universität wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

"Acercamiento a la percepción indígena mediante el análisis de fuentes elegidas"

verfasst von

Jana Pitzal (BA)

angestrebter akademischer Grad:

Master of Arts (MA)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 066 149

Studienrichtung lt. Studienblatt: Masterstudium Romanistik / Spanisch

Betreuerin: Univ. Prof.-Dr. Kathrin Sartingen

Agradecimiento :

Antes de todo quiero expresar mi agradecimiento frente a todas las personas que me han inspirado y llevado a este tema, que no solo me interesa a nivel intelectual sino que también me fascina a nivel personal. En especial quiero nombrar aquí a Karl Klaissner, que ya en el instituto me sensibilizó acerca este tema y me acercó a la cultura en este caso Cherokee. Después quiero agradecerle mucho a Friedl Grünberg, cuya presentación "Das indigene Naturverständnis" en el año 2012 no solo desde el primer instante me fascinó e impresionó, sino que también puede ser considerado momento inicial de este trabajo.

En general, le quiero agradecer mucho por la gran cantidad de trabajos comprensivos y respetuosos frente a las culturas indígenas que ha tenido la suerte de conocer- me ha encantado la lectura de cada uno de sus publicaciones (entre varios más). Además quiero agradecerle mucho a Univ.Prof.-Dr. Kathrin Sartingen, cuyo seminario "Das Indigene im lateinamerikanischen Film", a continuación sentó las bases de este trabajo de una manera aún más clara. No sólo he disfrutado mucho de este curso interesante, sino que en ella también encontró la profesora, que me ha acompañado durante todo el proceso de realización de esta tesis y me ha dejado la libertad que necesitaba para crear el trabajo que quería realizar.

Además quiero agradecerle mucho a Jairo Guerrero, Arnau Figueras, Antonio Cid Escudero y Rodrigo Álvarez, que juntos corrigieron este trabajo y a mis amigas por hacer las horas pasadas en las bibliotecas mucho más agradables.

Sobre todo, sin embargo, quiero agradecerles a todos los personas indígenas, que se han mostrado dispuestos a compartir su cultura y sus creencias con nosotros y posibilitar de esa manera no solo este trabajo sino también un encuentro intercultural ojalá enriquecedor para ambos lados.

ÍNDICE:

1. COMPENDIO ALEMÁN **6**

2. INTRODUCCIÓN **8**

2.1. PRETEXTO Y "MANUAL DE LECTURA" 8

2.1.1. ¿QUÉ PUEDE APORTAR ESTE TRABAJO EN GENERAL, Y ACERCA DE LOS INTERESES INDÍGENAS? 11

2.1.2. PROVECHO EN EL LADO OCCIDENTAL: APRENDER DE LA COSMOVISIÓN INDÍGENA 15

2.3. LA POSICIÓN TEÓRICA 17

2.4. EL ACERCAMIENTO PLURIDIMENSIONAL 17

3. TRASFONDO TEÓRICO **20**

3.1. LOS *CULTURAL TURNS* - Y EL "*INDIGENOUS TURN*" 20

3.2. LO INDÍGENA- ¡¿EXISTE?! 23

3.2.1. ALTERIDAD- IDENTIDAD 23

3.2.2. LAS CATEGORIZACIONES Y EL CONCEPTO DE CULTURA EN SÍ 24

3.2.3. FORMAS DE PERCEPCIÓN BASADAS EN CONCEPTOS DIFERENTES 25

3.2.4. ACERCA EL TÉRMINO "INDÍGENA" 28

3.2.5. EL HIJO CONDUCTOR 29

3.3. EL CONTEXTO SOCIO CULTURAL 34

3.3.1. DIFERENCIACIÓN DE REALIDADES Y FORMAS DE VIDA INDÍGENAS: 34

3.3.2. EN QUÉ SITUACIÓN SE ENCUENTRAN HOY EN DÍA LAS COMUNIDADES TRADICIONALES INDÍGENAS 36

3.3.3. DEL PASADO AL MOVIMIENTO PRO-INDÍGENA ACTUAL Y EL CONCEPTO DE LA "ALDEA GLOBAL" 40

4. FACTORES DE DIVERGENCIA Y "LO INDÍGENA" - SEGÚN EL ANÁLISIS DE TEXTOS LITERARIOS Y DOCUMENTALES **44**

4.1. EL CORPUS ANALIZADO 44

4.1.1. LAS CULTURAS ANALIZADAS 44

4.1.2. UNAS PALABRAS ACERCA LAS FUENTES 45

4.2. LOS FACTORES DE DIVERGENCIA 46

4.2.1. EL SISTEMA DE SUBSISTENCIA 46

4.2.2. EL TRATO CON LAS PERTENENCIAS 48

4.2.3. EL COLECTIVISMO Y EL BIEN DE TODOS 49

4.2.4. EL SISTEMA SOCIAL 52

4.2.5. LA PACIFICIDAD Y TRANQUILIDAD 55

4.2.6. LA BALANZA Y LA SOSTENIBILIDAD 57

4.2.7. LA EDUCACIÓN DE LOS NIÑOS Y EL CONOCIMIENTO SOCIAL 58

4.2.8. LA CUESTIÓN DEL GÉNERO 59

4.2.9. LA CONEXIÓN PROFUNDA CON LA NATURALEZA 63

4.2.10. "BESEELTHEIT" 66

4.2.11. EL NIVEL ENERGÉTICO 67

4.2.13. ENTRELAZAMIENTO ENTRE LOS MÍTOS Y LA REALIDAD 72

4.2.14. LA FUERTE PRESENCIA DE MITOS PARA COMPRENDER , EXPLICAR Y DIRIGIR LA VIDA. 74

4.2.15. DIOSES Y RELIGIÓN 76

4.2.16. LA UNIDAD E INTERCONEXIÓN 79

4.2.17. CONCEPTOS DE SALUD, FELICIDAD Y MÉTODOS DE CURACIÓN 80

4.2.18. MÚSICA/ESCRITURA 86

4.2.19. CONCEPTO DEL TIEMPO 86

5. FACTORES DE DIVERGENCIA Y "LO INDÍGENA"- SEGÚN EL ANÁLISIS DE PELÍCULAS CINEMATOGRÁFICAS 88
5.1. POCAHONTAS 89
DEL DIBUJO ANIMADO AL MUNDO DE LA CIENCIA 89
LA BASE HISTÓRICA DE LA LEYENDA ORIGINAL 90
5.1.1. ANÁLISIS DE LA PELÍCULA *POCAHONTAS* 93
A) LOS VALORES Y CARACTERÍSTICAS PRESENTADAS DE LA COSMOVISIÓN INDÍGENA 93
EL ENFOQUE EN ENERGÍAS Y LA ESPIRITUALIDAD INDÍGENA 93
LA NATURALEZA 94
EMOTIVIDAD E INTUICIÓN 96
LA REPRESENTACIÓN DE LOS CONFLICTOS 97
B) VALORES Y CARACTERÍSTICAS BÁSICAS DE LA COSMOVISIÓN OCCIDENTAL 98
EL CONCEPTO DE LA PROPIEDAD 99
5.2. EL NIÑO PEZ 100
5.2.1. INFORMACIÓN BÁSICA SOBRE LA PELÍCULA Y SU CONTENIDO 100
5.2.2. LA CUESTIÓN DE LA IDENTIDAD 101
5.2.3. LA PUESTA EN ESCENA DE LO INDÍGENA 102
A) LAS LEYENDAS Y LO MISTICOESPIRITUAL 103
B) EL SIGNIFICADO DEL GUARANÍ 104
5.2.3. PALABRAS CONCLUYENTES ACERCA DEL ORIGEN DE LOS INVOLUCRADOS 105
5.3. PLAY 106
5.3.1. EL CONTENIDO 106
5.3.2. LA ATMÓSFERA PRINCIPAL Y EL LENGUAJE CINEMATOGRÁFICO DE SCHERSON 106
5.3.3. LA BÚSQUEDA DE LA IDENTIDAD 107
CRISTINA 107
TRISTÁN 109
IRENE 110
"PROBARSE" DIFERENTES IDENTIDADES 111
VACIARSE PARA ENCONTRARSE 112
5.3.3. EL VÍNCULO FINO CON EL MUNDO INDÍGENA 113
LA REVISTA *NATIONAL GEOGRAPHIC* Y EL "QUEDAR EN BLANCO" 113
EL TELÉFONO COMO SEGUNDO MEDIO "EN EL MEDIO" Y EL CONTEXTO MATERNAL 114
LAS DIFERENCIAS DE PERCEPCIÓN 115
LA PUESTA EN ESCENA DEL ACTO DE LA PERCEPCIÓN 117
LOS ELEMENTOS MÁGICOS 123
5.4. LA TETA ASUSTADA 124
5.4.1. SINOPSIS DE LA PELÍCULA E INFORMACIÓN BÁSICA 124
5.4.2. LOS RASGOS INDÍGENAS 125
A) CARACTERÍSTICAS DEL LENGUAJE CINEMATOGRÁFICO Y "EL CÓMO ANTES DEL QUÉ" 125
B) EL SIMBOLISMO 126
C) EL DISTINTO ENFOQUE EN OTROS NIVELES DE COMUNICACIÓN 127
D) LA MÚSICA 128
E) LA TRADICIÓN INDÍGENA 130
F) LA REPRESENTACIÓN DE LA MUERTE 131
G) LA CONEXIÓN ENTRE LO MÍSTICO Y LO REAL Y LA CONSIDERACIÓN DE ENFERMEDADES 131
5.5. MADEINUSA 132
5.5.1. SINOPSIS DEL CONTENIDO 133
5.5.2. LOS RASGOS INDÍGENAS 133
A) EL LENGUAJE CINEMATOGRÁFICO, LA MÚSICA Y EL QUECHUA 133
B) EL ENTRELAZAMIENTO DE CREENCIAS Y "REALIDAD" 134
C) LA CUESTIÓN DE LA IDENTIDAD CULTURAL 135
D) EL ALCOHOL Y EL NIVEL DE AGRESIÓN 135
5.6. TAMBIÉN LA LLUVIA 136
5.6.1. INFORMACIÓN BÁSICA ACERCA DE LA PELÍCULA 136
A) EL CONTENIDO 137

b) El carácter documental 138
c) Mise- En- Abyme 138
5.6.2. La presentación fílmica de los indígenas 140
a) Análisis detallado acerca de una cosmovisión y percepción indígenas 143
5.7. HAMACA PARAGUAYA 155
5.7.1. Información básica y contenido 155
5.7.2. Características básicas del lenguaje fílmico 156
5.7.3 Lo indígena a nivel narrativo 158
¿Cómo se presenta? 158
"Ya no hay nada que hacer" 159
La manera de gestionar el dolor 160
La relación con la naturaleza 163
La intuición frente al conocimiento 166
Percepción del tiempo 166
La cuestión del género 167
Apacibilidad 167
La propiedad 168
La muerte como propia decisión 168

5.8. Reflexión sobre el medio película acerca de la construcción de la identidad y los conceptos de alteridad 169

6. CONCLUSIÓN: 172
6.1. LOS RESULTADOS ADQUIRIDOS 172
6.1.1. Fuentes documentales y literarias 172
6.1.2. reflexión sobre las fuentes fílmicas 176
6.2. Situación actual de la cultura indígena original 180
6.3. el nivel mundial y gran potencial del aprendizaje intercultural 182

7. BIBLIOGRAPHIE: 185

8. APÉNDICE: 189

INDIANISCHES NATURVERSTÄNDNIS 189

9. CURRICULUM VITA 197

1. COMPENDIO ALEMÁN:

Annäherung an das indigene Weltverständnis anhand ausgewählter Beispiele

In meiner Arbeit zum indigenen Natur- und Weltverständnis untersuche ich das grundsätzlich andere Denken naturnaher Stämme, Völker und Menschen in Lateinamerika, indem ich gemeinsame Nenner und immer wiederkehrende Themen und Aspekte deren Weltverständnisses aus dem ausgewählten dokumentarischen und filmischen Material komparativ herausarbeite. Vergleichbar wäre dies mit einer Erforschung des eurozentristischen Denkens durch die Auseinandersetzung mit verschiedenen europäischen Ländern wie z.B. England, Frankreich und Deutschland, um einen länderübergreifend gültigen Eindruck zu gewinnen.
Das indigene Natur- und Weltverständnis zu erfassen ist besonders für Europäer, die in der Regel von ihrer eurozentristischen Wahrnehmung ausgehen, nicht sehr einfach. Auch ist dieses Thema weder gut erforscht noch klar abgrenzbar, da es mir in dieser Arbeit nicht um das Denken eines gewissen indigenen Stammes im Detail geht, sondern um die Untersuchung einer grundlegend anderen Perspektive, die indigenen Menschen und Stämmen und Kulturen gemein ist. Die Frage nach einem solchen möglichen gemeinsamen Nenner indigenen Denkens und Wahrnehmens, der sich durch mehrere indigene Stämme und Völker Süd- und Zentralamerikas zieht, ist demnach die zentrale Forschungsfrage und das Kerninteresse dieser Arbeit. Theoretisch möchte ich mich in einer kuturwissenschaftlichen Perspektive verankern, die besonderes Augenmerk auf die Theorien von Bachmann-Mendik hinsichtlich der cultural turns, sowie den Konzepten der Alterität und Identität legt, sowie auch Barbara Hirschmann, die sich besonders mit dem Thema der indigenen Identitätskonstruktion und deren Autonomiebewegungen auseinandergesetzt hat. Des weiteren werden die Arbeiten von Ströbele-Gregor, Georg und Friedl Grünberg und Lisa Ringhofer auch hinsichtlich ihrer theoretischen Ansätze zum Thema der indigenen Identitäts-, Alteritätskonzepte, und den Prozessen und Konzepten der interkulturellen Begegnung diese Arbeit stützen. Vorangestellt wird der eigentlichen Untersuchung des Forschungsgegenstandes zudem eine theoretischen Auseinandersetzung mit den Begriffen der kulturellen Wahrnehmung, den Wahrnehmungsdifferenzen auf Grund unterschiedlicher soziokultureller Konzepte, der Klassifikationen und Kategorisierungen, dem Kulturbegriff per se und dem Begriff des "Indigenen".
Methodisch habe ich mich, um der Frage nach einem grundsätzlich anderen Weltverständnis der Indigenen angemessen nachgehen zu können, für einen synchronen und pluridimensionalen Ansatz entschieden, da nur ein solcher mich dem Erfassen eben desselben näher bringen kann. Dieser begründet sowohl die große soziologische Bandbreite der untersuchten indigenen Völker, Stämme und Persönlichkeiten im Raum Mittel- und Südamerikas, als auch den interdisziplinären Ansatz der Analyse deren Weltverständnisses. Hierbei werden die Methoden der kritischen Diskursanalyse und insbesondere der Film- und Textanalyse zum Tragen kommen, mit deren Hilfe der Kultur als Text, als Differenz, als Diskurs, als Ausdruck im Alltagsleben und in deren sozial-politischen Dimension begegnet werden kann.
Der pluridimensionale Ansatz dieser Arbeit bezieht sich auch auf die Auswahl des zu analysierenden Materials und ist auch hier die Bedingung dafür, sich einem grundsätzlich anderen Denken der Indigenen annähern zu können.
Diesem möchte ich mich zum einen mithilfe der Analyse von verschiedenen filmischen

Darstellungen näher kommen, in welchen das Thema indigener Perzeption im fiktionalen Medium berührt wird. Sowie zum anderen durch die Auseinandersetzung mit diversen Dokumentationen und Forschungsarbeiten, die einen Einblick in indigene Perzeptionsweisen erlauben und sich durch ihrem dokumentarischen Charakter auszeichnen, der Anspruch auf Objektivität und Wirklichkeitsgehalt erhebt.
Im Hauptteil dieser Arbeit analysiere ich also einen ausgewählten Corpus beginnend mit verschiedenen dokumentarischen und literarischen Quellen unter anderem von Lisa Ringhofer und Friedl Grünberg, und in Folge mit Hilfe der medianwissenschaftlichen Filmanalyse die Werke Pocahontas, El niño pez, Play, La teta asustada, Madeinusa, También la lluvia und Hamaca Paraguaya hinsichtlich des Indigenen und deren Wahrnehmungsweisen. Die daraus gewonnenen Erkenntnisse vergleiche ich auch in Folge mit den dokumentarischen Forschungsergebnissen von Grünberg, Ringhofer et al. Als Konklusion werden die Ergebnisse der beiden zentralen Analysebereiche nochmals zusammengefasst, sowie über Divergenzen und Übereinstimmungen innerhalb der unterschiedlichen Quellen reflektiert. Hierbei wird unter anderem gezeigt, dass im indigenen Weltverständnis eine Beseeltheit der Natur, die Qualität und der "energetische" Gehalt von Dingen, ein anderes Zeitverständnis, sowie eine generell stärkere Achtsamkeit in den Vordergrund rücken und deren Wahrnehmung stärker von Emotivität, Intuition, Ganzheitlichkeit, Spiritualität, und mystischem Denken geprägt wird, als jene des Westens. Auch zeige ich, dass sich viele der Erkenntnisse aus den dokumentarischen, soziologischen und empirischen Quellen auch in den filmischen Texten wiederfinden, wenn auch mit einem anderen Fokus und stärkeren Präsenz der Introduktion westlicher Projektionen. Festzuhalten ist generell, dass es sich auch bei einem großen Teil der dokumentarischen sowie filmischen Quellen um westliche Arbeiten handelt, die stets auch als solche zu betrachten sind, sowie auch diese Arbeit keineswegs Anspruch darauf erhebt, das "Indigene" als solches tatsächlich erfassen und darstellen zu können. Ich erwarte mir vielmehr, zu einer vertieften Einsicht in die indigene Wahrnehmungsweise beitragen zu können und auf die Wichtigkeit des interkulturelles Verständnisses aufmerksam zu machen.
Sehr wichtig und relevant erscheint mir dies insbesondere auch, da ich von einer stark vom Eurozentrismus divergierenden Position ausgehe und in dieser Differenz enorm viel Lern- und Entwicklungspotential sehe. Dieses verorte ich allerdings- mit dem kolonialistisch geprägten Erbe brechend- weniger auf Seite der indigenen Völker, sondern vor allem auf der Seite des Westens. Es ist mir wichtig, die Geheimnisse, Kultur und Weisheit der Indigenen nicht exotisch von außen zu betrachten, auszustellen oder gar zu kopieren - meine Motivation geht vielmehr von einem tiefen Interesse an, und einem großen Respekt vor solch anderen Denkweisen und dem in diesem Fall indigenen Ausgangspunkt der Wahrnehmung aus. Ziel dieser Arbeit ist zudem auch, zu mehr Schutz und Respekt eben dieser gegenüber aufzurufen und generell für ein von Neugier und Achtsamkeit geprägtes interkulturelles Lernen und eine konstruktive Zusammenarbeit zu sensibilisieren. Des Weiteren möchte ich auch den Einzug indigener Thematiken in den wissenschaftlichen Diskurs begünstigen.
Ziel dieser Arbeit ist also vor allem auch das Hinterfragen und die kritische Auseinandersetzung mit dem eigenen westlichen Denken und eine Öffnung für andere Sichtweisen und Perspektiven, als eine tatsächlich der Realität gänzlich gerecht werdenden Beantwortung der Frage nach dem indigenen Weltverständnis und deren Perzeption. In diesem Feld möchte ich doch die Autorität und Kompetenz, eine solche Frage zufriedenstellend und authentisch zu beantworten, den Indigenen selbst überlassen. Diesbezüglich hoffe ich auf eine stärkere Eigeninitiative der Indigenen und vermehrter Förderung deren wissenschaftlicher Auseinandersetzungen mit Fragen der eigenen Identität. Andererseits, ist in diesem Punkt auch eine wissenschaftlichen Anerkennung der indigenen traditionellen Methoden und Herangehensweisen, Dinge zu erforschen, zu konstituieren und dokumentarisch festzuhalten notwendig.

