra había expuesto hasta ahora. Estas imágenes sugieren movimiento, alucinaciones psicodélicas que se yuxtaponen con la estética de la Amazonía.

Lo que Ciro Guerra quiere denunciar con estas dos historias es que las estructuras coloniales, aunque se organizaron del siglo XVI al XX, dejaron su huella en la contemporaneidad de las repúblicas latinoamericanas. Aunque la película se enmarca a principios del siglo XX, busca generar una reflexión sobre las prácticas coloniales contemporáneas, la existencia de binarismos que definen a los sujetos coloniales, la falta de independencia de los ciudadanos y los Estados y, por último, la destrucción del medio ambiente.

La narrativa propuesta por el director valora las opiniones tanto del sujeto colonizador como del sujeto colonizado. El film de Guerra, además de presentar una propuesta estética considerable, también es un discurso que denuncia el conjunto de prácticas antiguas y actuales de colonización. Al igual que el trabajo de Sarmiento, El abrazo de la serpiente, dicotomiza el tema de la civilización y la barbarie, levantando dudas sobre la definición de ambas categorías, finalmente, ¿qué es la civilización? ¿Qué es la barbarie? El espectador puede tener sus propias respuestas. Sin embargo, al igual que las obras literarias de Rivera, Llosa y Andrade, el enfoque de la jungla

Revista Luciérnaga Comunicación. Facultad de Comunicación Audiovisual
Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid & Facultad de Ciencias de la Comunicación - Universidad Autónoma de San Luis Potosí - México.
Enero - Junio - Vol. 11, Núm. 21. Medellín, Colombia. 2019. ISSN 2027-1557. ISSN-L 2027-1557 DOI: https://doi.org/10.33571/revistaluciernaga

como laberinto, topos inhóspitos y en el que las relaciones se entrelazan en torno a la subordinación, conducen a reflexionar sobre la cuestión de los límites del territorio que al mismo tiempo, son los límites de la mente humana, es decir, que la barbarie, en términos europeos, es una cuestión natural y humana como se considera hoy en día.

Ciro Guerra enfatiza los límites que tienen que ver con la importancia de reflejarse en los estereotipos de los demás. Como Dyer dice en su artículo "Blanco", "los límites claros son característicos de la cosa blanca, y también lo que mantiene a los blancos claramente distintos de los negros. La importancia del proceso de establecimiento y mantenimiento de límites ha sido reconocida durante mucho tiempo en la discusión de la representación de estereotipos. En otras palabras, establecer límites es funcional para los grupos dominantes y se convierte en un atributo característico de los sujetos colonizadores. Este es un texto colonial cuya puesta en escena caracterizó la otredad como un hecho, pero no como un todo.

El abrazo de la serpiente también abre una interrogación al proceso de cómo se han desarrollado las relaciones coloniales. Ambas historias son propuestas como una guía para el enfoque de las relaciones de subordinación: quién sirve a quién, quién da las órdenes; en qué territorio ocurren estas relaciones. Sin embargo, lo que hace el director no es solo plantear estos problemas, sino deconstruir el paradigma del tema colonial de alguna manera: para la selva como marco natural, no hay diferencia entre aquellos que la habitan y quienes la exploran.

Cited works

Dyer, Richard. "Stereotype, Realism, and the Struggle over Representation." Critical Visions in Film Theory. Boston: Bedford/St. Martin's. 2011. 822–839.

Fanon, Frantz. Black Skin, White Masks. London: Pluto Press. 2008.

García Gil, Mónica Eliana, Ceballos Hurtado Gloria Inés, and Arturo Uscátegui Maldonado. "Realidad, representación y dimensión axiológica en el cine. Una mirada a la cinematografía colombiana de la primera década del siglo XXI." Razón y palabra. 78. 2011. 13-31.
Guerra, Ciro. Embrace of the Serpent. Ciudad Lunar. 2015. Film.

Kipling, Rudyard. White Man's Burden. National Phonograph Company. 1997.

Osorio, Oswaldo. Realidad y Cine Colombiano (1990-2009). Medellín: Universidad de Antioquia. 2010.

Pierre, Michel. 1900/1910 Une Presque Belle Époque. Paris: Gallimard. 1999.

Quijano, Aníbal. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". In: Edgardo Lander (ed.) La Colonialidad del Saber: Eurocentrismo y Ciencias Sociales. Perspectivas Latinoamericanas. Buenos Aires: Clacso. 2000. 201- 245.

Sarmiento, Domingo Faustino. Civilization and Barbarism. New York, Hafner. 1960.

Shohat, Ella, and Robert Stam. "Stereotype, Realism, and the Struggle over Representation." Critical Visions in Film Theory. Boston: Bedford/St. Martin's. 2011. 800–822. Print.

Tarkovsky, Andrey, and Kitty Hunter-Blair. Sculpting in Time: Reflections on the Cinema. University of Texas Press. 1987.

Para citar este artículo:
Hoyos García, David (2019). **LA NARRATIVA POSCOLONIAL Y EL LENGUAJE COMO MATERIA ESTÉTICA EN EL ABRAZO DE LA SERPIENTE DE CIRO GUERRA.** *Revista Luciérnaga Comunicación*. Vol. 11, Núm. 21. Pp 74 - 87.
DOI: https://doi.org/10.33571/revistaluciernaga.v11n21a3

OJS. http://revistas.elpoli.edu.co/index.php/luc/issue/archive
Link. https://www.politecnicojic.edu.co/index.php/revista-luciernaga

Revista Luciérnaga Comunicación. Facultad de Comunicación Audiovisual
Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid & Facultad de Ciencias de la Comunicación - Universidad Autónoma de San Luis Potosí - México.
Enero - Junio - Vol. 11, Núm. 21. Medellín, Colombia. 2019. ISSN 2027-1557. ISSN-L 2027-1557 DOI: https://doi.org/10.33571/revistaluciernaga