2. INTRODUCCIÓN:

2.1. Pretexto y "Manual de lectura":

La historia del encuentro intercultural entre el mundo occidental y el indígena cuenta con varias manchas oscuras, ha causado muchas heridas y marca hasta hoy en día las relaciones sociales e interculturales tanto a nivel regional, como a nivel global. En cuanto a este trabajo hace falta cuestionar fuertemente y con mucha auto-reflexión la imagen soberbia de poder enseñar algo a las culturas indígenas, que existió y probablemente sigue existiendo en el occidente, y que tiene su origen en una cierta convicción de la superioridad desde el oeste. Ya en el pasado colonial, los europeos llegaron a Suramérica e interactuaron con los indígenas desde un planteo marcado por la propia convicción de ser más desarrollados y superior a los 'pueblos salvajes', como los denominaron. Por ejemplo, en 1942 los frailes católicos trabajaron en el *Vicariate of Reyes* para "mejorar" el sistema escolar, sanitario y espiritual-imponiendo, a una cultura completa y harmónica de por si, conceptos y valores completamente remotos a la misma. (compara: Ringhofer 2010, p. 70) Los europeos llegaron a Suramérica y aplicaron sus leyes y creencias en las tierras y comunidades que iban descubriendo, en vez de tomar en cuenta y respetar que ya había una cultura y un modelo de organización propio indígena. Particularmente este enfoque relacionado a la inferioridad del indígena, como connotación implícita que se le ha dado desde aquel momento, lo que considero el mayor error histórico a la hora de interactuar con aquellas culturas y tampoco lo considero justificable de ninguna manera. No se trató de comprender a los indígenas como alteridad e interactuar con ese otro de manera respetuosa y de igual a igual. En esto todavía radican muchos problemas en cuanto a la relación entre los indígenas y la sociedad latinoamericana actual, por ejemplo en lo que concierne el tema de las tierras como espacio vital. Ambos lados sienten ser propietarios de la tierra, es decir, en el caso indígena, con derecho de habitarla, y además tienen puntos de vista muy diferentes a la hora de decidir cómo y para qué aprovecharla. Esto por ejemplo puede visualizarse en el caso de los Tsimane':

> "By converting a large part of savannah lands into private property, the Agrarian Reform Law failed to take into account the integral way indigenous people use lands and its resources. Adding to this, the parcelling of land was extremely adverse to indigenous ways of communal land ownership [...] again neglecting the importance of the spiritual elements treasured by indigenous belief systems." (Ringhofer 2010, p. 65f)

Estas antiguas relaciones desiguales, de hecho, siguen presentes y han marcado las relaciónes (inter-) nacionales hasta hoy en día. Incluso varias campañas o iniciativas de cooperación al desarrollo, en el fondo, suelen mantener esas relaciones a nivel sistémico y estructural.[1] Es por ello necesario, en este contexto, la aparición de tendencias nuevas que traten de reconciliar, transformar e innovar tales relaciones. Trabajos de mediación cultural y sobre todo el accionar de movimientos de levantamiento, revaloración, reidentificación y defensa de lo indígena, los considero imprescindibles. (Existe una creciente comprensión y revalorización de la gravedad de este antiguo error ideológico que se puede observar en el pasado reciente y también compone el contexto del que surge este trabajo.

Aquí, de hecho, queremos interrumpir tal relación y, en vez de buscar lo que se puede enseñar, más bien busca centrarse en las diferencias desde un punto de vista neutral, sin poner un contexto cultural encima del otro o, por lo contrario, destacar los aspectos en los que el occidente puede aprender de los indígenas. Esto, René Rodriguez Heredia incluso lo considera imprescindible y habla de la trampa de la igualdad y la necesidad de la 'discriminación positiva':

> "De hecho, Es pues necesario diseñar y poner en práctica medidas bien concretas que lleven el péndulo de la aceptación ciudadana a su nivel y ello solamente se logra con medidas de "discriminación positiva" de inmediato y largo plazo." (Heredia en: Ströbele-Gregor 2004, p. 161)

La manera antigua de interactuar y percibir al "otro", es lo que quiero cuestionar en este trabajo. Tampoco quiero cometer el mismo error, al ejercer un nivel demasiado alto de discriminación positiva diciendo que la cultura indígena sea la mejor, pero sí que en el sentido de Heredia quiero destacar siempre un toque afirmativo y de respeto profundo frente a la sabiduría indígena, que a través de este trabajo tengo la suerte de conocer.

Quiero observar y aspiro a apreciar las diferencias culturales sin poner una cultura encima de la otra y hacer posible, de esa manera, un encuentro intercultural, que se base en el deseo de la comprensión y el aprender de la riqueza que trae consigo la diversidad cultural. Los indígenas tienen un sistema escolar, un sistema sanitario, unos métodos de curación y un sistema espiritual propio, igual que también otra cosmovisión y percepción del mundo, ni es mejor ni peor que la europea- solo diferente. En mi trabajo, de hecho, quiero intentar captar "lo indígena" en un nivel más amplio que el análisis de pueblos y culturas concretas, para destacar lo que les une y les caracteriza acerca su manera de percibir la vida- especialmente frente a y en contraste con la forma occidental. Claro que, al mismo tiempo, soy conciente de

[1] De hecho, por ejemplo Friedl Grünberg habla de como intentó " [...] die Fehler einer fremdbestimmten Hilfe zu vermeiden und so wenig als möglich aufgrund unserer eigenen kulturellen und gesellschaftlichen Wertvorstellungen zu handeln." (Grünberg, 1996, p. 24)

las grandes diferencias entre las diversas culturas y regiones, como la subraya también Friedl Grünberg:

> "Das Wort >Indianer< vermittelt im allgemeinen die Vorstellung von einer realtiv einheitlichen kulturellen und rassistischen Basis der Bevölkerung von Nord-, Mittel-, und Südamerika. Diese Vorstellung ist falsch. So etwas wie >den Indianer< gibt es nicht. Die indianischen Völker sind von einer unglaublichen Vielfalt in ihrer kulturellen Basis, ihren sozialen und wirtschaftlichen Organisationsformen, ihren Wegen zu Wissen zu gelangen und ihre Realität zu interpretieren." (Grünberg 1995, 32)

De la misma manera, se puede decir que no existe "lo europeo", ya que tampoco los europeos conforman una cultura homogénea. No obstante, a pesar de esas diferencias, todavía es posible percibir y experimentar algo profundamente occidental y europeo, aunque no sea posible marcar y captarlo completamente. El análisis de las culturas y de las percepciones diferentes del mundo, de hecho, en general son cuestiones delicadas y nunca pueden ser tan lineales como los análisis, por ejemplo, que se conocen del mundo de las ciencias naturales. Esto se debe al simple hecho que en el caso de culturas se trata de algo vivo, que, igual que las lenguas, experimenta un cambio permanente. Tampoco las fronteras entre las culturas son algo claro y las relaciones entre las mismas están marcadas por un contexto político-social altamente cargado de un pasado que en este caso es muy desigual. También Bachmann-Mendik plantea la pregunta sobre la posibilidad de representar otra cultura frente a las relaciones de poder asimétricas y la autoridad de presentar unidireccional concluyendo en la necesidad de tomar esa mirada crítica acerca la cuestión autoritaria como impulso central de la auto-reflexión de representaciones científicas:

> "[...]diesen autoritätskritischen Horizont zu einem zentralen Impuls für die Selbstreflexion wissenschaftlicher Darstellungen zu machen." (Bachmann-Mendik 2007, p. 154)

El problema de la cuestionable clasificación de algo indígena frente a algo occidental y la posibilidad, o más bien la probabilidad, que los distintos pueblos indígenas o personas y grupos analizadas realizarían otras clasificaciones, no se identificarían con las presentes, y llegarían a otros resultados, también son importantes de tomar en cuenta. Claro que este trabajo, que entre otras cosas tiene el fin de neutralizar hasta invertir un poco tal relación, como ya mencioné más arriba, corre el riesgo de esfumar también la realidad por un posible sobrepeso de discriminación positiva o por proyecciones románticas occidentales. De hecho, como autora partiendo de un trasfondo cultural occidental, por más que lo intente, siempre éste va a ser la base de mi percepción.

> "La antropología contribuye a que seamos capaces de entender aquellos comportamientos que salen fuera de nuestros propios valores, [...] no juzgándolas desde nuestros patrones de cultura, pero sí a partir de su racionalidad, sus ideas, su ethos, sus valores, los propios universos culturales[...]" (Arias 2002, p.16)

Lo que escribiré sobre los indígenas, por eso, tampoco lo quiero tratar como "verdad científica", sino como un trabajo de reflexión y sensibilización, que quiere crear un espíritu más abierto sobre tal tema, con más entendimiento desde la parte occidental y también llamar a la iniciativa indígena a tratarse, apreciarse y definirse a si misma.
Por lo tanto, quiero resaltar nuevamente que el trato con el tema de este trabajo es un tema que presupone mucho cuidado, respeto y un alto grado de auto-reflexión. Todos los aspectos que acabamos de plantear, los voy a tomar en cuenta y los veo como pretexto siempre presente en el fondo de este trabajo, tanto para mí al investigar, como para los lectores de este trabajo al recibir y reflexionar. Quiero cuestionar críticamente el eurocentrismo, que contempla lo occidental como norma central, a partir de la que se diferencia "lo otro":

> "Der dem "Rassen"-Konstrukt inhärente Eurozentrimus richtet den Blick primär auf die Definition und Beschreibung des "Anderen", "Nicht-Weißen" und rückt somit das "Weiße" in ein normatives, aber unbenanntes Zentrum." (Horvath 2007, p. 47).

Aquí, de hecho, vamos a tematizar, conocer, comprender y de esa manera también normalizar la percepción indígena, enfocando ésta como norma para reflexionar por sobre la eurocentrista. De hecho, este trabajo tiene el fin de abrir la mente eurocentrista de tal forma que ésta pueda comprender y conocer otras maneras de percibir la vida y, en consecuencia, cuestione y reflexione sobre la propia. Es decir, que el occidente se distancie de la percepción de la propia superioridad, que no tiene base ni razón e impide una cooperación global constructiva y beneficiosa para todos. Resulta provechoso para todos empezar a conocer, en este caso, la manera indígena de ver la vida y salir de tal razonamiento con una mirada más abierta, más amplia, desenvuelta y más reflejada para hacer otro paso a nivel global hacia lo que probablemente los Pai en Guatemala lo dominarían: "balanza y equilibrio". (compara: Grünberg 1997, p. 66)

2.1.1. ¿Qué puede aportar este trabajo en general, y acerca de los intereses indígenas?

En la actualidad, en la que nos vemos enfrentados con un mundo marcado por la migración y el contacto intercultural e internacional, resulta imprescindible y elemental trabajar en el entendimiento y la compresión mutua. El trato pacífico y respetuoso entre las distintas culturas y grupos sociales, marcado por la curiosidad y la buena voluntad de aprender el uno del otro resulta cada vez más importante hoy en día y hace falta desarrollar en las sociedades diferentes una base mental que pueda enfrentar el aumento de migración que se espera debido al cambio climático. Este tema por ejemplo también lo resalta Yann Arthus-Bertrand en su película independiente *Home* diciendo que en el año 2050 se puede esperar unos 200 millones

de refugiados a nivel mundial, a causa de las consecuencias climáticas. (compara: *Home* 2009, 01:17:20.) También Sofía Barquero observa algo semejante y habla de la necesidad de respetar otras cosmovisiones que la propia y, en nuestro caso, crear conciencia sobre la "herencia indígena". Para que reciban atención y aprecio por parte de la población, según Barquero, resulta de suma importancia respetar la autonomía de los indígenas y la existencia de otras percepciones del mundo.

> "Der erste Schritt ist sicher die Autonimie der Indígenas zu respektieren. Dass es andere Weltanschauungen gibt. Dieses Bewusstsein existiert in Costa Rica nur sehr vereinzelt." (Barquero, S. en: S. Hackl, A. y Plate, M. 2014, 00:17:03-00:17:15)

Esa importancia de comprender la existencia de otros mundos perceptivos, sin embargo, claro que no se limita a la relación indígena-eurocentrista, sino que hoy en día es una necesidad global. Ese aspecto de comprender la existencia de otros mundos perceptivos, de hecho, es una de las metas de este trabajo y un aspecto que posiblemente también aporte algo positivo para los indígenas. También ellos mismos, sobre todo en las organizaciones indígenas, cada vez más reclaman que se los reconozca con las diferencias que les caracterizan para llegar a una "unidad en diversidad":

> "Forderungen nach Anerkennung von Differenz, Eigenständigkeit und Respekt, sowie die Überlegungen zu multiethnischen Gesellschaften (“unidad en la diversidad“) gewinnen zunehmend an Gewicht. "(Speiser en: Ströbele-Gregor 2004, p. 183.)

La importancia del reconocimiento de la diversidad de perspectivas también la subraya Bachmann-Mendik como una de las características básicas de las ciencias culturales. (compara: Bachmann-Mendik 2007, p. 12)

> "Politicizing 'who speaks for whom' is a central issue inside and outside movements that seek recognition, greater cultural autonimy, and politiacal influence." (Warren 1998, en: Hirschmann, p. 112)

Warren, que destaca la importancia de la pregunta de quién habla por quién, subraya un factor que también yo en mi trabajo considero de suma importancia, sobre todo en lo que concierne a la pregunta de qué mi tesis puede aportar a los indígenas. También Hirschmann se acerca a esta problemática de la autoría mediante la pregunta, quién se considera autorizado a representar realidades sociales tanto como políticas. (comprara: Hirschmann 2010, p. 112) Así pues, considero de suma importancia plantearme esa cuestión. Aunque por un lado aspiro a entender y comprender de una manera empática la percepción indígena general, también pretendo que mediante ese entendimiento, la cultura eurocentrista, llegue a reflexionar y así pueda evolucionar más hacia una manera más respetuosa y tolerante frente a otros mundos de percepción y hacia más sostenibilidad. También me importa, por lo menos de igual manera, que por parte de los indígenas haya provecho. Soy conciente de que, otra vez, en este trabajo

se tratará de una persona europea que habla por y sobre los indígenas, mientras que lo importante era, es y será que los indígenas hablen por si mismos y reciban consideración sin que haya un portavoz del lado occidental. Las antiguas estructuras de dependencia siguen marcando fuertemente el presente socio-cultural, tanto como político y económico en el mundo de hoy en día, y el camino de los movimientos indígenas independientes es el que ahora con mucha razón se muestra como tendencia actual. No obstante, al poner muy en claro que en este trabajo se trata de un análisis por parte de una instancia exterior y volver a subrayar la importancia de que la propia voz indígena reciba atención global de igual manera como la eurocentrista, todavía creo que el contenido de mi tesis puede aportar algo a los indígenas también. Se puede aumentar la conciencia de las culturas indígenas, se aspira a fomentar la capacidad de comprender a otras culturas con profundidad y empatía y tolerantemente aprender a percibir lo diferente sin valoración negativa ni prejuicios. Igual estoy convencida de que el trato de la cultura indígena también a nivel científico puede aportar mucho al mundo indígena en cuanto a la posibilidad de encontrar la propia identidad y voz de verse representado por otros, y en reacción, formar una propia versión de acuerdo o en contra con lo leído:

> "Es hat sich gezeigt, dass die Identitätskonstruktion in der Maya-Bewegung als wechselvoller Prozess zwischen dem Eigenen und dem Fremden konzeptualisiert werden kann." (Hirschmann 2010, p. 194).

También considero un factor importante, a la hora de plantearse la cuestión por el interés indígena en este trabajo, el reconocimiento de la diferencia cultural frente a la estrategia de homogenización que ha marcado y marca gran parte del discurso político y significa, como también subraya Ströbele-Gregor, la muerte de la cultura indígena, cuya diferencia en el movimiento del indigenismo integracionista se considera como paso transicional antes de que se cree una cultura homogénea- es decir, antes de que se adapten los indígenas al orden y los valores del estado nación. (compara: Ströbele-Gregor 2004, p. 4)

Esta actitud también la defiende Heredia:

> "Bajo esa aparente igualdad [...] se esconde la peor de las discriminaciones al ignorar la existencia de aquellos que son “diferentes” a nosotros; ignorar esto es declarar su muerte [...]" (Heredia 2004, p. 161)

A pesar de todo lo visto, no todos los indígenas están de acuerdo con compartir lo que forma y condiciona su identidad con el exterior:

> "Nicht alle Mbya sind damit einverstanden, daß[sic!] ihr geheimes Wissen einem mbairy - Fremden - übergeben worden ist und auch auf »unserer« Seite, der Seite der Fremden, regt sich deshalb manches Mal das schlechte Gewissen." (Grünberg 1995, p. 176)

Sin embargo, al mismo tiempo también se encuentra justo la actitud opuesta en el contexto indígena, exigiendo, que se incorpore el tema indígena en el discurso científico. Acerca de la

representación académica de su cultura e historia, de hecho, no se les ha concedido una voz propia a los autores indígenas durante mucho tiempo. La manera en la que los científicos occidentales se apropiaron de la cultura e historia mayas, por ejemplo, fue la crítica del movimiento maya que se ha convertido en uno de los puntos claves. (compara: Hirschmann 2010, p, 122)

También se puede encontrar, por lo visto, el deseo indígena de ser comprendidos por el resto de los occidentales como la cultura compleja muy desarrollada, que es. Igual de comprensible resulta la crítica en la ausencia anterior de tal interés, como se puede deducir por ejemplo también de lo que se dijo en el consejo mundial indígena en Port Alberni:

> "Ohne die Gebräuche unserer Völker kennen und unsere Sprache lernen zu wollen, stuften sie uns tiefer als Tiere ein [...]" (Consejo mundial de los pueblos indígenas 1975.)

De hecho, deduzco de las palabras del consejo mundial que el deseo de conocer y aprender las tradiciones y culturas igual que la lengua de los indígenas, de forma respetuosa y tomándo en cuenta su interés, recibe también apoyo y un eco posiblemente positivo entre ellos, aunque claro que, repito: la principal atención debe estar en el apoyo de trabajos científicos y documentales de autores indígenas y regionales.

Durante las últimas décadas cada vez más se han creado documentos que cuentan la historia y cultura indígenas desde su perspectiva. Las diversas organizaciones y conjuntos, que se han creado últimamente, aspiran a la reapropiación da las propias historias, culturas e identidades y a la representación de la misma desde un punto de vista indígena, con reconocimiento global. Los trabajos eurocentristas tan usuales y de moda durante la época colonialista, que se caracterizaron por con un toque de superioridad y que analizaron a las culturas indígenas con la misma curiosidad que se encontró en estudios zoológicos, obviamente han sido rechazados por parte de los indígenas y han llevado a una tendencia de apoderación de tal sector por parte de ellos mismos. Ya no quieren servir de informantes para los análisis abstractos occidentales sino por su cuenta articular análisis teóricos a base de sus propias experiencias:

> "Und sie wollen nicht als InformantInnen und Rohmaterial für die abstrakten westlichen Analysen dienen, sondern selbst theoretische Analysen und kritische Standpunkte auf der Grundlage ihrer eigenen Erfahrungen artikulieren." (Hirschmann 2010, p. 2010, p. 123.)

Por eso, este trabajo al fin y al cabo sólo puede y debe ser considerado como una tesis adicional al discurso sobre la cultura indígena, que claramente parte de una perspectiva occidental y que principalmente aspira a contribuir al desarrollo de la mediación y el entendimiento intercultural, tanto como a la evolución de la cultura occidental acerca más tolerancia, el desprendimiento de la propia superioridad y la incorporación de aspectos

provechosos a nivel global en la forma de pensar y actuar. El interés adicional de preservar y apreciar el conocimiento indígena, sin embargo, sólo puede ser considerado como un aspecto que complementa de manera marginal y adicional el trabajo y los estudios realizados por parte indígena. Ellos son y siguen siendo los primeros en condiciones de y en derecho a describir, analizar y documentar su propia cultura, y de hecho, también las primeras fuentes que consultar en este ámbito. Esto también supone dejar de aportar consideración científica sólo a los métodos de documentación occidentales, ya que los indígenas tienen su propia manera y tradición de conservar y transferir conocimiento. De hecho, también Hirschmann concluye:

> "Es ist dies ein Prozess, der anerkennen muss, dass das westliche Wissen dazu tendiert, sich als universell zu situieren - das heißt, vielmehr als dass es sich als überlegen sieht, tendiert es dazu, andere Formen des Wissens gar nicht als existent anzuerkennen." (Hirschmann 2010, p. 125)

2.1.2. Provecho en el lado occidental: aprender de la cosmovisión indígena

Mientras que antes los indígenas se consideraron como 'savage indiginous tribes' y en el siglo XVII se tenía la meta de incorporar los bárbaros bajo la corona española civilizándolos (compara Ringhofer 2010, p. 61), hoy en día por fin se ha llegado a entender la importancia de su conocimiento y el inmenso valor que tiene la diferencia con la que perciben e interactúan con el mundo. Así resulta que, hoy en día, más bien el mundo eurocentrista con la contaminación ecológica se encuentra en la posición de aprender de los indígenas. La diversidad cultural se tiene que proteger y apreciar como un tesoro inmensamente valioso de distintas formas de vida. Se ha llegado a entender que ayudar al desarrollo no puede significar intentar imponer la propia realidad a otras culturas consideradas inferiores, sino que cada cultura tiene el mismo valor y el mismo grado de desarrollo- sólo que en ámbitos muy distintos y de maneras muy diversas. De hecho, se puede aprender el uno del otro, al respetar e intentar mantener las normas y realidades culturales de cada esfera. Grünberg habla en el contexto de la cooperación al desarrollo de la necesidad de adaptarse a las "realidades ajenas" (Grünberg 2000, S.98.). Sin embargo, no sólo para la cooperación al desarrollo el conocimiento de este punto de vista distinto es de suma importancia, sino también para hacer posible el aprendizaje intercultural y el desarrollo global hacia una manera más sostenible y completa de vivir y actuar. De hecho, Grünberg también subraya,

> "[...]daß[sic!] kulturelle Vielfalt kein "Entwicklungshindernis", sondern konstitutives Merkmal menschlicher Anpassung an Biodiversität ist, daß[sic!] also eine Konvergenz von sozialer Gerechtigkeit, friedlichem Zusammenleben und nachhaltiger Nutzung der jeweiligen Umwelt auf der Spezifität von Kulturen beruht und daß[sic!] diese damit Ausgangspunkt der Weitergabe oder der Erlernens von nachhaltigen Lebensformen sind." (Grünberg 2000, S.95.)

En ese contexto resulta clave de nuevo el término del aprendizaje intercultural. Ringhofer, en su trabajo sobre los Tsimane' también subraya el potencial de aprendizaje que tiene tal tema:

> "[...] a 'snapshot on the biophysical relations of the indiginous Tsimane' with their environment taken at one moment of their course of development should help modelling sustainable development trajectories for larger regions." (Ringhofer 2010, p.2)

De igual manera, también yo espero que mi trabajo contribuya a un debate constructivo de sostenibilidad. (compara: Ringhofer 2010, p. 3) También Friedl Grünberg enfoca el entendimiento profundo, que se encuentra en las culturas indígenas sobre una interacción sostenible con el medio ambiente y el potencial de desarrollo en el lado occidental que supone una cooperación con tales pueblos:

> "[Es, J.P.] wird daher eine Lösungsstrategie in Zusammenarbeit mit eben jenen Gemeinschaften gesucht, die es seit Jahrtausenden verstanden haben, den Lebensraum Regenwald zu nutzen ohne ihn zu zerstören, und ihre Kultur in Einklang mit ihrer natürlichen Umwelt zu gestalten." (Grünberg, F. 1997, p. 3)

Igual que Friedl Grünberg, también veo un potencial enorme de desarrollo en este caso en el lado occidental y también en el reportaje de Voykowitsch se subraya lo cercanos que están las actitudes indígenas sobre la Pacha Mama, a lo que en el occidente entendemos bajo el término de la sostenibilidad, y cómo las sociedades occidentales siguen fracasando en el intento de llevar una vida sostenible. (compara: Brandt Ullrich, en: Voykowitsch 2014, 00:17:20-00:17:50)

> "Ich glaube aber, dass es möglich ist, in unserem Verständnis einen Schritt weiter zu gehen und die Anregungen, die wir von außen empfangen, tiefer in unsere eigene Realität zu integrieren. " (Grünberg 1995, p. 9)

Aunque Hirschmann resalta la tendencia de diferenciar las culturas simbólicamente y políticamente frente a la colaboración transnacional y la disolución de las fronteras espacio-temporales, (compara: Hirschmann 2010, p. 1) me parece que al mismo tiempo también se entrelazan las culturas mismas y se está oscilando entre el intento de asimilarse y definir- y construirse como grupo cultural independiente. Esa búsqueda de un equilibrio entre el entrelazamiento y la autodefinición y el mantenimiento de la propia cultura, me parece un lugar imaginario de encuentros ideológicos interculturales, reflexiones y redefiniciones muy positivo para el avance de las diversas culturas.

> "People become aware of their culture when they stand at its boundaries: when they encounter other cultures, or when they become aware of other ways of doing things, or merely contradictions of their own cultures." (Cohen en: Hirschmann 2010, p. 18)

Tan importante y de tanto valor es el enfrentamiento *con* y el entendimiento *de* culturas muy diferentes con lo "ajeno". Hace que se reflexione sobre la propia cultura y que se pueda cuestionar y pensar de una manera más abierta y crítica sobre la propia manera de ver la vida, el mundo y los propios conceptos. Esto también lo subraya Grünberg en su trabajo:

> "Hier geht es nicht darum, die indianische Realität als die richtigere anzupreisen. Die Auseinandersetzung mit dem >Anderen< und seinen Werten kann uns aber anregen, uns selbst, unsere

> Konzepte, Wertigkeiten und unsere Weltsicht in Frage zu stellen und diese zu erweitern." (Grünberg 1995, p. 9)

2.3. La posición teórica

Como trasfondo teórico este trabajo se toma como base las teorías de las ciencias culturales, los cultural studies,- en especial atención a los *cultural turns*, de Bachmann-Mendik, los trabajos de Barbara Hirschmann, Ströbele-Gregor, Georg y Friedl Grünberg y Lisa Ringhofer en cuanto al análisis del discurso indígena, la cooperación internacional y el contacto intercultural y se incorporan también las ideas del constructivismo y del cognoscitivismo, entre otros. Sin embargo, las teorías del constructivismo en el contexto del análisis cultural, también se tienen que cuestionar como teorías, que corren riesgo de desvalorizar las declaraciones y producciones culturales indígenas y poner en cuestión su autenticidad.

> "AnthropologInnen stehen [...] dem Essentialismus von Maya-AutorInnen meist ambivalent gegenüber: Einerseits mögen sie die Philosophie indigener Selbstbestimmung unterstützen, andererseits untergraben sie mit ihren oft konstruktivistischen Analysen die kulturelle Authentizität der AkteurInnen [...]." (Hirschmann 2010, p. 128)

De hecho, este trabajo no quiere cuestionar la clara existencia de la autenticidad cultural de los indígenas mismos, sobre todo, ya que cada cultura tiene la suya. Brubaker, también partiendo de un enfoque constructivista, define la etnicidad como forma de entender, interpretar y categorizar las experiencias de distintas maneras. (compara: Brubakers 2007 en: Hirschmann 2010, p.10) Justo esa manera de entender, interpretar y categorizar el mundo y las experiencias en el mundo indígena de la America Latina, de hecho, es el enfoque de interés de este trabajo y se posiciona teóricamente en primera línea en el contexto que acabo de mencionar. Además, quiero anteponer, que mi trabajo no se deja posicionar ni en el lado esencialista, ni en el lado opuesto, sino en una nueva corriente que toma en cuenta ambos aspectos, como describe también Hischmann:

> "Neuere Ansätze [...] haben versucht, eine Position zwischen essentialistischen und anti-essentialistischen Standpunkten einzunehmen, die der tatsache Rechnung trägt, dass kuturelle Transformationsprozesse in historischen Erfahrungen begründet sind und sich innerhalb eines bestehenden symbolischen Bedeutungssystems zutragen." (Hirschmann 2010, p. 127)

2.4. El acercamiento pluridimensional

Para llegar a resultados interesantes y relevantes estoy convencida de que, sobre todo en este ámbito, hace falta un acercamiento desde distintos puntos de partida y un enfoque interdisciplinario. Consideremos la siguiente metáfora: Si se quiere analizar un dado al contemplarlo sólo desde un ángulo, el resultado será poco fiel al original, puesto que desde cada perspectiva parece distinto y lleva otro número impresto. Sólo al contemplarlo de varios

ángulos, el enigma sobre su sentido se resolverá. También Bachmann-Mendik considera muy importante, "[...] die Forschungspraxis aber <transdisziplinär> auszurichten." (Bachmann-Mendik 2007, p.10)

Por lo tanto, este trabajo se destaca por un acercamiento pluridimensional e interdisciplinar al tema de la cosmovisión indígena, en tres niveles: En el nivel sociológico, en el nivel del corpus y en el nivel de la metodología investigativa y analítica. Primero, en **el nivel sociológico** ese acercamiento pluridimensional se manifiesta en la perspectiva sincrónica de las culturas analizadas. Ya que me plantee como meta investigativa tematizar y acercarme a comprender la manera fundamentalmente diferente de percibir indígena y encontrar puntos de divergencia, en los que difiere su manera de comprender el mundo de la manera occidental, la perspectiva síncrona es la más útil que emplear. Al analizar un campo amplio de diferentes culturas e individuos indígenas, con la limitación de que se tiene que tratar de personas indígenas o de trasfondo indígena en Latinoamérica, me resulta posible, de hecho, buscar ese cierto "hijo rojo", que posiblemente se deja encontrar. Es decir, que al analizar los distintos grupos y representantes desde distintos ángulos, quiero buscar posibles rasgos comunes que se entrecruzan, igual que temas, enfoques y aspectos comunes, mediante un trabajo comparativo. En lo que concierne **el corpus** de este trabajo, es decir, el material acerca de lo cual realizo mis estudios, el acercamiento pluridimensional se manifiesta de tal forma, que se analizarán y se consultarán textos de un origen muy amplio, lo cual conlleva un desafío en lo que concierne a la gran diferencia de esos géneros. Voy a analizar tanto textos literarios y auditivos científicos y documentales como textos cinematográficos, que se distinguen principalmente por un aspecto clave: Mientras que los textos literales, auditivos y documentales aspiran a la objetividad y más bien tienen un carácter realista, las películas cinematográficas no tienen la misma meta y ya tienen como interés básico la ficcionalidad. Es decir, los contenidos cinematográficos son escenificados de una manera artística y directiva, y tiene que quedar claro, que en este caso, de hecho, siempre se trata de la "construcción de la imagen del indígena" (Gastón 2006, p. 33). Debido a esa gran diferencia de género he otorgado, al análisis de las fuentes literarias y documentales y al análisis de los textos cinematográficos, un capítulo propio a cada uno, aunque sí que mediante referencias voy a juntarlas y comparar los resultados. En este trabajo, de hecho, claro que más bien se contempla y se va conociendo a los indígenas como alteridad con voluntad de entendimiento, pero intentando incorporar también material del discurso indígena de identidad, en el que ellos son los que tienen la voz, y se definen a si mismos- sea fílmica-, verbalizada- o escritamente.

En lo que concierne **los métodos de este trabajo**, obviamente tampoco me puedo limitar a uno solo, sino que voy a acercarme a las fuentes de una manera interdisciplinaria y pluridimensional también. De hecho, voy a contemplar la cultura como diferencia, la cultura en forma de textos, ya que estos se entienden, provienen de, e influyen en la misma[2], la cultura como discurso, como vida cotidiana, y la cultura en su complexidad y manifestación política y social, como es el uso en las ciencias culturales. (compara: Bachmann-Menik 2007, 10). Como métodos emplearé el análisis crítico del discurso, el análisis del texto y el análisis fílmico como técnicas principales.

A pesar de la complejidad y del desafío que significa ese tipo de investigación, sin embargo, la quiero realizar de esa forma, ya que me parece de una importancia fundamental e interesante- justo en esa manera amplia, para llegar a acercarme a la cosmovisión indígena con resultados significativos.

Ahora, de hecho, sólo cabe empezar adhiriéndome a las palabras de Friedl Grünberg:

"Mit diesem Buch möchte ich den Leser auf eine Reise in die Fremdheit einladen."
(Grünberg 1995, p. 7)

[2] "Sprache und Text wurden ausdrücklich als Gestaltungs- und Triebkräfte sozialen Handelns aufgefasst [...]", Bachann-Mendik 2007, p. 13.

3. TRASFONDO TEÓRICO

3.1. Los *cultural turns* - y el "*indigenous turn*"

Las ciencias culturales se caracterizan por una orientación explícitamente interdisciplinaria. No obstante, actualmente viven un tiempo de apertura a un pluralismo y una diferenciación culturales aún mayor. Se focalizan y analizan aún más los diferentes los diferentes procesos y maneras de expresión en las diferentes culturas. De la teoría del *cultural turn*, de hecho, se ha llegado a la teoría de los *cultural turns* y ya no se limita tal análisis al contexto europeo. Como ya antepuse en la introducción, es sobre todo ese trato con lo distinto y diferente, lo que actualmente contiene un gran potencial de aprendizaje y apertura de la propia vista limitada, que puede llevar a cambios sostenibles y un desarrollo intercultural provechoso para todos. Esto es algo que también observa Bachmann-Mendik:

> "Besonders die Auseinandersetzung mit Problemfeldern außerhalb Europas führt schließlich zu nachhaltigen Anstößen, sich aus der Beschränkung auf einen immer noch für maßgeblich gehaltenen europäischen Wissenskanon zu lösen." (Bachmann-Mendik 2007, p.9)

Esta tendencia, como también dije en la introducción, tras conocer a otros puntos de vista, lleva a una reflexión crítica de la propia cultura, y Bachmann destaca que, lo que las ciencias culturales denominan como *cultural turns,* traen consigo además, una localización cultural de los propios conceptos en su contexto cultural:

> "Vor allem diese Tendenz der Kulturwissenschaften zum Pluralismus, gepaart mit kritischer Selbstreflexion und mit (inter-)kultureller Verortung der eigenene Theorien, war und ist noch immer der Nährboden für die Herausbildung signifikanter *cultural turns* [...]." (Bachmann-Mendik 2007, p.9)

Estos *cultural turns* siempre traen consigo la introducción de nuevos lemas y categorías, de contextualizaciones diferentes, de un cambio de dirección y enfoque teorético, y una estructuralización nueva del campo científico. (compara: Bachmann-Mendik 2007, p. 13) Además, los métodos que se emplean gracias a los *turns* también destacan por su pluralidad y las investigaciones, según los *cultural turns* siempre contemplan diversas cuestiones, análisis y métodos investigativos:

> "Ihre [jene der turns, J.P.], methodischen Impulse bekräftinge durchaus eine Auffassung von Kulturwissenschaften, die ausdrücklich keine Einzeldisziplin begründen will, sondern ihre Forschungseinstellung bewusst methodisch pluralisiert: als kulturwissenschaftliche Perspektivierung der Fragehorizonte [...]." (Bachmann-Mendik 2007, p.19)

Además, cada *turn* lleva implícito la introducción y creación de un nuevo campo lexical, la creación de términos novedosos o renovados, y la creación de otros significados semánticos. (compara: Bachmann-Mendik 2007, p.19) Para comprender la actitud presente en esta tesis, resulta muy útil también ser conciente del contexto del que surge y tomar en cuenta los *turns*,

que más han marcado la esfera científica y social, en la que se enmarca este trabajo. Como precedente a este trabajo, antes de todo, se puede considerar, por ejemplo, el *postcolonial turn*, con el cual se llegó a una reflexión muy profunda sobre cuestiones acerca de la identidad cultural y la representación de la misma. Se llegó a tomar en cuenta fuertemente las estructuras de poder y la localización de la autoridad representativa. Se llegó a una nueva compresión de los conceptos identidarios cuestionando la versión eurocentrista y poniendo las culturas antes marginalizadas en el centro de atención. Se iba enfocando la importancia de las diferencias culturales, el análisis de las relaciones de poder asimétricas y se diferenció entre los conceptos de identidad y alteridad. Se empezó a criticar primero el colonialismo en si acompañado por tendencias de resistencia y liberación por parte de los colonizados, seguido por una crítica en el nivel del discurso, acerca el proseguimiento de los tratos desiguales y relaciones coloniales. (compara: Bachmann-Mendik 2007, p. 40 6 184ff) De hecho, este trabajo se puede también leer en el contexto de ese *postcolonial turn*, cuyos consecuencias y nuevos puntos de vista pueden ser considerados como sustrato y corriente en el nivel científico y socio-cultural, que, entre otros, lo han condicionado. La actitud básica aquí, de hecho, se encuentra verbalizada también por Bachmann-Mendik y se deja localizar en el contexto del *postcolonial turn*:

> "Entscheidend hierfür ist sein Grundprinzip der Anerkennung kurtureller Differenzen und deren Aushandlung jenseits essenzieller Festschreibungen. [...] Er drängt dazu, nicht nur den auf Europa bezogenen Kanon der Untersuchungsgegenstände in den Kultur- und Sozialwissenschaften zu erweitern, sondern auch den eurozentristischen Universalisierungsanspruch der wissenschaftlichen Untersuchungskategorien selbst zu überdenken." (Bachmann-Mendik 2007, p. 40.)

Además, como ya dije en otro momento, este trabajo no aspira ni puede aspirar a pintar una imagen correcta y verdadera de la cosmovisión indígena, primero, porque ésta de esta forma fija ni existe, y segundo, porque partiendo del contexto occidental y siendo una autora no indígena sólo puedo acercarme a comprenderles a los indígenas como alteridad. El espacio en el que se ubica este trabajo, por consecuencia, no se encuentra ni en el occidente, ni en el contexto indígena. Más bien, este trabajo se puede localizar en una esfera en el medio de los dos ámbitos, ejerciendo un trabajo de traducción cultural, en el sentido de Mendik:

> "Denn gerade kulturelle Zwischenräume werden deutlicher, wenn man sie als «Übersetzungsräume» begreift." (compara: Bachmann-Mendik 2007, 41).

Este acto, además, también tiene un carácter constitutivo y reformulativo para ambas culturas, como ya vimos en la introducción y como también subraya Mendik:

> "Kulturen sind keine Gegebenheiten, die (wie Gegenstände) übersetzt werden könnten. Kulturen konstituieren sich vielmehr in der Übersetzung [...]"(compara: Bachmann-Mendik 2007, 247).

También el *iconic turn/pictural turn*, que cuestiona la hegemonía de la lengua, como medio de principal interés, se puede considerar como otro movimiento de sustrato. Este análisis, de hecho, como descendiente también del *iconic turn*, sale de la fila de los trabajos logocentristas, fijándose igual en medios no literarios- con especial atención al medio del film. La imagen, como también cuenta Mendik, conlleva mucho potencial de comprensión:

> "Statt um Erkennen von Bildern geht es immer mehr um Erkennen durch Bilder und Visualität; statt darum, Bilder zu verstehen, geht es eher darum, die Welt in Bildern sowie durch spezifische Kulturen des Sehens und der Blicks zu verstehen." (Bachmann-Mendik 2007, p. 42)

Esto, obviamente también vale para la esfera auditiva, por lo cual el medio cinematográfico resulta altamente interesante y valioso para nuestro principal interés. Otro *turn*, relevante para este trabajo resulta ser el *reflexive turn,* que se caracteriza por los "selbstreflexiven und repräsentationskritischen Anstöße" y ha apelado a la autocrítica científica. (compara: Bachmann-Mendik 2007, p.168) De igual manera, que se pudieron y pueden observar esos *turns* vistos, entre varios más, me parece razonable proponer la existencia de otro: el *indigenous turn*. De esta manera se podrían denominar los movimientos y tendencias, que observamos actualmente, y sobre todo desde los años 80[3] en el nivel no científico, político y socio-cultural global. De hecho, se observa un creciente interés y un aumento de recuperación de "lo indígena". Se fundan muchas asociaciones y conjuntos que persiguen y defienden los intereses indígenas la representación política indígena (p.e. Morales en Bolivia). Se hace notable un auge de autoestima y apreciación por parte de los indígenas mismos, probablemente en reacción también a la tendencia contraria antepuesta y la opresión y desvalorización experimentada en el pasado, como acabamos de ver. En el lado occidental, en cambio, esta tendencia la veo vinculada a la crisis del sistema neoliberal y capitalista, a los peligros del cambio climático, y con el desarrollo tecnológico, que ha cambiado fuertemente e impactado la vida cotidiana de la gente occidental. Juntos con los *turns* que acabamos de tratar, todas esas tendencias han llevado a una actitud diferente y más diferenciada acerca las relaciones interculturales, que también caracteriza este trabajo.

[3] compara: Ströbele-Gregor 2004, p. 1 & p.8.

3.2. Lo indígena- ¡¿existe?!

3.2.1. alteridad- identidad

Antes de nada, obviamente cabe plantearse la pregunta de si en realidad se puede hablar de "lo indígena", a qué puede refierirse tal denominación, y qué problemas conlleva una categorización semejante. En este contexto, también resulta de suma importancia siempre tomar en cuenta la perspectiva, desde la que se contempla los indígenas, y concienciarse de las diferencias entre el planteamiento de la identidad y de la alteridad. La identidad y la alteridad, a pesar de ser conceptos diferentes, también se constituyen mutuamente y se condicionan entre sí. En el proceso de la creación de identidades culturales y políticas, de hecho, ambas perspectivas resultan necesarias y vinculadas:

> "Kulturelle und politische Identität werden überhaupt erst durch Prozesse der Alterisierung herausgebildet, durch das Einschalten einer Alteritätsperspektive, die das Selbst verfremdet und als Anders erkennt." (Bachmann-Mendik 2007, p. 206)

Claro que también en el discurso sobre la identidad y la alteridad existen ya varios estereotipos y afirmaciones predominantes, que de nuevo influyen en las percepciones, la constitución y el desarrollo de los mismos:

> "Es ist jederzeit möglich, dass man von "Außen" bestimmten Kategoien zugeschrieben wird, was zur Folge hat, dass man sich gezwungenermaßen mit den damit verbundenen Rollen und Wirklichkeiten konfrontiert sieht. [...] Kontinuierliche Erfahrungen von Zuschreibungen und Diskriminierungen können - oder müssen- somit auch wesentlich für eine individuelle Selbst-Definition werden." (Horvath 2997, p. 24)

Al repetir, de hecho, siempre los mismos estereotipos y proyecciones ya existentes acerca otras culturas, se marca estas culturas desde afuera y se los puede cambiar de tal manera, que los actores empiecen a identificarse con la imagen proyectada. Este también era el caso en el pasado en lo que concierne a la relación entre los pueblos indígenas, los conquistadores y los colonialistas y ha condicionado la percepción de los indígenas a nivel de la identidad tanto como el de la alteridad. La imagen de inferioridad y de no estar en el mismo nivel de desarrollo por las atribuciones de afuera, también se ha incorporado en la percepción de sí mismos de los indígenas durante mucho tiempo y muchos, hasta hoy en día, intentan erradicar la conexión con su identidad originaria, sobre todo en el nivel de la apariencia pública, como veremos también más adelante. Comprender la complejidad de la vinculación entre los conceptos de la identidad y de la alteridad, resulta de suma importancia en este trabajo, retomándose estos términos más adelante.

3.2.2. Las categorizaciones y el concepto de cultura en sí

Para poder tomar en cuenta el aspecto de la vista desde el exterior y de la vista desde el interior o de la identidad y la alteridad, no obstante, es incuestionable la importancia de diferenciar las identidades culturales entre sí y tomar por dada la existencia de dos trasfondos culturales, que difieren, lo cual también subraya Hirschmann en referencia a Jenkins en su trabajo sobre los movimientos identitarios maya. (compara: Hirschmann 2010, p. 13f) Además, hace falta establecer una cierta clasificación para estructurar el contenido de un trabajo investigativo como este, a pesar y conciente de los aspectos anteriormente discutidos, así como del carácter arbitrario que tienen. Se puede, y cognitivamente incluso se tienen que distinguir unos grupos de personas de otros, aunque no haya fronteras claras ni verdades absolutas. Dentro de un grupo de personas siempre hay grandes diferencias y una gran variedad de ideas y valores. A pesar de esto, sin embargo, sí que se pueden detectar ciertas tendencias, que caracterizan un grupo de personas frente a otro. En este momento entra en el juego el concepto cultural. De hecho, Macz habla de una comunidad como un lugar habitado por gente, que

> "comparten la misma cultura, utilizan de igual manera los recursos, comparten los mismos problemas y oportunidades y tienen una historia e ideas similares o iguales." (Macz 1999, p. 21)

El entero concepto de que haya culturas diversas, obviamente es algo arbitrario y creado por el ser humano mismo, como también subraya Horvath.

> "Distinktionen und Einteilungen sind unumgängliche Anteile der Verarbeitung von Wahrnehmung, sind eine unabdingbare Voraussetzung für soziale und intrapsychische Orientierung. So weit, so gut. Doch genau jene Zuordnungen haben eine Redunktion von Komplexität bzw. eine gerichtete Wahrnehmung zur Folge. Sie werden mit Bedeutungen beladen [...]" (Horvath 2007, p. 9)

También él subraya que al ser humano le hace falta categorizar y estructurar el mundo, para poder captar cognitivamente y psicológicamente lo que percibe y lo que va conociendo a lo largo de su vida. No obstante, esas categorías son fuertemente marcadas social-, cultural- e históricamente y, por lo tanto, una mera construcción imaginaria, que, por su parte, de nuevo marca e influye en la percepción.

> "Kategorisierung bedeutet in diesem Sinne auch Zuschreibung von Wertigkeit und hierarchische Positionierung. [... Sie, J.P.] steht in einem historisch wie auch (gesellschafts-) politischem Kontext von Macht- und Herrschaftsverhältnissen und geht mit sozialer Ein- und Ausgrenzung, ökonomischer Besser- und Schlechterstellung, und institutionalisierter struktureller Bevorzugung/Benachteiligung einher." (Horvath 2007, p. 21)

Resulta de suma importancia ser conciente de que al categorizar también se crean connotaciones y diferenciaciones valorativas e jerárquicas, lo cual es un aspecto muy importante que ha de tomar en cuenta en los trabajos antropológicos y de las ciencias culturales.

Además, hace falta siempre percatarse del contexto político-social, de las relaciones de poder, del estado económico-social igual que de los factores de prestigio social, como elementos que también marcan e influyen en la percepción (inter-)cultural y marcan y condicionan los procesos de categorización culturales. Al definir, de hecho, se crea a los "definidos", es decir, que siempre se establece una diferenciación normalmente también valorativa entre el que describe y los descritos, que suele reflejar el sistema de poder y de valores presente en la sociedad:

> "Im Spannungsfeld zwischen Zuschreibung und Identifikation manifestiert sich ein vorherrschendes Macht- und Wertesystem einer Gesellschaft, das[sic!] Voraussetzungen für die Positionen der Definierenden und Definierten, für die Zuschreibenden und Zugeschreibenen macht." (Horvath 2007, p. 23)

De hecho, Ströbele- Gregor también añade la conclusión:

> "dass indígena-Sein ein soziales Konstrukt ist, welches in der Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Bedingungen und in Interaktion mit anderen Identitäten konstruiert wird". (Ströbele-Gregor 2004, p. 6)

De hecho, tanto en el lado indígena, como en el occidental puede resultar interesante el trato y el contacto intelectual con la otra cultura, ya que también crea una redefinición de la propia identidad cultural:

> "Da ethnische Identität aber wie jegliche Identität aus der Dialektik zwischen interner Identifikation und externer Zuschreibung entstehn, beruht sie nicht nur auf der Abgrenzung vom Anderen oder auf der Klassifizierung durch andere, sondern auch auf der ideologischen Konstruktuin einer gemeinsamen Kultur." (Hirschmann 2010, p. 22)

3.2.3. formas de percepción basadas en conceptos diferentes

Las diferencias entre la cultura y percepción eurocentrista y las de los indígenas no son pocas y se hacen obvias ya en la ausencia de varios conceptos claves a la hora de comprender y captar el mundo. Es decir que, en el mundo europeo se encuentran conceptos y valores, que se han establecidos como categorías naturales e incuestionables. En el contacto con mundos tan diferentes como el de los indígenas, sin embargo, se hace evidente, que se puede percibir el mundo también desde un ángulo completamente distinto y que se puede comprender el mundo también según conceptos completamente diferentes a los 'nuestros'. En muchos casos, no se puede traducir el mundo indígena al mundo occidental y vice-versa, tan sólo por problemas en el nivel semántico. De hecho, Friedl Grünberg también cuenta acerca de los problemas que tuvo con la explicación de conceptos indígenas porque simplemente no había palabras para expresar cosas inexistentes en la cultura occidental. Como ejemplo quiero sacar a colación una cita suya, en la que habla de los problemas que por ejemplo tuvo con el concepto de la naturaleza- tan unido al mundo indígena según la imaginación europea y casi siempre presente en el discurso occidental sobre el mundo indígena:

> "Die Indianer - zumindest die Guaraní-Indianer- haben kein Wort für >Natur< und auch kein Konzept, das unserem Naturbegriff einigermaßen entsprechen würde. Eines der wesentlichsten Charakteristika unseres Naturbegriffs, ist deine Abgrenzung zum Begriff Kultur, als das vom Menschen Geschaffene. Diese begriffliche und ideologische prinzipielle Trennung von Natur und Kultur ist ein wichtiges Merkmal der westlichen, christlichen Zivilisation." (Grünberg 1996, p. 7)

De la misma manera se puede analizar el vocabulario indígena acerca palabras importadas del español. La ausencia de denominaciones equivalentes en la lengua nativa, de hecho, también permite deducir la ausencia original de conceptos equivalentes, y por lo tanto, la necesiadad de incorporarlos como tales en su idioma por el contacto intercultural. A lo largo del trabajo con las fuentes tanto empiricas como fílmicas, este análisis del discurso y del léxico, será una de las maneras útiles para comprender y analizar esa alteridad. También hay que tener cuidado de no suponer la compresión de un concepto diferente, sólo por el acercamiento a lo mismo y la aparente equivalencia de términos. Estos, en realidad, consisten frecuentemente en en un reflejo de la proyección occidental, como muestra el ejemplo del trato con la naturaleza. Desde la época del movimiento ecológico, de hecho, supuestamente, muchos europeos ya se asemejaron en su percepción de la naturaleza y en su demanda de un estilo de vida sostenible a los valores e ideales indígenas. Sin embargo, en el fondo todavía existen diferencias enormes:

> "Die Art der >Beziehung zur Natur<, wie sie die Guaran- Indianer pflegen, ist nicht unsere Realität." (Grünberg 1995, p. 8)

En cuanto a los Ladinos[4] en Guatemala, que a pesar de su cercanía con al contexto indígena, están mucho más influidos por la cultura occidental, la percepción de la naturaleza varía mucho comparado con la de los Mayas en el mismo país. De hecho, Macz en su estudio sobre las culturas de Petén, presenta la actitud de los Ladinos hacia la naturaleza de la siguiente forma:

> "Los Ladinos sureños ven la Tierra como un medio que permite conseguir la comida para la familia. Cuando la pueden legalizar, la consideran una propiedad de gran valor, como un medio de trabajo, o como algo que puede ser vendido con provecho- dicen que la parcela 'da para ganar'." (Macz 1999, p. 65)

Claramente, en esta cita se puede ver la gran diferencia que existe con las culturas indígenas. Ellos se niegan a ver la tierra como algo que se puede tener, vender o comprar. No es una cosa simplemente material e igual, sino que es un ser digno y mucho más potente que el ser humano. Igual pasa con el bosque, que para los indígenas tiene mucha importancia, mucho poder y también un alma y un nivel espiritual propios, mientras que

[4] Como *Ladinos* se denomina en Guatemala a todos los habitantes de orígen mezclado, igual que en otros países se emplea el término *Mestizos*. Aparte de la categoría social *Ladino* en Guatemala también se tiene la categoría *Criollo* para denominar a los blancos y descendentes de los conquistadores españoles y los *Indios* para denominar a los habitantes indígenas o sus descendientes. En el siglo 19 se ha creado la dijotomía *Ladino- Indio* en Guatemala y sólo desde aquel entonces el término *Ladino* conlleva la conotación de no-indígnena en lo que concierne la cultura y el orígen. (compara: Hirschmann 2007, p.49f).

> "Para el Ladino Sureño, el bosque no representa ningún valor. Se le mira solamente como un lugar de donde se saca la madera y los otros recursos aprovechables para venderlos." (Macz 1999, p. 65)

Otro ejemplo de conceptos diferentes, que han llevado a muchas complicaciones a la hora de interactuar occidental-indígena es la actitud acerca de la escritura y la lengua. Mientras que en el mundo occidental todo lo escrito tiene un valor especial y a la palabra escrita siempre se adhiere más validez que a la palabra dicha, en el mundo indígena se juzga siempre según los valores transmitidos oralmente. La palabra, en su contexto cultural tiene mucho valor y un valor incluso más importante, que cualquier contrato escrito oficial "con sello y firma".

> "Geschriebenes hatten sie nur als Machtmittel erlebt, das gegen sie eingesetzt wurde, oder mit dem versucht wurde, offensichtliches Unrecht zu rechtfertigen." (Grünberg, 1995, p. 29)

Los indígenas frecuentemente vivieron persecución o expulsión en vinculación con la llegada de unos occidentales con papaeles en sus manos que "comprobaron" que era su derecho quitarles las tierras o de efectuar actos que en los ojos de los indígenas no tuvieron justificación. También la ausencia de poseer papeles personales, los indígenas frecuentemente la experimentaron coma razón por la que se les encarceló. De hecho, por lo menos en el caso de la Pai, la escritura no tiene mucho prestigio y hasta la palabra "letrado" tiene connotaciónes de "traidor", "listo", "interesado" o "engañoso". Sin embargo, también en el mundo de los Pai se empieza a tomar en cuenta las ventajas que puede tener la alfabetización y se realizaron campañas de educación adulta en este aspecto. A los niños, sin embargo, no los querían enfrentar con algo como la escritura y una estructura escolar ya que estában convencidos de que el concimiento verdadero es conocimiento inspirado. (compara: Grünberg 1995, p 29f). En el mundo occidental, sin embargo, siempre nos hace falta algo escrito como prueba de seguridad o validez, aunque al considerarlo más críticamente se hace obvio que no necesariamente algo escrito tiene que tener prueba de verdad. En nuestra cultura, no obstante, el peso de la escritura es algo fundamental. En la cultura indígena, en cambio, la palabra ejerce esta función y la tradición oral- se en forma de mitos, cantos o verbalizaciones de frases sagradas está mucho más establecida, como veremos también en el análisis de las fuentes.

De la misma manera como a nosotros a veces nos cuesta captar lo indígena como vimos, también a muchos indígenas les resulta muy difícil comprender el sistema occidental de actuar, pensar e interactuar así como los valores que gobiernan en "nuestro" mundo. Comprender estas diferencias, de hecho, resulta de suma importancia y puede llevar a un acercamiento a la hora de interactuar constructivamente. La falta de entendimiento, en cambio, ya ha llevado a varios problemas y hasta a la desaparición de comunidades indígenas enteras.

> "Dieser Verteibungsprozeß[sic!...] führte bis zu ihrer heutigen Reduzierung auf dreißig kleine Gemeinden." (Grünberg, 1997, p. 154)

Por eso, sin embargo, los indígenas, sí que se muestran interesados en esa traducción cultural y quieren comprender la cosmovisión occidental, como pudieron experimentar los Grünberg. De hecho, Santiago Mendoza, el líder de los Pai de Consuelo' i, les pidió ayuda a Friedl y Georg Grünberg para comprender mejor a los paraguayos y así tener la esperanza de poder encontrar una manera de seguir viviendo la vida de los Pai, sin los problemas de la expulsión de las tierras que habitan y las enfermedades traídas desde afuera, con los que actualmente se ven enfrentados. Quieren comprender cómo funciona la vida en el occidente, pero al mismo tiempo ser comprendidos también, para no tener que traicionarse a sí mismos a la hora de defender su espacio vital. En este contexto Mendoza dijo:

> "Wir Pai sind nicht gekommen, um Land zu kaufen; wir sind da, um das Land pfleglich zu nutzen; um dorthin zurückzukehren, woher wir gekommen sind, leben wir. Die Sitten der Paraguayer erscheinen uns schlecht. Unter ihnen gibt es sehr viel Gewalt, Militär und Unrecht. Kennen sie die guten Sitten nicht? Könnt ihr uns erklären, wie das System der Paraguayer funktioniert und ihre Regierung, so daß[...] wir uns besser zurechtfinden in der neuen Situatuion?" (Santiago Mendoza en: Grünberg 1995, p. 23)

Esta cita viene a demostrar de nuevo la importancia de trabajos y actos que favorecen la compresión y traducción intercultural, ya que la necesidad de los mismos resulta más clara que nunca- para todos los involucrados.

3.2.4. Acerca el término "indígena":

Es difícil describir claramente lo que define el término "indígena", sobre todo, puesto que tanto la definición exterior como la interior cambian permanentemente, también acerca del grado de prestigio que se le aporta, como menciona Ströbele-Gregor. En las últimas décadas, no obstante, se puede observar un aumento de las personas que se autodefinen como indígenas. (compara: Ströbele-Gregor 2004, p.1). Mientras que el término "indio" está connotado de una manera muy negativa, "indígena" se ha impuesto como denominación neutral para los pueblos endémicos en el contexto científico actual. Claro que no se puede partir de una compresión homogénea de "lo indígena", que valga igual para todas las personas indígenas, pero este grupo claramente existe como tal, incluso a nivel político:

> "Dennoch gewinnt das Konstrukt indígena, das soziale und kulturelle Gemeinsamkeit gegen- über europäisch-stämmigen und mestizischen Machtgruppen konstruiert, zunehmend an politischer Bedeutung." (compara: Ströbele-Gregor 2004, p.5f)

"Ser maya", por ejemplo, según Macz,

> "significa pertenecer a uno de los pueblos que desde hace miles de años vive en gran parte del territorio guatemalteco." (compara: Macz 1999, p. 22)

También Martínez-Cobo los define igual:

> "Indigenous communities, peoples and nations are those which, having a historical continuity with pre-invasion and precolonial societies that developed on their territories, consider themselves distinct from other sectors of the societies now prevailing in those territories, or parts of them." (Martínez.Cobo en: Ströbele-Gregor 2004, p.6)

El contexto de la colonialización en este discurso identitario siempre sigue presente y todavía marca de una manera latente las relaciones interculturales. Hirschmann, en este contexto, explica muy bien tal relación:

> "Der Aspekt der Kolonialisierung ist also stets präsent, spricht man im lateinamerikanischen Kontext von indigenen Völkern, Indígenas oder pueblos. Denn Indígenas gibt es in Lateinamerika erst mit der Eroberung des amerikanischen Kontinents. Erst nach der Ankunft der EuropäerInnen kam es zur Erfindung der Kollektivs Indio im Gegensatz zu den europäischen "Nicht-Indios"." (Hirschmann 2010, p. 32f)

Lo mismo también lo tematiza y trata Barbara Hirschmann en su trabajo sobre el movimiento maya. Para definir lo "indígeno", también ella se refiere a Martínez Cobo, pero además subraya tres aspectos básicos conectados con la marginalización y la situación social para caracterizar al "indígena":

> "Drei Kriterien sind hier also ausschlaggebend: die historsiche Verbingung zu Bevölkerungen, die in einer von außen kommenden Kolonialisierung unterworfen wurden; die benachteiligte Position in einer Gesamtgesellschaft; und die empfundene kulturelle Verschiedenheit von den dominanten Gesellschaftssegmenten."

En parte estoy de acuerdo, pero no lo veo como condición necesaria el haber experimentado la colonización o encontrarse en una posición desfavorecida en la sociedad para ser indígena. Tampoco me parece útil vincular una definición antropológica con una situación social desfavorable, puesto que ésta también puede cambiar. El término "indígena", de hecho, en este trabajo se refiere sobre todo a personas que se sienten conectadas de alguna manera a este término, lo consideran parte de su identidad o de la de sus antepasados, o que descienden de personas con raíces en la América Latina precolonial.

3.2.5. El hijo conductor:

La cuestión de si en realidad se puede hablar de algo como un hilo rojo de constantes indígenas, que se encuentran en la mayoría de las cosmovisiones indígenas, claro que se tiene que plantear también. Vimos que ya lo "indígena" de por sí resulta una construcción y categorización, que se ha creado socialmente y a lo largo de la historia también de una manera arbitraria y artificial. Cabe volver a subrayar que lo "indígena" y "lo europeo" no pueden ser otra cosa que conceptos artificiales, que no pueden ser considerados como constantes y fijos en su definición, puesto que no son persistentes temporalemente. Sin embargo, sí que son conceptos, que mucho valor tienen, a la hora de intentar captar ciertos mundos culturales de

percepción. De hecho, el término "indígena" igual que "occidental" se emplea y resulta "vivo" y válido no sólo desde una perspectiva exterior, que lo considera como denominación de un grupo de personas percibidas como alteridad, sino también como elemento unificador que les sirve como elemento de identificación a diversos individuos y grupos de personas indígenas mismos, en su camino de autodefinición identitaria. Horvath habla en el contexto de cómo es posible analizar "lo indígena" de una manera general y realizar clasificaciones como las que necesariamente se tienen que realizar en este trabajo, de las "alianzas situativas":

> "Eine hybride Verortung dieser Art bedeutet, sowohl in der Selbst- wie auch in der Fremdwahrnehmung, den Gedanken in sich zu tragen, dass man gleichzeitig zugehörig und nicht-zugehörig sein kann, dass Identifikation mit einem bestimmten Aspekt nicht gleichzeitig Verleugnung anderer Teile in sich bedeuten muss." (Horvath 2007, 9. 148)

De la misma manera supongo que también los indígenas, y sobre todo los actores con un trasfondo indígena, que se encuentran reprensentados en la mayoría de las películas analizadas, quedan incorporados más bien en la sociedad lationamericana de hoy en día, pero siguen teniendo cierta conexión con la cultura original. Sobre todo en su caso, el aspecto que Horvath menciona en la cita anterior es especialmente relevante. En este contexto, y bajo este presupuesto de las alianzas situativas, la categoría de "lo indígena" resulta muy adecuada para el interés investigativo de este trabajo y también debe ser considerado como tal. El concepto "indígena", de hecho, incluso los indígenas mismos lo han incorporado en sus propios conceptos de identidad y esas alianzas situativas en un principio han surgido de la meta de juntarse para poder defender mejor los propios derechos. Ese "algo" indígena, que sirve de elemento unificador de diversos grupos, según lo visto, de hecho, ha llegado a ser adaptado e internalizado por parte de los distintos individuos y culturas mismos:

> "Während sich also AnhängerInnen einer ethno-nationalistischen Bewegung nicht als ethnisch, sondern als SerbIn, BaskIn ider Tamalin bezeichnen würden, wirde indigene Identität nicht nur von außen zugeschrieben, sondern von den jeweiligen Gruppen angenommen, propagiert und als Basis zur Einforderung bestimmter Rechte herangezogen. Es handelt sich also um eine Kategorie, die zunächst im Rahmen von internationalen Foren eingeführt wurde, dann aber von den indigenen Völkern adaptiert, internalisiert und personalisiert wurde." (Hirschmann 2010, p. 41).

Para comprender mejor el concepto que se busca crear y analizar este trabajo, también cabe dar un paso comparativo a un nivel menor. En el Manual comunidades de Petén el autor, por ejemplo, presenta a cuatro pueblos distintos que viven en Petén, en Guatemala: los Maya *Itzá'*, Ladinos Peteneros, Ladinos orientales y sureños y los Maya *Q'eqchi'*. (compara: Macz 1999, p. 9f.) En especial se centra en la cultura, la relación con la naturaleza y las ideas y los valores de estos pueblos y, a la hora de hacerlo también ejerce un paso semejante como el realizado aquí:

> "Todos los Mayas hablan lenguas que pertenecen a la gran familia de los idiomas Mayas y comparten muchas creencias y costumbres, aunque cada pueblo tenga su propia historia e identidad. Para destacar lo que tienen en común, a veces se habla del Pueblo Maya en general." (Macz 1999, p. 22)

Otro ejemplo en un nivel menor, es el Movimiento Maya en Guatemala, que también analiza la cosmovisión, que une a los distintos pueblos, independientemente de la lengua que hablan, según nos cuenta Hirschmann:

> "In einem Prozess der Reflexion und Systematisierung werden in diesen Organisationen und von anderen ProtagonisInnen des Movimiento maya bestimmte Elelemnte von Weltsicht und Spiritualität, die sich in der Oraltradition und rituellen Praxis verschiedeneer Sprachgruppen und vor allem auch in historischen Quellen finden, als Beweis einer zugrunde liegenden gemeinsamen Kultur in den Vordergrund gerückt." (Hirschmann 2010, p. 157)

La pareja Grünberg también experimentó una similitud y conexión entre los distintas comunidades de los Pai en la selva amazónica, que les asombró mucho. A la solicitud de los Pai en Consuelo'i, la pareja Grünberg trabajó en preservar de forma literal el concimiento en forma de la manifestación de los valores básicos de los Pai y transcribió exactamente lo que les dictó el líder político de ellos. Para comparar las reacciones de los diferentes pueblos guaraníes a lo escrito, los Grünberg realizaron viajes al entorno para leerlo a diferentes comunidades. Lo que experimentaron era que muchas veces, al empezar una frase de lo dictado en otra comunidad, sobre todo los mayores las terminaron con las palabras exactamente iguales a las del papel, sin conocer tales cuentos. Parece que se había escrito algo tan fundamentalmente arraigado en las tradiciones y culturas de los Pai, que les resultó familiar a pesar de la distancia geográfica.

> "Immer wieder geschah es, daß[sic!] wir einen Satz zu lesen begannen und, vor allem ältere Pai, den Satz mit denselben Worten, die Evangeli verwendet hatte, beendeten. Jedesmal fragten wir, ob sie diese Erzählungen schon kennen würden, aber sie verneinten das immer. Alle versicherten uns, daß[sic!] sie solche Texte zum ersten Mal hörten. Anscheinend hatte Evangeli in dieser destillierten Form, die er den traditionellen Themen gegeben hatte, so sehr allgemeingültige Strukturen der Pai-Traditionen ausgesprochen, daß[sic!] seine Worte und die Form seiner Sätze, zumindest den älterne Pai, völlig vertraut waren." (compara: Grünberg 1997, p. 161)

Friedl Grünberg, además habla acerca de algunos mitos, entre ellos el llamado "mito de los gemelos", que se encuentra en todos los pueblos Tupi y Guaraní de Suramérica (compara: Grünberg 1995, p. 216) En general se puede observar, que varias veces existen semejanzas muy grandes entre las diversas culturas, que sólo difieren en cierto grado acerca de su estructuralización o denominación. De hecho, por ejemplo, en la mayoría de los casos se deja observar la existencia de un cierto tipo de chamán o curandero, cuya función y caracterísitca básica en el fondo concuerda mucho, aunque en cada cultura es denominado diferentemente. Esto queda reflejado en el siguiente gráfico:

Kasten 2: Beispiele indigener Heilerpersönlichkeiten in verschiedenen Gemeinschaften	
Indigene Gemeinschaft	Protagonisten des traditionellen Gesundheitssystems
Aymara (Bolivien, Peru)	Yatiri (bedeutet “der Meister“): Er diagnostiziert die Krankheiten, konsultiert dabei Kokablätter und behandelt mit Naturheilmitteln. In einigen Fällen wird eine komplizierte Opfergabe an die Kräfte und Geistwesen, die etwas mit der Krankheit zu tun haben, vorbereitet. Ch´amakani (bedeutet “der Herr der Dunkelheit“): Er nutzt die Dunkelheit, die Schatten und die Nacht, um sich mit den übernatürlichen Wesen in Verbindung zu setzen und mit Ihnen zu spre- chen. Er ist Vermittler zwischen diesen Wesen und den Patienten, um die Gründe für eine Krankheit herauszufinden. Kallawaya oder Naturheiler: Neben der Anwendung von Medizin aus Flora, Fauna und Minera- lien setzen sie spezifische Rituale für verschiedene Krankheitsbilder ein.
Ngöbe (Panama)	Sukia: Heiler, Hellseher und Autorität in spirituellen und rituellen Angelegenheiten. Er ruft die übernatürlichen Kräfte, redet mit ihnen und wendet Naturheilmittel an. Bicho: Frauen, die in Familiengesundheit kundig sind und ihr Wissen auf Familienebene oder auch Dorfebene anwenden.
Ashaninka (Peru)	Sheripari (Schamane): Er hat Zugang zu Aspekten und Sphären der Wirklichkeit, die anderen Ashaninka verborgen bleiben, und kann in Trance die Geistwesen der Natur und Herren der Tiere besuchen. Er hat außerdem besondere Beziehungen zu weiblichen Geistern bestimmter Pflanzen, die ihm bei der Anwendung von Naturheilmitteln den Weg weisen.
Tucano (Kolumbien)	Payés (Schamanen): Sie sind zuständig für das ökologische und soziale Gleichgewicht der Gemeinschaft. Cumus: Heiler, die neben traditionellen Methoden auch Elemente der westlichen Medizin ver- wenden.
Quellen: PAHO, 2002c; AIDESEP/ PSI, 2002; REICHEL-DOLMATOFF, 1997	

(cit. en: Ströbele- Gregor 2004, p. 139.)

Otro ejemplo, en el que se puede ver que hay un hijo rojo que parece encontrarse en varias culturas indígenas es la constitución boliviana. En esta, se introdujo un término indígena para denominar y describir la manera de vida en acuerdo con los valores que concuerdan en los diversos pueblos indígenas bolivianos. De hecho, el término del "bien vivir", a parte de ser en español, también aparece en los distintos idiomas indígenas, como el Aimara, el Quechua o el Guaraní. Aunque el término en los distintas idiomas tenga otras nociones de significado como "vida buena", "vida en armonía", "tierra sin mal", etc., según Camacho todavía conlleva una dimensión de valor y una ideología indígena en el fondo muy similar. Se trata, de hecho, de fijar principios morales y éticos de una sociedad plurinacional." (compara: Vega Camacho, O. en: Voykowitsch 2014, 00:03:00-00:04:50)

Igual que en estos casos se han visto esos hilos rojos, en un nivel menor, hablando de un pueblo maya en general, mientras que éste también claramente está compuesto de varios pueblos, tribus y culturas diferentes, o se encuentran concordancias que unen los diversos pueblos amazónicos acerca de su cosmovisión. Entre varios ejemplos más, también el término de "lo indígena" en este trabajo se refiere así a las varias culturas y comunidades diferentes, pero al mismo tiempo conectadas de alguna manera por ese algo de indigenidad. En este trabajo, de hecho, este proceso se llevará a cabo incluyendo también más pueblos o individuos indígenas para extraer lo que tienen en común, sobre todo frente a la cosmovisión occidental. La propuesta de que se puede encontrar algo como un hilo rojo de percepción presente en las diferentes culturas indígenas también se apoya en la siguiente canción indígena, que destaca la unidad e interconexión entre los distintos pueblos:

> "Ich bin Apache, bin Azteker, Aimará, Arraucana, bin Maya, Inca, Tupi, Yanomami, Aimoré, Guarani." (Amerinda 1991, 00:04:50- 00:05:05)

En este contexto también resulta muy útil el concepto de la unidad en la variedad, que aparece en el discurso del movimiento maya y hasta recibe especial apreciación. La diversidad tanto linguística como cultural e ideológica de hecho, se considera como algo muy positivo dentro de la "meta-comunidad", en este caso, maya:

> "MayaistInnen haben die interne Heterogenität und Diversität ihrer Bewegung und des Pueblo Maya selbst, sei es in linguistischer oder ideologischer Hinsicht, immer als Stärke gesehen und die Einheit in der Vielfalt zu ihrem Credo gemacht." (Hirschmann 2010, p. 122)

De la misma manera, repito, también veo que hay una parte que tienen en común muchas personas que se pueden denominar como indígenas o gente de trasfondo indígena. La variedad y diversidad que existe entre los diversos indíviduos, tanto como entre los pueblos o comunidades, sin embargo, no la veo como desventajosa, sino más bien como un elemento de riqueza cultural. A pesar de las diferencias, no obstante, supongo que en el fondo haya algo en común- algo profundamente indígena, en lo que concierne a una manera distinta de percibir el mundo y la vida - sea debido al pasado en común, al entorno natural en el que vivieron de otra manera y durante un período temporal más largo, o a otro desarrollo cultural, entre muchos factores más. El por qué de esta percepción indígena no es ni pretende ser el tema de este trabajo sino el intento de llegar a conocer, analizar y comprender un poco más de la manera indígena de percibir tanto al mundo como la vida. Sin embargo, para distanciarme claramente de los intentos políticos de crear culturas homogéneas, para en el fondo debilitarlas en vez de intentar una mirada multicultural marcada por el respeto y el interés honesto por las culturas existentes, aquí de nuevo me interesa subrayar la diversidad y pluralidad socio-cultural que marca la América del Sur. Tiene que quedar claro que, apesar de las similitudes y el intento de captar algo profundamente "indígena", cada pueblo tiene su manera única y diferente como también cada individuo tiene su mundo perceptivo individual. En el sentido de Bhabha también quiero introducir aquí el término de la hibridiidad cultural, en este caso en lo que concierne a "los indígenas" como una categoría que sigue existiendo y tiene su justificación, pero tiene que ser considerada también con todos los cambios que "los indígenas" experimentaron a lo largo del siglo pasado, a causa de la influencia de las culturas del exterior y frente a las diferentes formas de vida que llevan.

> "Sie [die Hybridität, J-P.] kannn kann als ein dynamisches und flexibles Bewegen zwischen und in den unterschiedlichesten sozialen Lebensräumen verstanden werden, in dem die Prozesshaftigkeit der kulturellen und identitären Elemente im Vordergrund steht. Nur so wird die Möglichkeit gegeben, sich von statischen, hierarchischen Zuschreibungen zu verabschieden und hegemoniale Aneignungspraktiken zu entkräften." (Horvath 2007, p. 27).

3.3. EL CONTEXTO SOCIO CULTURAL

3.3.1. Diferenciación de realidades y formas de vida indígenas:
(compara también Speiser en: Ströbele-Gregor 2004, p. 69)

¿Cómo uno puede imaginarse esa hibridez y variedad cultural y de qué formas diferentes los indígenas o personas de trasfondo indígena realizan su vida cotidiana? Para responder a esa pregunta a continuación voy a proponer la siguiente agrupación con especial enfoque en el grado de indigenidad con el que resultan conectados. Según nos cuenta Ströbele-Gregor, gran parte de la población indígena se sigue localizado en el campo, aunque la cantidad de los que viven en las ciudades ha aumentado considerablemente. (compara: Ströbele-Gregor 2004, p. 7)

Como primer grupo quiero proponer a los indígenas, que se han adaptado mucho al entorno cultural no-indígena de los distintos países- sea campesino o urbano. Hay los que, a pesar de la adaptación, al mismo tiempo siguen siendo fiel a su cultura original, como por ejemplo, de alguna forma lo parecen ser los indígenas retratados en la película *También la lluvia* de Iciar Bollarín. Sin embargo, también están los que la esconden y resultan interesados más bien en la cultura del país, como los que se encuentran en la película *Play* o *El niño pez*.

Speiser los describe como indígenas,

> "[...die J.P.] sich selbst bereits im Prozess der “Entindigenisierung“ befinden und um Anerkennung als “Gleiche“ bemüht sind" (Speiser en: Ströbele-Gregor 2004, p. 178.)

Tengan la opinión acerca de la cultura indígena que tengan, no obstante, lo que es seguro es la fuerte influencia que tiene el entorno urbano en la manera en la que se experimentan a si mismos.

> "Die Migration in die Stadt impliziert neue Formen der Selbst- und Fremdwahrnehmung im Zuge der neuen sozialen Kontakte, der kulturellen Komplexität im urbanene Raum und der neuen Subsistenzmöglichkeiten. " (Hirschmann 2010, p. 189)

Por ejemplo, en Guatemala, donde se calcula que los indígenas que viven en la ciudad de Guatemala son un 10% de la poblacion, existen muchas más personas de trasfondo indígena, que llevan una vida campesina y se identifican con la misma. (compara: Hirschmann 2010, p. 189) Igual hay muchos (no solo en la ciudad de Guatemala) que son "ladinizados" o "americanizados", es decir que se han adaptado a la cultura ladina a coste de su cultura original, también debido al discurso mediático, que durante largas épocas ha favorecido la negación y el desprecio de todo lo indígena.

> "Vielmehr begünstigte die guatemaltekische Presse die Selbstverleumdung und kulturelle Ambivalenz der Indígenas [...] und die Glorifizierung des Weißen." (compara: Hischmann 2010, p. 52)

Este proceso de desvalorización de lo indígena, se puede ver como caso ejemplar para muchos países de Suramérica, por lo cual gran parte de las personas de trasfondo indígena, incorporados en el contexto político-social nacional, han tendido a esconder, negar y olvidar sus raíces socio-culturales.

> "Die individuelle soziale Mobilität und die Herstellung von Solidarität aufgrund von Berufsgruppen, sozialen Klassen oder einer Unterscheidung zwischen Stadt und Land werden gegenüber der indigenen Identität in den Vordergrund gerückt." (Hirschmann 2010, p. 188)

Se busca y experimentan nuevas identidades, entre los cuales la identidad indígena ya sólo forma una posible entre varias. (compara. Hirschmann 2010, p. 191). Sin embargo, al mismo tiempo la discriminación existente y la segregación espacial dentro de las ciudades, también pueden reforzar la cohesión socio-cultural indígena, mediante la cual también la transmisión de la cultura indígena en el entorno familiar se encuentra más favorecida.(compara: Hirschmann 2010, p. 189) Además, hoy en día ya se refuerza la noción pro-indígena, lo cual también favorece la tendencia a favor de lo "indígeno". Gran parte del grupo de personas de trasfondo indígena hoy en día parece encontrarse en una nueva fase de búsqueda identitaria más bien marcada e influida por las tendencias de revitalización cultural indígena general, que cada vez se hacen más escuchadas y fuertes en los distintos ámbitos no solo en los urbanos. (compara: Brysk, Alison 2009, p. 366., Hirschmann 2010, 67 ff)

Como otro grupo quiero presentar a los indígenas, que viven en un entorno más similar al de sus antepasados- en la naturaleza, pero más asimilados a la cultura occidental, como las Jawanawa de Ría Gregorio: Perdieron su forma de vida por la fase de esclavitud durante la explotación del caucho, y han encontrado una forma de vida que une la explotación de este recurso natural con una vida autodeterminada, recordando sus valores e ideales.(compara: Grünberg, F. 1997, p. 13) Además, existen los indígenas que viven en un entorno similar al de sus antepasados, es decir, en la naturaleza intentando preservar sus tradiciones pero también integrar lo occidental y las culturas externas. Un ejemplo de ello son los Ashaninka del río Amônia. (compara: Grünberg, F. 1997, p. 15f) Existen los indígenas que viven en reservas naturales como por ejemplo los Mayas en Petén o los Bribri en Costa Rica, y que suelen llevar una vida semejante al penúltimo o al último grupo que acabo de nombrar. Finalmente, existen las comunidades indígenas aferrados aun más a su cultura original y poco influenciados por elementos culturales externos. A título de ejemplo citaré los Tsimane....o los Pai en Paraguay.

3.3.2. en qué situación se encuentran hoy en día las comunidades tradicionales indígenas:

Como acabamos de ver, gran parte de los individuos indígenas o aquellos de origen indígena, forma parte hoy en día del resto de la población de Latinoamérica y llevan una vida que no difiere tanto de la de los otros habitantes. Muchos de ellos intentan esconder sus raízes, ya que el indigenismo sigue estigmatizado y considerado poco prestigioso. Esto es una valoración que ya tiene una larga historia en Latinoamérica y proncipalmente todavía proveniendo principalmente de la época de la colonialización. Hasta hoy en día, este sistema de clasificación valorativo marca el sistema social en gran parte de Latinoamérica, como se puede ver en el ejemplo de Guatemala:

> "Dementsprechend entwickelte sich auch das soziale Klassifikationssystem auf der Grundlage von biologischen Kriterien, an dessen unterem Ende der Indio und an dessen oberem Ende der weiße Spanier stand." (Hirschmann 2010, p. 57)

El contexto de la colonialización en el discurso identitario siempre sigue presente y todavía marca profundamente las relaciones interculturales. Hirschmann, en este contexto, explica muy bien tal relación:

> "Der Aspekt der Kolonialisierung ist also stets präsent, spricht man im lateinamerikanischen Kontext von indigenen Völkern, Indígenas oder pueblos. Denn Indígenas gibt es in Lateinamerika erst mit der Eroberung des amerikanischen Kontinents. Erst nach der Ankunft der EuropäerInnen kam es zur Erfindung der Kollektivs Indio im Gegensatz zu den europäischen "Nicht-Indios"." (Hirschmann 2010, p. 32f)

En consecuencia, hasta hoy en día, muchos indígenas se avergüenzan de su verdadero origen o, por lo menos, no se quieren identificar con él.

> "Dass diese Art von Rassismus wirksam ist, zeigt sich in den vielen Fällen des Verschweigens oder Versteckens von ethnischer Identität [...], sowie in den Fällen der gänzlichen Zurückweisung indigener Identität von Seiten der Indígneas." (Hirschmann 2010, p. 58)

De hecho, también Juan Carlos Aduviri, en una entrevista acerca *También la lluvia,* critica la manera en la que los raíces culturales en Bolivia siguen escondidas con frecuencia a causa de falta de prestigio social y autoestima indígena:

> "Aun una persona educada, culta, de estudios puede ser ignorante al ignorar y desconocer su raza y su cultura, no? Y en Bolivia sucede mucho eso. Apenas una persona tiene un cierto estatus social y dice: Ya no soy Mamani, ya no Condori, que son los apellidos más comunes." (Aduviri en Youtube: 00:03:45-00:04:05)

Sin embargo, muchos siguen teniendo algo que les vincula a su pasado, y muchos también más o menos abiertamente intentan preservar los antiguos valores y la conexión con su cultura anterior. Los que de verdad viven una vida tradicionalmente indígena, dentro, con y en conexión y contacto permanentes con la naturaleza, lamentablemente ya son pocos y ésto no sólo por su propia decisión, como explica Lisa Ringhofer en su trabajo:

> "[...] the dangers of accelerated deforestation rates and the loss of living space for indigenous communities." (Ringhofer 2010, P. 6).

Como a nivel global cada año 13 millones de hectáreas de áreas selváticas quedan destruidas y reemplazadas, también en Latinoamérica las zonas en las que una vida indígena original es posible, existen cada vez menos. (compara: Home 2009, 01:15:52)

Para ejemplificar cómo uno se puede imaginar un pueblo indígena que habita en la selva amazónica, voy a presentar aquí a los Tsimane' un poco más en detalle:
Los Tsimane', por ejemplo, son un pueblo que todavía vive muy unido a la naturaleza aunque también están viviendo fuertes cambios socioculturales debido a la influencia exterior. Aquí de nuevo quiero citar a Ringhofer para dar un ejemplo de la situación actual, que muchos otros comparten:

> "[...] a number of Tsimane' communities were beginning to undergo certain socio-ecoomic transformations, sparked by frequent contacts with logging firms, missionaries or other socio-political influences. Most of them, however still mantainedthe most salient characteristics of a traditional way of life, fast vanishing in other dialect groups in the area." (Ringhofer 2010, p.7)

Los Tsimane', por ejemplo, habitan cerca de un área comercial, en la que se venden varios productos y hay tiendas y comida. Muchos de ellos van allí para pasar el día fuera de su entorno y comerciar con bienes fabricados por ellos mismos. De esa manera, también tienen mucho contacto con el mundo, los productos y la filosofía no-indígenas. Disponen de un teléfono, de una radio con programa propio, hay un Gran Consejo Tsimane', y una escuela propia. Los Tsimane' siguen hablando su propia lengua, aunque muchos de ellos- sobre todo los hombres- sí que saben español. (compara: Ringhofer 2010, 8f.). Intentan preservar sus valores y creencias originales, pero al mismo tiempo también son influenciados mucho por el mundo exterior.

> "What we see today is a fairly heterogeneous picture of Tsimane' beliefs and practices. [...] Tsimane' communities located at a further distance from market centers have better preserved their traditional spiritual belief system than those living near commercial hubs." (Ringhofer 2010, p. 60)

También los Mayas se adaptan al sistema político-social que les rodea, de tal forma que últimamente se fundaron varios comités para defender su espacio vital, se ha comenzado a introducir el ecoturismo y se aprende y enseña el español. La disminución del espacio vital natural es un problema muy serio para muchos pueblos indígenas cuya vida cotidiana tiene lugar en plena naturaleza. En la Amazonía, por ejemplo, por la cría de ganado vacuno y el desmonte por incendio para tener pastos, la demanda de madera selvática, la búsqueda de oro, la consecuente contaminación por el uso de mercurio, la explotación del subsuelo, la construcción de centrales hidroeléctricas, y la construcción de carreteras con fines

económicos, políticos o militares, son entre otras las principales razones de la pérdida de muchas partes de la selva. Con situaciones semejantes se encuentran enfrentado muchos pueblos indígenas en Latinoamérica, los cuales desarrollan una vida en tales regiones selváticas. En Brasil, para poner un ejemplo ilustrativo, desde 1988 los pueblos indígenas tienen el derecho reconocido por la ley sobre la área que habitan, siempre que pueda comprobarse también su prensencia histórica. Sin embargo, no sólo en Brasil en la práctica los intereses económicos, militares y políticas reciben mucha más consideración por parte del estado que los derechos indígenas -. (compara: Grünberg, F. 1997, p. 3f) También los Pai se han integrado en el círculo económico al vender semillas de ricino para comprar por ejemplo azúcar, aceite, harina, sal, jabón, textiles y también alcohol. (compara Grünberg 1995, p. 35) Muchos indígenas trabajan para personas no-indígenas, como, en el caso de los Paí, para paraguayos o brasileños. (compara: Grünberg 1995, p. 37)

Por si fuera poco, junto a la destrucción de su entorno natural, y en lo que concierne a los problemas de los indígenas que llevan una vida más bien tradicional, se añade la destrucción de sus valores. Como culturas en sí frecuentemente reciben poco aprecio por parte de los alrededores. Ringhofer, por ejemplo, en el caso de los Tsimane', habla de una cierta hostilidad que percibió hacia ellos y también Johnson, quien investigó sobre los Matsigenka en Perú, se vió enfrentado con una actitud muy negativa acerca de ese pueblo en los alrededores. (compara: Ringhofer 2010, p.8.) Grünberg observa la hostilidad por parte de la sociedad también en Paraguay en el caso de los Pai. Muchos pueblos de los Pai tuvieron que experimentar expulsiones crueles y violentas, con consecuencias que llegan hasta la pérdida de la capacidad de sostenerse y así la disolución completa de pueblos y comunidades enteras. Con el cambio de lugar, los indígenas pierden sus campos y la base de su subsistencia adquirida durante siglos, ya que los agresores queman frecuentemente sus campos y casas, violan a mujeres y rompen lo que el pueblo necesita para vivir. Como consecuencia, los hombres tienen que volver a plantar plantas y crear campos y huertas para poder alimentar a su comunidad y de esa manera no pueden estar presentes en la comunidad, lo cual de nuevo hace más fácil otro atque de afuera. Por la malnutrición resultante, la comunidad en consecuencia lucha contra epidemias y enfermedades como la tuberculosis, el sarampión o la tos ferina. Muchos se mueren y si la situación se hace demasiado difícil, las comunidades se suelen disolver. En este contexto, Friedl Grünberg cuenta la declaración de un sabio religioso de un pueblo Pai que se negó a alejarse demasiado se su espacio vital habitual:

> "Lieber sterben wird hier, als über den Fluß[sic!] zu gehen. Die schlechten Sitten der Paraguayaner müssen einmal ein Ende haben." (Grünberg 1995, p. 18)

Grünberg, al haber tenido mucho contacto con las Pai-Tavyterã, los Ava-Chiripa y las Mbya, concuye la enumeración de los problemas con los que se encuentran enfrentadas las comunidades indígenas tradicionales por el contacto con el mundo occidental con lo siguiente:

> "Geld, für das es keine traditionellen Verteilungsregeln gibt, mit der lokalen Marktwirtschaft, mit der religionalen [...] Kriminalität und mit den Auswirkungen stark alkoholicher Getränke [...]". (Grünberg 1995, p. 263)

También en algunos casos, para llegar a la madera, personas privadas intentan engañar y manipular a los indígneas mediante el alcohol, que según Grünberg a los indígenas les afecta de igual manera que nos afectan a nosostros las drogas más fuertes, y de esa manera, llegan a sus fines:

> "Ich habe miterlebt, wie reife Männer, auch politische Führer, durch die Abhängigkeit von Alkohol all ihre Standfestigkeit verloren und zu manipulierbaren menschlichen Wracks wurden." (Grünberg 1995, p. 264)

Sin embargo, como también opina Maybury- Lewis, la destrucción de los modos de vida originales con la pérdida de la esabilidad resulta el mayor problema:

> "La amenaza para los indios esta vez no es la esclavitud sino la expropiación de sus tierras y la destrucción total de su modo de vida y quizá también de su integridad física." (Maybury-Lewis 1984, p. 129)

Esto también lo opina Grünberg:

> "Zum Betrug mit der Bezahlung des Holzes, kommen die Folgen der Zerstörung der Waldbestände - ein weiterer Rückgang des Jagdwildes, die Zerstörung des Lebensraums für wichtige Pflanzen und Heilkräuter und das verstärkte Eindringen von Insekten und Krankheiten. Vor allem aber kommt es auch zur Zerstörung des subtilen Beziehungsnetzes zwischen den beseelten Lebewesen der Natur und den Pai." (Grünberg 1995, p. 164f)

Los Yanomami, que hasta ahora tampoco han tenido mucho contacto con el mundo exterior y con 25.000 de habitantes componen la comunidad suramericana más grande (compara: *Painted Spirits* 2000, 00:01:31- 00:02:00), también se encuentran ya en peligro de extinción. En este caso, se puede detectar el orígen del problema en las consecuencias de las especulaciones sobre la tierra, las actividades de las multinacionles y la explotación de los recursos,al igual que las enfermedades occidentales como la gripe o la disentería. (compara: *Painted Spirits* 2000, 00:32:20- 00:34:00, 00: 37:04- 00:37:30)

El equilibrio y la balanza, que son unos de los valores básicos y más importantes en la mayoría de los pueblos analizados, en muchos casos, según lo visto, quedan dañados por el contacto con el mundo occidental, y por perder el equilibrio frente a los hábitos, leyes e introducciones occidentales en los ámbitos políticos, sociales, culturales o estructurales. (compara. Grünberg 1995, p. 45) En muchas áreas, por culpa de la intrusión occidental ya se

ha destruido gran parte de la vida indígena tan dependiente de un sistema equilibrado pero vulnerable. En forma de cazadores furtivos, las multinacionales expulsan violentamente a los indígenas o queman la selva que habitan. En la selva amazónica de Brasil, por ejemplo, gran parte de las comunidades indígenas han perdido casi toda su existencia y ha entrado en estado de miseria. Gran parte del conocimiento indígena, tradicionalmente transmitido de manera oral, se ha perdido para siempre, sobre todo también porque en el contexto indígena no se suele enseñar por la mera transferencia de conocimiento, como en el occidente, sino en los contextos en los que el saber resulta necesario.

> "Viele ihrer religiösen Praktiken können sie nicht mehr durchführen, da es die Tiere und die Pflanzen nicht mehr gibt, mit denen sie sich in Beziehung setzten. Die Geistwesen haben sich zurückgezogen, einige von ihnen, so erzählen sie, haben den Menschen ihr Wohlwollen entzogen und sind erzürnt, ein Großteil des traditionellen Wissens ist verloren gegangen, weil es nicht mehr praktiziert werden kann." (Grünberg 2012, p. 7f)

El peligro de extinción del conocimiento valioso indígena tanto como el de las práciticas culturales y de varias comunidades pequeñas, también lo observa Ströbele-Gregor. (Ströbele-Gregor 2004, p. 2)[5]

3.3.3. del pasado al movimiento pro-indígena actual y el concepto de la "aldea global"

Hasta hoy en día, como vimos, se encuentran varios casos de maltratos y explotaciones de indígenas, como por ejemplo en el caso de la producción del caucho. Muchos indígenas fueron obligados a la esclavitud y al trabajo forzado mediante métodos crueles y violentos. Como consecuencia, frente a las condiciones de trabajo, gran parte de ellos se murieron e incluso culturas enteras desaparecieron. (compara: Grünberg, F. 1997, p. 12) Muchas personas indígenas, perdieron su identidad cultural frente al trato que vivieron desde la época de la colonialización y en consecuencia, los pueblos indígenas han desarrollado una gran reticencia a la hora de interactuar con personas de un contexto cultural más bien occidental. Tal impresión también tiene Freidl Grünberg, quien ya ha investigado sobre varios pueblos indígenas, sobre todo en la selva amazónica. Sobre los Jawanawa cerca del río Gregorio, por ejemplo, dice:

> "Wegen ihrer bitteren Erfahrungen im Kontakt mit der brasilianischen Gesellschaft legen sie auf ihre rechtliche und ökonomische Unabhängigkeit großen Wert." (Grünberg, F. 1997, p. 12)

A pesar de todos los obstáculos vistos, estos pueblos que sufren de la globalización al mismo tiempo se aprovechan de ella, según nos cuenta también Alison Brysk "[...]por la combinación

[5] Claro que también hay comunidades que han encontrado un camino, con el que se sienten bien, como es el caso de los Bri-Bri, en la reserva indígenaen Costa Rica, especializados en el ecoturismo, pero este párrafo pretendía tratar especialmente la situación de los casos de vida tradicional.

poco probable de la política identitaria con la de la internacionalización[...]".1 (Brysk, 2009, p. 9.) Actualmente se han creado muchos movimientos de reconstrucción identitaria y tanto en las películas como en el discurso indígena actual, el tema de la búsqueda de la propia identidad está muy presente. Frente a lo que llamamos "*indigenous turn*", gracias a la globalización, internet y el creciente interés por los conflictos de los pueblos originarios, también ellos se pueden organizar mejor y crear redes solidarias entre los diversos movimientos (compara: Vitar 2010, p. 257). Además, ciertas organizaciones también no-indígenas los apoyan en sus luchas. De esa forma, por ejemplo, en 1994 la ONU realizó una declaración sobre el reconocimiento de los derechos colectivos de los pueblos originarios.

Los Mapuche son un ejemplo muy bueno para mostrar esa tendencia acutal e incluso han llegado a tener mucha consideración mundial, entre otros. El movimiento nacionalista Mapuche, por ejemplo, además del reconocimiento como nación independiente, autodeterminada y autogobernada tiene como objetivos la reafirmación étnica y lingüística (el mapudungun como lengua oficial del futuro país mapuche) y la defensa de sus tradiciones culturales, según nos cuenta Vitar. (compara: Vitar 2010, p. 255, 262.) Igual que ellos, muchos otros indígenas empiezan a organizarse, y también cada vez más reciben el apoyo internacional. (compara: Brysk, 2009, p. 4 ff) Desde los años 80, como ya vimos, en Latinoamérica se puede notar ese auge de los movimientos indígenas y estos mismos se hacen visibles como actores políticos en la esfera nacional e internacional. En general, suelen reclamar el reconocimiento de su cultura, el acceso total a los derechos ciudadanos, y la mejora de su situación vital, mientras que también ellos consideran importante el gran potencial que resulta de su aporte en el intercambio intercultural en lo que concierne al desarrollo sostenible. (compara: Ströbele-Gregor 2004, p.1) En el caso de los Maya, para poner otro ejemplo, también destacan la CONIC (Coordinadora Nacional Inigena y Campesina) o el MNRM (Movimiento Nacional de Resistencia Maya), entre muchos otros. (compara: Hirschmann 2010, p. 85ff.) Muy similar al movimiento Mapuche, también los actores del Movimiento Maya en Guatemala se caracterizan por la lucha por el reconocimiento como pueblo con derechos culturales, sociales, políticos, territoriales y económicos. (compara: Hirschmann 2010, p.63) Hay un gran llamamiento en el mundo indígena por reapoderarse de la propia historia, de volver a tener consideración, fuerte presencia y un prestigio alto como cultura. Exigen llegar a tener acceso también al poder político, la creación de una conciencia comunitaria indígena y la defensa de la propia identidad. (compara: Hirschmann 2010, p. 69) También los acontecimientos políticos

bolivianos demuestran este nuevo rumbo en lo que concierne la valoración del conocimiento indígena. La nueva constitución, como dice Velacovich en Bolivia, de hecho, da el paso inicial para una reorientación total. (Voykowitsch 2014, 00:17:08-00:17:14) Por lo tanto, hoy en día, los indígenas viven más bien un tiempo de levantamiento y abogación por sus derechos. Jens Kastner es uno entre muchos, que en su introducción al trabajo de Hirschmann subraya el auge de los movimientos identitarios indígenas en toda América latina (compara: Kastner, en: Hirschmann 2010, p. XI) y Hirschmann misma habla de un interés fuertemente en auge por los procesos de (re)construción cultural indígena. (compara: Hirschmann 2010, p. 27) Se puede ver que se fundan muchas instituciones a favor de los derechos indígenas y que no toleran que se explote ni tampoco menosprecie a su cultura, sus conocimientos y habilidades y su tradición. Por el fuerte contacto de muchas personas indígenas con el mundo occidental igual que por el mestizaje y el predominio frecuente de influencias culturales occidentales frente al bajo prestigio de las culturas autóctonas, sobre todo en las ciudades suramericanas, muchas personas indígenas se han adaptado a las culturas predominantes y hasta han negado completamente su cultura original. Sin embargo, ahora se observa una revitalización de estas culturas indígenas y las teorías de la revitalización cultural según Nagel se encuentran demonstradas de distintas maneras en América del Sur. Nagel distingue varias maneras de la revitalización cultural empezando por los "cultural revivals". Estos, según él, dominan las prácticas culturales olvidadas, que se reaniman y se reintroducen en las culturas reinantes, como es el caso ahora de muchos movimientos indígenas de la revitalicación cultural. En segundo lugar, él habla de los "cultural restorations", que denominan la renovación de prácticas culturales en peligro de extinción, para poder incorporarlas, de esa forma renovada, a las culturas reinantes. Además, diferencia los "cultural revisions", en las que se cambian o adaptan elementos ya practicados de una cultura- algo que pasa constantemente y sobre todo en el contacto intercultural y las "cultural innovations". El último término, de hecho, describe la creación de prácticas culturales completamente nuevas para integrarlas en las culturas ya existentes. Esto sobre todo pasa, por ejemplo, en el caso de las culturas indígenas poco influidas por lo occidental, a la hora de entrar en contacto en lo "otro" y a continuación incorporar algo nuevo en la propia cultura y vice versa., igual que la creación de nuevas prácticas culturales surgidas de las experiencias cotidianas sin influencia ajena. (compara: Nagel 1996, p. 46 ff, en: Hirschmann 2010, p. 26)

Es decir, se puede observar que en el mundo indígena en las últimas décadas se ha creado un fuerte movimiento de redefinición cultural y una lucha por la recuperación o el mantenimiento de la propia cultura- sea entre los habitantes indígenas en las ciudades y

pueblos marcados por el occidente, o entre los habitantes de pueblos indígenas más bien alejados tanto geográfica como ideológicamente del mundo occidental. También Hirschmann, a pesar de tratar también muchos obstáculos en lo que concierne la reconciliación y recuperación de la identidad indígena habla de una consideración cada vez más positiva de la propia identidad, y así también de la autoconfianza étnica entre los indígenas (en este caso maya). (compara: Hirschmann 2010, p. 187) Igual que al juntarse, los distinos grupos indígenas, como vimos, reciben más peso global, sin embargo, también se tiene que entender en sentido opuesto. A nivel político y global, de hecho, la separación de grupos culturales e idiomáticos en muchos subgrupos pequeños al mismo tiempo trae consigo una debilitación de los mismos como grupos independientes. Sin embargo, si cada distrito en una ciudad tuviera sus propias reglas y normas, claro que hacia afuera y a un nivel político, tendría menos peso que conectada y organizada de una manera centralizada. Quizás también por ese tema político, no obstante, gran parte de los indígenas hoy en día opta por un camino común, que sí que trae consigo el peligro de la generalización y la posible mezcla y difuminación de las diversas identidades culturales, pero al mismo tiempo les da mucha fuerza y les posibilita el encuentro intercultural y la conexión entre ellos. Además, igual que en este trabajo, la unión recibe una dimensión común con mucho más peso mundial que las multiples demandas no conectadas de varios pueblos, tribus y culturas pequeñas.

4. FACTORES DE DIVERGENCIA y "LO INDÍGENA" - según el análisis de textos literarios y documentales

4.1. El Corpus analizado

Debido la las fuertes diferencias culturales, las culturas occidentales e indígenas frecuentemente se enfrentan a varios obstáculos a la hora de interactuar y comprenderse. Se pueden encontrar varios factores de divergencia que sobre todo distinguen las dos culturas al analizar varias fuentes bibliográficas acerca del tema. Ahora me voy a dedicar al análisis de las fuentes literarias y documentales que he trabajado. No es posible crear algo complemtanete objetivo, ya que el trasfondo y la propia percepción subjetiva siempre marcan el proceso de redacción y creación. Sin embargo, en el caso de las fuentes que analizaré en este capítulo, lo que las une y caracteriza es la neutralidad y la objetividad buscada como meta pincipal. Estos textos pretenden ser realistas y destacan por una caracter documentativo.

4.1.1. Las culturas analizadas

Las culturas principales, analizadas en esta parte del trabajo son las de 'Los Tsimane', que viven en el Amazonas y llevan una vida con escasa conexión con el mundo exterior, de los 'Maya Qeqchi', que habitan la Reserva de la Biosfera Maya en Guatemala, de los 'Maya Itzá', que son "los descendientes directos de los habitantes del último reino indígena en tierras guatemaltecas" (Macz 1999, p. 43), de los 'Pai-Tavyterã' en Consuelo, Paraguay, visitados por Friedl Grünberg, de los 'Yanumami', que habita en la zona fronteriza entre Brasil y Venezuela cerca de río Orinoco, conocidos por un proyecto artístico, de los 'Mbya' también de Paraguay y los 'Terraba' y 'Bri-Bri' en Costa Rica.

La mayoría de los pueblos y culturas indígenas analizadas, a pesar de una cierta precaución, que muchos de ellos desarrollaron por la larga historia de explotación vivida, se mostró abierta, pacifista y dispuesta a compartir su conocimeinto y su cultura con los diversos investigadores y visitantes.
Los indígenas Guaraní que más sufrieron por las invasiónes exteriores son los Mbya. Su cultura se sale un poco del patrón, como veremos adelante. Es una cultura cerrada, estructurada jerárquicamente y vive el sistema religioso y valorativo de una manera más estricta, que los otros pueblos analizados.

También consulté como fuente de mi trabajo varias publicaciones de la ciéntifica Friedl Grünberg, conocida por su intensivo contacto con diversos pueblos y comunidades indígenas, aparte de la publicación sobre los Pai. Ella principalmente conoció muy bien los pueblos guaraníes en el Este de Paraguay y el Suroeste de Brasil, como 'Los Desana' en el Rio Negro en la Amazonia. Además, un poco menos profundamente, ella también estudió a los pueblos de habla Tukano, que habitan en la selva amazonica de Colombia en el Pirá Paraná y las regiones fluviales cercanas (compara: Grünberg 2012, p. 1).
De la misma forma, es decir, menos profundamente, otros pueblos o personas indígenas de distintas comunidades y de diverso trasfondo indígena se incorporaron en el análisis que elaboro, aunque no los voy a nombrar ahora a todos separadamente, pero esa diversidad posibilitó una mirada aún más pluridimensional acerca la cosmovisión indígena. Cada una de estas fuentes las podemos ir viendo en el texto en las diferentes citas y en la bibliografía.

4.1.2. Unas palabras acerca las fuentes:

Como fuentes para esta parte del trabajo consulté preferentemente publicaciones científicas, que se basan en experiencias empíricas de distintos investigadores. La mayoría de ellos ha convivido cierto tiempo con una o más comunidades indígenas o por lo menos han hecho expediciones para conocerlas en vivo. Adicionalmente a esos textos, trabajé con fuentes audiovisuales como programas de radio y películas documentales. Aunque en general las fuentes me resultaron muy útiles, respetuosas, interesantes y poco valorativas, sí que quiero comentar un poco más críticamente el documental *Painted Spirits Yanomami* de Andreas Sulzer: en él se acompaña a Thomas Höfinger, un artista de Salzburgo, en una expedición para contactar a través del arte con los indígenas e ir comprendiendo así su mundo pensativo (compara: *Painted Spirits* 2003*,* 00:05:04-00:05:59).
El discurso presente en este documental me resultó valorativo en el que se activa un campo semántico despectivo acerca de los indígenas. Es decir, el documental emplea un lenguaje en el contexto de los indígenas que no me parece neutral. Frecuentemente se observan palabras que llevan connotaciones valorizantes e indican una vida retrasada y salvaje.
Un ejemplo es el término "Steinzeitkultur", que aparece varias veces durante el documental (p.e.: *Painted Spirits* 2003, 00:28:28) igual que en la carátula de la película, seguido por "Waldmenschen" (*Painted Spirits* 2003, 00:19:35). Otro momento, en el que me parece destacable una actitud occidental un poco altiva, que propone un cierto atraso frente a lo europeo, es al describir la acción artística con los Yanumami como un encuentro entre "30 000 Jahre altem Brauchtum der Yanumami und europäischer Gegenwartskunst" (*Painted*

Spirits 2003, 00:25:20-00:25:45). También la cultura y el arte europeos tienen un pasado y una historia y se basan en tradiciones antiguas y esto también acontece en las tradiciones de los Yanumami en los últimos 30 000 años, con sus cambios y evoluciónes. Aquí, de nuevo, se puede ver, que el discurso de la película pinta una imágen de los Yanumami como antigua y de alguna manera también retrasada, mientras que la cultura europea queda representada moderna y avanzada.

Esto también se ejemplifica en otra cita:

> "Höfinger und seiner Begleiter werden Zeugen einer Malaktion, die abstrakte Kunst mit den archaischen Riten und Stilmitteln einer intakten Steinzeitkultur vermischt." (*Painted Spirits* 2003, 00:28:26-00:28:29)

Además, llama la atención que en el documental se describe a los cazadores como desvestidos: "unbekleidet durchstreifen sie die Wälder, um zu jagen" (*Painted Spirits* 2003, 00:21:32-00:21:35). Primero, hay que decir que sí que llevan un taparrabos y sus herramientas. Segundo, una mirada más diferenciada y neutral debería notar y explicar también las muchas pinturas en el cuerpo de las cazadores, que también pueden ser consideradas como una forma de vestimienta, no sólo en un nivel energético sino también utilitarista. A lo largo del documental, de hecho, resulta claro, que la pintura corporal proteje la piel de insectos y adorna el cuerpo para simbólicamente atribuirle algo más. El símbolo del círculo pintado en el cuerpo, por ejemplo, le atribuye la fuerza del jaguar al cazador. Si el indígena está vestido o desnudo, de hecho, óbviamente depende del punto de percepción. (compara: *Painted Spirits* 2003, 00:25:45-00:26:35)

A pesar de los puntos de crítica que acabo de tratar el documental *Painted Spirits* también aporta información muy válida a este trabajo, también lo incorporé en el canon de fuentes que analizar y los resultados de este análisis se verá a continuación.

4.2. Los factores de divergencia:

4.2.1. EL SISTEMA DE SUBSISTENCIA:

Primero, se tiene que tomar en cuenta los distintos sistemas económicos: Mientras que en el occidente predomina la economía del libre mercado, el sistema socioeconómico de los indígenas se basa en la subsistencia, según nos cuenta Grünberg en sus trabajos. Esto ya es un

factor muy importante, que entra en juego a la hora del contacto intercultural, ya que estos sistemas se basan en principios, que se oponen:

> "Die Marktwirtschaft beruht auf der Profitmaximierung des Einzelnen. Der (amazonischen) Subsistenzwirtschaft liegt das Prinzip der Risikominimierung für die ganze Gruppe zu Grunde. Ihr wichtigstes Zeil ist es, dem einzelnen Individuum das sicher Gefühl zu geben, auch in größten Notzeiten von den anderen Gruppenmitgliedern mitversorgt zu werden." (Grünberg, F. 1997, p. 7)

Esa seguridad económica y social, como explica Grünberg, se crea a través de compartir siempre los bienes individuales entre todos, aunque ellos dispongan de los mismos bienes, o aunque haya muy poco que compartir. De esa manera se crea una red muy fuerte y estable de conexión emotiva y social y lleva consigo, además, que en las comunidades indígenas apenas hay diferencias de bienestar o a la hora de poseer riquezas entre las distintas familias. Esta tradición de compartir se basa en reglas muy claras, que se han establecido con el paso del tiempo. El contacto con el dinero, para el que estas reglas no resultan ni válidas ni posibles de adaptar, de hecho, causa varios obstáculos a las sociedades indígenas. (compara: Grünberg, F. 1997, p. 7)

En las sociedades indígenas, de hecho, suele haber un círculo y una tradición de compartir e intercambiar los bienes que hay. También durante su estancia en la comunidad de los Pai en Paraguay, Grünberg experimentó "ihren dauernden Kreislauf des Teilens, des beständigen Austauschs von Nahrungsmitteln und Gütern" (Grünberg 1995, p. 16). En el lenguaje también se muestran ciertas diferencias en lo que concierne a los valores y creencias de los Pai acerca de este tema. Aunque, igual que el 95% de la población mestiza y cristiana en Paraguay, los Pai hablan guaraní, se muestra que han incorporado varias palabras externas en su lenguaje. De la misma forma, también, algunas palabras indígenas cambiaron su significado por el contacto intercultural. Al analizar los cambios en el lenguaje de los Pai y al analizar distintas palabras a nivel semántico, de hecho, se hacen muy óbvias ciertas diferencias entre las distintas culturas:

En el guaraní de los paraguayanos, por ejemplo, *che mba'e* significa "mi cosa/mi propiedad" mientras que en el guaraní indígena la misma palabra tiene un significado completamente diferente: "algo que he adquirido por haberlo recolectado, comprado, producido o creado y por eso tengo derecho de usarlo primero". Si otra persona, sin embargo, necesita tal artefacto y la persona con el "primer derecho de usarlo" no lo necesita, siempre que pregunta, puede usarlo. El concepto de propiedad que tenemos nosotros, en cambio, los indígenas Pai no lo conocen, ni lo pueden nombrar en su idioma- simplemente les falta una palabra apropiada (compara: Grünberg 1995, p. 62f.). En esa diferencia cultural también radica la dificultad de

los Pai a la hora de comprender por qué no pueden cultivar la tierra de los terratenientes que ellos mismos no necesitan y no utilizan.

También en el caso de los Tsimane, Ringhofer experimentó un hábito semejante de compartir: El pueblo después de un tiempo de familiarización, compartió con ella al dispensarle muebles y materiales, para que ella disponiera de lo más necesario:

> "Nonetheless, it was not until the teacher's wife Juanita offered me her help in installing a raised platform bed for me, things started to change. To make my stay more homely, I was given small pieces of self-made furniture, some women provided me with floormats of woven bags and Roman and his wife showed me how to construct a wall out of local materials." (Ringhofer 2010, p.10)

Esta manera de convivir indígena, sin embargo, no quiere decir que los indígenas no tengan también su ámbito familiar, y de esa manera un centro de interacción social más pequeño aparte del colectivo. Sin embargo, en las comunidades no incorporadas en la sociedad occidental, se deja observar un sentido de colectividad más fuerte que en una típica persona europea, que vive en una sociedad marcada por el individualismo y la diferenciación social. De hecho, Ringhofer escribe, que en el contexto indígena, en cambio: "Every nuclear familiy is embedded in a larger collective." (Ringhofer 2010,p. 76)

4.2.2. EL TRATO CON LAS PERTENENCIAS:

El "derecho de usar primero" ya nos ha llevado al siguiente punto del trato con las pertenencias personales y la pregunta sobre si existe el concepto de la propiedad privada en el contexto indígena. En el caso de los Yanumani, se puede observar lo siguiente: cuando llega el grupo de Thomas Höfinger a su comunidad, la inmensa cantidad de equipaje que lleva, les sorprende a los indígenas. Este asombro, por un lado, supongo que se debe a la vida nómada de los Yanumami, por la que están acostumbrados a llevar solo lo inprescindible. Por otro lado, sin embrago, también deducimos de ella una actitud distinta acerca de artefactos, bienes y pertenencias según la cual el materialismo occidental resulta difícil de comprender. (compara: *Painted Spirits* 2004, 00:14:14-00:14:20). Para gran parte de los indígenas tampoco les hacen falta tantas cosas, ya que la comunidad junta dispone de todo lo necesario, sin que cada uno tenga que poseerlo por su cuenta. Además, se pudo ver y se verá aún mejor más tarde, que en general las pertenencias no parecen tener tanto valor frente a las cosas inmateriales y espirituales. Höfinger observa:

> "Haushaltsgeräte, Waffen und die Feuerselle sind der einzige individuelle Besitz." (*Painted Spirits* 2004, 00:23:45-00:23:55)

De hecho, sí que los indígenas también conocen el concepto de la propiedad, saben perfectamente de quién han obtenido qué y a quién pertenecen los diversos artefactos, lo cual respetan porque valoran el esfuerzo personal de la persona que lo ha creado/adquirido:

> "Ownership is created through the use of labour […..]" (Ringhofer 2010, p. 76)

Acerca de las diferencias contextuales en cuanto al dinero, entre las culturas europeas e indíginas, podemos poner el ejemplo del siguiente proyecto: En el Río Amonia, en el Amazonas, los Ashninka recibieron la oferta de una universidad de producir productos cosméticos con las esencias de los aceites obtenidos en tal región, de una manera justa y respetando los derechos indígenas. Acabaron trabando juntos con el Instituto de Química Orgánica de la Universidad de Campinas para investigar sobre aceites aromáticas como métodos de curación y productos cosméticos. Su conocimiento tradicional estaba remunerado y reconocido jurídicamente. Sin embargo, los indígenas, frente a ingresos potenciales muy grandes y frente al potencial de crecimiento económico, algo muy deseado en el mundo occidental, no querían seguir fomentando tal proyecto mientras que no se elaborase un sistema de reparto justo, en lo que concierne a los ingresos, y mientras que no quedara estimado y pensado lo que significaría tal producción a nivel natural. Esto muestra claramente los diferentes enfoques que existen en el mundo indígena y en el mundo occidental. (compara: Grünberg, F. 1997, p. 11) De hecho, el obispo Leónidas Proaño destaca que el enfoque siempre debe estar en:

> "el amor a la tierra, a la vida comunitaria y a Dios, que se hace visible en el amor a la tierra y los próximos. [...]" (obispo Leónidas Proaño, en: *Amerinda* 1991, 00:37:02- 00:38:10)

Lo que más les importa a los indígenas es el equilibrio y ese equilibrio no solo se experimenta y se quiere alcanzar a nivel individual. Por eso, la propiedad privada y el bienestar individual, según la cosmovisión indígena, no es perse positiva, si no al mismo tiempo todo alrededor también experimenta ese estado. Por esa convicción la consecuencia lógica es que se comparte todo, en el sentido de estar conectado, ya sea con experiencias o inspiraciones, alimentos, bienes materiales o la vida religiosa y festiva.

> "Auf zwischenmenschlicher Ebene gehört zum Gleichgewicht, daß[sic!] es nicht nur mir selbst, sondern auch den Menschen um mich, gut geht. Erreicht wird es unter den Menschen durch beständiges Teilen." (Grünberg 1995, p. 66)

4.2.3. EL COLECTIVISMO Y EL BIEN DE TODOS:

Ese sentido comunitario, que acabamos de observar, no obstante, no se limita a los bienes materiales. Los Pai, de hecho, siempre toman en cuenta las consecuencias de sus actos y de su actividad espiritual, para toda la comunidad, e incluso para todo el mundo. Se sienten

responsables de mantener el equilibrio energético sano e intacto para que en el mundo entero haya paz, armonía y equilibrio. También están convencidos de que hay suficiente para todos. Debido a esta convicción y a compartir y actuar de una manera sostenible, siempre se tiene suficiente para todos. La cultura occidental, en cambio, más bien parece convencida de una escasez natural y una cantidad demasiado grande de personas en el mundo. También yo personalmente estoy convencida de que depende del cómo se actúa frente a los bienes que hay, y de la manera del consumo, sobre si hay suficiente para todos o si bien el gasto de unos pocos en otros lados causa hambre. En el mundo indígena, el individualismo y la codicia no existen. No hace falta apoderarse de una cantidad que exceda lo necesario, ya que todo circula de tal forma que la comunidad junta tiene lo que le hace falta. Esto lo ejemplifica muy bien otra cita de Friedl Grünberg, que explica la actitud de los Pai acerca la própiedad de tierra:

> "Die Erde gehört uns allen, und es ist für jeden genug da, so daß[sic!] alle satt werden können." (Grünberg 1995, p. 22)

Otro aspecto, que resulta muy importante al explicar por qué los indígenas, por lo menos los Pai, están tan convencidos de que haya suficiente para todos, es que primero y principalmente buscan la satisfacción de sus necesidades en todos los niveles sin codicciar lo de otras personas, el mundo material, el consumo o en el mundo exterior, sino que están convencidos de que dentro de sí mismos encuentran casi toda la base se su existencia. Según ellos, de hecho, el ser humano siempre tiene la capacidad de, hasta un cierto nivel, cuidarse, curarse y satisfacerse a si mismo y sobre todo en lo que concierne la esfera energética y espiritual:

> "[...] sicherlich stille Ich Mich, durch Meinen vom Licht des Blitzes leuchtenden Urschaum *Jasuka*, durch Meinen vom Licht der Flammen leuchtenden Urschaum *Jasuka;* durch meinen schillernd schäumenden Urschaum *Jasuka*; sicherlich habe ich mich sebst erhoben." (Evangeli Morilla, en: Grünberg 1997, p. 166).

Las tres calidades de luz, que Evangeli describe en esta parte, también según Grünberg parecen simbolizar algo como la conexión con un nivel espiritual y energético como primera característica, la fuerza vital y la fuerza motríz, como segunda, y la salud, la nutrición energética y la vitalidad en un sentido también curativo, como tercera. (compara: Grünberg, p. 79ff). De hecho, los Pai están profundamente convencidos de que tienen de todo y tienen acceso a lo más esencial para existir y que, por consecuencia, también "fuera" y el mundo material hay suficiente para todos:

> "[...] es gibt keinen Grund, daß[sic!] wir uns voneinander abgrenzen, vor einander verteidigen und aufeinander neidisch seien, auf dieser Erde." (Evangelio Morilla, en: Grünberg 1997, p. 166).

En esta actitud también incorporan al mundo occidental. Sobre Occidente, simbolizado en la figura mítica de *Pápa Réi*, que surgió por el contacto con las conquistadores, dicen:

> "Unser ewiger Großvater ließ auch (einen Teil) für Pápa Réi. Wahrhaftig, damit wir in gegenseitiger Liebe vereint leben." (Evangeli Morilla, en: Grünberg 1997, p. 166) [6]

En la cultura de los Yanumami esta actitud hasta se encuentra ejemplificada en las viviendas: En su comunidad hasta 50 personas conviven en un *Schabono,* un tipo de casa construida de madera y palos (compara: *Paitend Spirits* 2003, 00:19:15). "Der Wunsch zu teilen ist zutiefst indianisch.", dice Grünberg (Grünberg 1995, p. 183) y subraya que empezando por Colón no hay apenas ningún viajero que no menciona cómo le impresionaba la generosidad y la alegría de dar y compartir de muchos de los pueblos y tribus indígenas. Al tratar el tema de la cosmosvisión de los Maya, Hirschmann llega a una conclusión muy similar:

> "Das Leben in der Gemeinschaft wird von den Prinzipien der Kooperation und der Komplementarität geleitet." (Hirschmann 2010, p. 157).

El bien de todos siempre se toma en cuenta, tanto en lo que concierne el acuerdo con los antepasados, como el bien de los seres humanos que actualmente forman una comunidad, como el de las generaciones que vienen. De hecho, Don Paulino Nájera, un indígena térraba explica:

> "Unsere Vorfahren haben in viel längeren Zeiträumen gedacht. Sie haben einen Baum gepflanzt und gesagt, der ist nicht für mich, der ist für meine Enkel, meine Ur-Enkel [...]" (Nájera, P. en: Hackl, A. y Plate, M. 2014, 00:12:40-00:12:49)

Tampoco el provecho inmediato es algo que les interesa demasiado a los indígenas. En cambio, les resulta natural pensar y actuar en favor de los descendientes. También entre los Mbya, compartir y tomar en cuenta que el bien de todos es algo básico y natural:

> "Wenn deine Nahrung reif ist, lade alle Landsleute zum Essen ein. Die reifen Früchte sind ohne Zweifel dazu da, daß[sic!] wir alle davon essen und nicht, um mit ihnen zu geizen." (Los Mbya, en: Grünberg 1995, p. 261)

Antes, en el guaraní de los Pai tampoco hubo una palabra para decribir lo que en Occidente se entiende como "pobre": Se podía decir que alguien dispone de pocas cosas o de un campo más pequeño que otro pero, mientras que este estado no concernía la comunidad entera, tal situación se podía cambiar fácil- y rápidamente. Se compartía todo y el pueblo siempre tomaba en cuenta el bien de todo. De esa manera siempre había riqueza y abundancia considerando los bienes del pueblo entero. Sin embargo, por la influencia exterior, la palabra de los Pai *M'boriahi* cambió su significado de "humildad; agradecimiento y modestía" hacia "pobreza" en el sentido material. Este cambio también se explica en un texto de los indígenas de Argentina al Papa Juan Pablo II en 1987:

> "Wir waren frei, und die Erde, unsere Mutter gehörte uns ganz allein. In ihrer Großzügigkeit schenkte sie uns Nahrung und Leben. Reich oder arm kannten wir nicht." (*Amerinda* 1991, 00:01:09-00:01:30)

[6] Para saber más sobre la figura de "Pápa Réi", compara: Grünberg 1997, p. 83f).

También Viteri dice:

> "Tampoco existen conceptos de riqueza y pobreza determinado por la acumulación y carencia de bienes materiales." (Viteri en: Ströbele-Gregor 2004, p. 153.)

Antes de haber concido a los misioneros cristianos, en el contexto indígeno tampoco había un el concepto para la "culpa". Para los Pai no ser perfecto y cometer errores "frente a los seres divinos" es una cosa natural. No obstante, están convencidos de la importacia de equilibrar los errores no solo por el propio interés, sino para protejer al pueblo entero del mal que puede causar un desequilibrio resultante en todos los niveles. Puede afectar al nivel personal, al nivel social, al nivel entergético, y al espiritual. De hecho, cada persona en sus actos también considera la responsabilidad frente a su entorno (compara: Grünberg 1995, p. 65f).

Los indígenas Pai, así, siempre aspiran a vivir en armonía con sí mismos, con su entorno social tanto como natural y con el mundo espiritual-energético, porque lo consideran la condición de su propia salud, del bienestar de la comunidad y del equilibrio en el mundo entero. Es decir, se ocupan mucho de su propia integridad y la balanza interior "[...] damit wir alles (durch das Segnen) heil werden lassen können." (Evangeli Morilla, en: Grünberg 1997, p. 163) Frente al individualismo occidental, en el mundo indígena la interconexión entre todos los seres y la responsabilidad, que cada miembro tiene frente a la comunidad entera, dominan como valores básicos según ejemplifica también el cómo los indígenas guaraníes interpretan muchas enfermedades:

> "Als Ursache für Krankheit wird überwiegen die Übertretung eines ethischen göttlichen Gebotes gesehen. Die Folgen der Respektlosigkeit treffen aber zumeist nicht den Verursacher selbst, sondern irgendein Gruppenmitglied, zumeist jemanden der gerade geschwächt ist. Deshalb hat die Gruppe als Ganzes ein Interesse daran, dass die ethischen Normen von allen eingehalten werden." (Grünberg 2012, p. 6)

4.2.4. EL SISTEMA SOCIAL:

En las sociedades indígenas, las estructuras jerárquicas parecen menos fuertes que en el mundo occidental. Las familias y los individuos tienen más o menos el mismo estado social. Si que hay algunos que destacan por sus capacidades y de hecho gozan de un estatus social un poco más alto, pero no de una manera que cause una desigualdad entre los miembros. En muchos casos, sobre todo en el pasado, tampoco hay o hubo un líder o jefe. Sin embargo, últimamente, cada vez más aparecen estructuras democráticas también en el mundo indígena. "[...] increasingly exposure to natural society has urged the Tsimane' to elect community leaders." (Ringhofer 2010, p. 79). En cambio, los chamanes ya desde hace mucho tiempo tienen una posición especial, según cuenta Ringhofer:

> "The concept of leadership was largely absent in traditional Tsiamne' society and, due to their healing powers and their ability to communicate with all kinds of natural spirits, only shamans (*cocojsi'*) would have a higher hierarchical standing within the larger social setting." (Ringhofer 2010, p. 76)

También en la cultura Maya se observa un fuerte sentido comunitario, compartir tiene un valor muy grande también allí y la igualdad entre los miembros marca la interacción.

> "Las relaciones en la familia y dentro de la comunidad están marcadas por el respeto, la unión y que no consumen más de lo que necesitan." (Macz 1999, p. 37) La interacción entre los miembros de los Q'eqchi', de hecho, "[...] se basa en los principios de solidaridad, reciprocidad, fraternidad e igualdad." (Macz 1999, p. 39)

Aunque la mayoría de los pueblos indígenas tiene integrado en su estructura social un cierto tipo de líder o sabio o que, por ejemplo, tiene la última palabra en lo que concierne a los conflictos sociales, decisiones importantes o la búsqueda de soluciones para diversos problemas, sí que los pueblos indígenas parecen estructurados de una manera clara de democracia de base. Grünberg, tomando el ejemplo de los Pai, describe el líder como una persona coordinadora y animadora, que se ocupa de tematizar los problemas y cuestiones "[...]ohne aber zu versuchen, mit seinen Ansichten zu dominieren" (Grünberg 1995, p. 42). Se ve profundamente obligado a ayudar al pueblo, sobre todo a los que más le necesitan como viudos, huérfanos o personas con necesidades. También tiene que ocuparse de comunicar bien los intereses de la comunidad al exterior. Se elije al líder por sus cualidades políticas como la generosidad, la capacidad de negociar y coordinar, igual que su capacidad de no dejarse llevar por la agresión frente a injusticias o provocaciones para garantizar su estabilidad psicológica y su pacifismo. (compara: Grünberg 1995, p.42f)

De la misma manera tampoco en el mundo maya una sola persona puede y debe tener la autoridad total. Más bien hay una persona que en acuerdo con el consenso del pueblo actúa y ejerce el poder.

> "Weder auf der Ebene der Kosmologie, noch auf der Ebene der Gemeinde gibt es eine absolute Macht. Die Autoritäten arbeiten im Dienste und im Konsens der Gemeinschaft." (Hirschmann 2010, p. 157)

En la mayoría de los pueblos indígenas, todos los miembros de la comunidad, hombres y mujeres, están integrados en la toma de decisiones, ya sea explícitamente o implícitamente. (mira abajo, p. 56f.) Además, se discute mucho antes de tomar una decisión, y se toma el tiempo necesario, hasta semanas o meses, para que el conjunto llegue a una decisión en acuerdo con los intereses, preocupaciones e razonamientos de todos. El líder del pueblo suele terminar la discusión repitiendo en sus palabras la conclusión a la que se llegó en común y de esa manera todos saben como actuar. Así, las decisiones y acuerdos suelen pertenecer y tener una larga duración, mientras que las decisiones que se toman sin el acuerdo común, suelen crear conflictos y no durar mucho. (compara: Grünberg 1995, p. 37ff)

> "Fuïr die akephal, d.h. ohne zentrale politische Instanzen und ohne Herrschaft organisierten Volker Amazoniens ist ein dirigente oder líder kein Repräsentant, der verbindlich fuïr "seine" Gruppe sprechen oder gar Vertraïge abschließen kann, an die sich alle gebunden fuühlen" (compara: Ströbele-Gregor 2004, p.12.)

Los conflictos personales también suelen recibir el apoyo del pueblo entero, dado que las personas que están en conflicto de alguna manera piden ayuda. De hecho, Grünberg presenta la manera en la que en el pueblo de los Pai una pareja matrimonial, con la ayuda de todos, consigue reconciliarse. Emiliana, una mujer Pai, se quería separar de su marido a causa de un conflicto por celos y el pueblo se juntó, de una manera natural y casual, para formar un círculo en el que Emiliana y su esposo llegaron a ocupar la posición de enmedio. Entre conversaciones cotidianas sobre el tiempo, las plantas, y la vida normal, siempre se introdujeron leyendas y mitos conectadas al tema. Contenían maneras posibles y diferentes de solucionar tal tipo de conflicto y se amenizaba lo contado con muchos chistes y comentarios positivos. De esa manera, en la conversación se creó una atmósfera ligera y optimista siempre sin tocar el tema del conflicto de una manera explícita. Con el paso de más de dos horas, la pareja se iba pacificando, se unía a los comentarios de aprobación común y acabó reconciliándose. (compara: Grünberg 1995, p. 40ff)

La autoridad más grande en un pueblo, sin embargo, en el caso de los Pai, no la obtiene el líder político, sino el líder religioso de la comunidad. Este cargo solo lo puede efectuar una persona de una edad mayor y casada. La mujer del llamado *tekoaruvicha*, la *ãnde sy* (madre nuestra) se considera muy importante para garantizar la conexión del líder con la tierra. Además su cargo consiste en siempre acompañar los rezos y rituales con un instrumento en forma de caña y en mantener el equilibrio en el pueblo. (Grünberg 1995, p. 44). Según vimos, en los pueblos indígenas analizados, se piensa mucho en el equilibrio de todos los ámbitos que componen la vida. Ya que un pueblo consiste en hombres y mujeres, de hecho, resulta obvio que también hay que tener líderes espirituales masculinos y femeninos. Mientras que en el catolicismo los sacerdotes o monjes no deben tener relaciones con mujeres, en el mundo indígena, la experiencia intersexual y la capacidad de mantener una relación estable resultan condiciones necesarias para ostentar un cargo tan importante como el del líder espiritual. Aparte de eso, el líder se tiene que caracterizar por su integridad moral y personal, basada en cualidades como la generosidad, el ánimo, la humildad, modestia, justicia, el intento constante de mantener el contacto con el mundo espiritual y de ocuparse del equilibrio en la comunidad. También debe destacar por una actitud de amor universal. La propia agresión la tiene que tener integrada de tal forma que no resulte posible enfadarle y su vida personal debe estar marcada por los valores de los Pai de la mejor forma posible. Además, el *tekoaruvicha* nunca

es una persona que aspira a serlo y se caracteriza de la libertad de deseos intensivos a menos del deseo espiritual. No destaca por una apariencia fuerte y tampoco suele ser una persona que habla y comenta mucho, se queda en el fondo de una manera humilde y sabia y da su comentario solo en caso que sea apripiado. El líder religioso también es el que aprueba al líder político y los dos trabajan en acuerdo permanente, así que, de esa manera queda garantizado que no haya abuso del poder. (compara: Grünberg 1995, p. 44f)

Debido a su pasado marcado por expulsiones y situaciones conflictivas con los Paraguayanos y Brasileños, los Mbya, en cambio, se presentan menos abiertos y diplomáticos que por ejemplo los Pai y su sistema político resulta mucho más jerárquico y estructurado. Hay un líder político y religioso, que se ocupa de todas las cuestiones del territorio entero y se tiene que pasar varias instancias jerárquicamente estructuradas para llegar a una decisión. Este sistema social, sin embargo, posibilita y asegura el mantenimiento de la propia identidad y de los valores básicos de la Mbya, que frente a muchos enfrentamientos y problemas con el mundo exterior, se vieron obligados a desarrollar una cierta dureza y resistencia. (compara: Grünberg 1995, p. 173)

4.2.5. LA PACIFICIDAD y TRANQUILIDAD:

La agresión en el mundo de los Pai parece ser el aspecto del ser humano que más intentan aprender a gestionar bien. La falta de control de la propia agresividad parece ser uno de los errores más graves que puede cometer un Pai. Según hemos visto, ellos elijen a sus líderes según la capacidad de mantener la calma y el equilibrio frente a provocaciones. La paz y la armonía, de hecho, son unos valores fundamentales. En el manifiesto, en el que los Pai a través de Evangelio Morilla verbalizaron sus valores básicos, "los buenos hábitos", Evangelio utiliza los arcos como símbolo de la violencia y guerra. Declara que no se debería considerar la fuerza y las capacidades guerreras como algo heroico, con el que uno se debe "adornar“:

> "[...] deshalb sind die Bögen nicht (für den Kampf) geschmückt. Unser ewiger Großvater schmückte sie auch nicht. Unsere Hände werden wir ebensowenig (für den Kampf) schmücken." (Evangelio Morilla cit. en: Grünberg 1997, p. 163)

Los valores básicos de los Myba, que sirven de directrices de comportamiento, también reflejan tal manera de percibir la vida:

> "Diese >gute Großherzigkeit< umfaßt - neben Qualitäten des Mutes, und der Tapferkeit - Großzügigkeit, Güte, Bescheidenheit, Nächstenliebe und Verbundenheit mit allen Wesen." (Grünberg 1995, p. 239)

También Don Enrique Nájera, un miembro de la junta de portavoces térrabas, se caracteriza por ser tranquilo, difícil de irritar, pacífico e interesado en el equilibrio. (compara: Hackl, A. y Plate, M. 2014, 00:03:28-00:03:43)

El interés de los líderes Yanumami, como lo presenta el documental, en cambio, si está más centrado en las pertenencias de los europeos y destaca entre los otros por una actitud muy diferente:

> "Der Besucher führt so viele Sachen mit sich. Wir werden ihn um alles bitten, sogar um seine Halskette. Die Kette will ich nicht, aber wir bitten ihn um alles, was er hat. Wir werden so tun, als ob wir sehr freundlich sind, und dann nehmen wir dem Besucher alles weg. Aber wenn einige noch vor mir drankommen, muss ich sehen, was mir noch übrigbleibt." (*Painted Spirits* 2003, 00:20:04-00:20:42)

Aquí podemos ver un personaje de líder completamente distinto al representado y caracterizado por Grünberg, interesado en los bienes materiales y no tan pacífico como los Guaraníes. Primero, se puede plantear la posibilidad que por el contacto intercultural y la influencia exterior los valores de los Yanumami se hayan perdido y cambiado. La atracción por lo ajeno puede ser la razón del interés de los líderes por conseguir ciertos artefactos ajenos. Quizás, también para ellos el hombre blanco lleva conotaciones de alto prestigio y les interesa también llegar a tener artefactos semejantes para asemejarse a tal imágen. Sea como sea, las razones solo pueden ser suposiciones inciertas. Lo que sí se puede ver, sin embargo, es que el contacto con los europeos desequilibra el sistema natural del pueblo, como también vimos al principio de este trabajo. También en lo que concierne el respeto profundo de la vida y de los seres con los que conviven, en el caso de los Yanumami, según nos presenta el documental, resulta menos fuerte:

> "Auf der Jagd haben wir dann immer eine Machete mit, um jedem Tier den Kopf abzuschlagen." (*Painted Spirits* 2003, 00:21:07)

A pesar de todo, es muy importante tener en cuenta que lo presentado en el documental se trata de selecciónes singulares de los productores y traducciones realizadas y presentadas por personas que no son familiares con la cultura de los Yanumami. Fácilmente pueden traducir e interpretar lo visto y escuchado de una manera marcada por la mirada occidental y los prejuicios acerca de las culturas visitadas. De hecho, la traducción realizada por emplearse de palabaras como "abschlagen" y "**jedem** Tier", lleva completamente otras conotaciones que llevaría: "Al cazar tenemos una machete para poder decapitar a los animales que cazamos."
En general, Grünberg y Ringhofer experimentaron a los indígenas más relajados y optimistas frente al contexto social del que partieron:

> "[...] trotz ihrer schwierigen Situation erlebten wir unter ihnen so viel Gelassenheit und Fröhlichkeit, wie wir sie aus unserer Kultur nicht gekannt hatten." (Günberg 1995, p. 22)

Mientras que los europeos pocas veces dejan que algo sea casualidad y tienden a controlar su vida, los indígenas más bien viven de una manera en la que se adaptan y se complacen con lo que les llegue, como también experimentó Lisa Ringohofer durante su estancia entre los Tsimane':

> "I had to get used to a different pace of life, take things as they come along." (Ringhofer 2010, p.10)

4.2.6. LA BALANZA y LA SOSTENIBILIDAD

El trato con los recursos en el mundo indígena está marcado por mucho respeto acerca de lo que se consume y lo que se toma del medio ambiente. Cuidadosamente se intenta mantener el equilibrio siempre entre lo que se quita y lo que se recrea. De hecho, según las creencias tradicionales de los indígenas, hay una cierta cantidad de energía en el entorno vital y la responsabilidad de los seres humanos está en mantenerlo. Esto se consigue al consumir de una manera respetuosa los recursos naturales, siempre devolviendo la misma cantidad que se consume. En las palabras de Friedl Grünberg:

> "Nach dem Weltbild der Schamanen ist im Regenwald eine bestimmte Menge Energie vorhanden, die möglichst im Gleichgewocht gehalten werden soll. Jede Pflanze, Frucht oder jedes Tier, das der Mensch sich nimmt, muß[sic!] wieder 'zurückgegeben' werden." (Grünberg, F. 1997, p. 18)

Mientras que las personas occidentales están marcadas por el sistema económico, el consumo y el materialismo, los indígenas no suelen aspirar a bienes materiales. Su meta principal normalmente suele ser el mantenimiento del equilibrio tanto en la tierra como en el mundo espiritual. (compara: Grünberg 1995, p. 20) En el mundo Maya, también hay una filosofía que se basa en los principios del respeto, de la harmonía, del equilibrio, de la complementariedad y la dependencia mutua entre el creador, las ancestros, los seres humanos y la naturaleza. Cada elemento necesita a los demás y los aspectos se complementan entre sí. De esa manera puede haber un equilibrio entre los seres humanos, el cosmo y la naturaleza. (compara: Hirschmann 2010, p. 157). Además, la manera en la que se aprovechan de la naturaleza es de suma importancia. No sólo basta con tomar la cantidad apropiada de una manera que no cause daño al medio ambiente, sino que se tiene que tomar en cuenta sobre todo también la esfera espiritual de cada acción de consumo. "In order to tap into these recources, various distinct cultural rules are to be followed." (Ringhofer 2010, p.53) Alrededor de la interacción con la naturaleza se han creado muchos mitos y reglas que aseguran un trato semejante. De esa manera, la vida indígena toma en cuenta el cómo y cuánto se puede consumir para mantener un ecosistema intacto y sano. De esa manera se puede confiar en que la subsistencia quede garantizada también a largo plazo. El típico lema de la "sostenibilidad", tan reclamado últimamente en las sociedades occidentales, de esa manera, en el mundo indígena es algo natural y el concepto clave, en el que se basa el comportamiento de los mismos. Hasta la cultura de los Tucano-hablantes de Colombia, que principalmente se caracterizan por una actitud más racionalista y orientada en el mundo terrestre, sobre todo tratan de producir

suficiente para alimentarse bien, pero siempre asegurando que no se estorbe el círculo energético entre los seres de la naturaleza y los seres humanos. (compara: Grünberg 2012, p. 9)

4.2.7. LA EDUCACIÓN DE LOS NIÑOS y EL CONOCIMIENTO SOCIAL

Ya durante la infancia los niños indígenas suelen aprender el sentido comunitario. Grünberg quedó muy impresionada por la manera de jugar que observó entre los niños Pai. El juego más popular consistía en pedir una cosa de otro niño, que puede ser una rama o una piedra, para devolverla a la solicitud del otro. "Das »Geben und Nehmen« ist im Wesen der Pai wirklich sehr tief verwurzelt." (Grünberg 1995, p. 49)

Se educa a los niños de una manera muy libre con el menor control y presión posible, para que los niños se puedan conocer a si mismos y desarrollarse libremente en la sociedad. De hecho, en el mundo de los Pai, los niños se juntan en grupos, pero no quedan vigilados por nadie en concreto, como suele ser el caso en la cultura occidental y los instituciones como el jardín infantil. En el contexto indígena, los niños se mueven libremente y en caso de que algo sea peligroso, los adultos se lo indican de una manera neutral. Esto lo hacen al verbalizar una simple observación neutral, como por ejemplo un "el fuego es caliente" o "un cuchillo corta". Sólo cuando un niño de verdad está por lastimarse mucho o lastimar a otros, se reacciona de una manera interferencial. También en lo que concierne a la propia agresión, se deja mucho espacio a los niños para que se experimenten. Símplemente reaccionan con un comentrario o un sonido de desacuerdo (como un gruñido o el resoplar) De hecho, Grünberg concluye una conexión del nivel de agresión y estrés bajo con esta manera de educar a los niños:

> "Da die Kinder sehr frei aufwachsen und unter den Erwachsenen ein hoher Anteil der anstehenden Konflikte ständig bereinigt wird, gibt es in der Gesellschaft der Pai weniger Druck als zum Beispiel in unserer. Die Kinder wachsen viel streßfreier[sic!] auf und entwickeln dementsprechend weniger Aggressionen." (Grünberg 1995, p. 51)

En lo que concierne a la educación posterior, los niños también se suelen educar con más libertad, enfocando también allí la propia libertad y responsabilidad de los niños. De hecho, en muchos casos no se dice a los niños lo que tienen que aprender, sino que los niños por su cuenta y por su curiosidad natural preguntan por lo que quieren saber y aprender. Por ejemplo, sobre los Q'eqchi', Macz dice: "La educación siempre busca hablar con el niño o la niña sin imponer nada." (Macz 1999, p. 38)

Los niños indígenas no suelen atender una escuela, sino aprenden todo lo que quieren al preguntar, al observar y al ayudar a sus padres, hasta que alcancen una cierta edad. En el caso de los Pai, por ejemplo, los niños no tienen nada que hacer que no hagan por su propio

interés, antes de alcanzar los doce o quatorce años, su iniciación. Después, se espera que ayuden de una manera más regular y a veces, en caso de que no la hacen por su propia motivación, se les solicita, (compara: Grünberg 1995, p. 52). Grünberg, al hablar de la cultura de los Mbya, de nuevo llega a comprender mejor lo que significa la educación para los indígenas. La ayuda a conocerse y experimentarse a si mismos:

> "Die Grundlagen der Erziehung und Belehrungen liegen darin, den Prozeß[sic!] der Selbsterkenntnis zu unterstützen. Sie zielen darauf ab, das in jedem Menschen vorhandene, individuell verschiedene Wissen zu wecken und ihm an die Oberfläche des Bewußtseins[sic!] zu verhelfen, damit jeder sich selbst erkennen kann." (Grünberg 1995, p. 204)

4.2.8. LA CUESTIÓN DEL GÉNERO

Partiendo de una mirada occidental, las sociedades indígenas pueden parecer a priori machista o desiguales. Sin embargo, también (o quizás aún más) en este aspecto tan complejo y sensible en el occidente, me parece fundamentalmente importante intentar abrirse a una organisación social completamente distinta. Sería fácil incorporar lo observado en el discurso feminista relevante en nuestro contexto sociocultural y buscar trazos y similitudes a las estructuras patriárquicas occidentales, pero no sería ni la meta de esta trabajo ni se trataría de comprender lo diferente. De hecho, partiendo de un orden y una historia sociocultural completamente diferente a la nuestra, no me parece que esta manera de llegar a la toma de decisiones necesariamente implique una inequidad entre los géneros. Más bien, resulta que el respeto mutuo y la igualdad de consideración también pueden existir entre los géneros, al preciar las diferentes formas de ser y a pesar de diferentes roles, siempre que sean valorados igualmente en una comunidad.

Un concepto muy interesante, de hecho, es la manera de los Desana en el Rio Negro en Amazonia de clasificar el mundo acerca de los conceptos de masculinidad y femininidad, con el fin de mantener el equilibrio. En su cultura, este sistema dicotómico sirve como principio de orden universal, en el que se intenta siempre mantener la balanza entre los dos polos como principios que se complementan y se necesistan entre sí. Recordando la filosofía del "Yin y Yang" en el Taoismo asiático aunque obviamente se trata de algo único y específico de este pueblo indígena, y quizás también de otros más.

> "In dramatisch inszenierten Riten, mit Maskentanz, Tauschfest und viel Musik werden die Grundregeln zur Handhabung der Schöpfung wiederholt. [...] Dabei dient ihm also Orientierungshilfe die Zuordnung aller Phänomenene, einschließlich aller Völker der Region, zur weiblichen oder männlichen Seite des Seins, aber niocht in einem oberflächlichen Sinn der Pansexualität, sondern als Ordnungsprinzip allgemeiner und notwendiger Gegenseitigkeit."(vgl. Grünberg, F. 1997b, zit. nach: Grünberg, G.: 2000, S. 98.)

Incertidumbres o dudas acerca de la cuestión del género y la necesidad de tendencias feministas frente a un orden social, que aporte el mismo grado de valor, aprecio, libertad e

igualdad a ambos sexos no resultan necesarios y tampoco existen en el mundo de los Tsiamne'. Las mujeres y los hombres se consideran como dos polos que se complementan y que son igual de importantes y de igual valor. Son individuos,

> "[...] whose different roles underline their importance as a complementary pair in everyday production. Their socialised behaviour tells a story of clear differentiation, one that leads not to segregation and discrimination between the sexes, but to mutual respect and interdependence." (Ringhofer 2010, p. 76)

También en el caso de los Q'eqchi' hay una división clara de responsabilidades según el género de la persona, pero otra vez sin poner el uno sobre el otro:

> "El respeto a la vida, a todos los seres y a la persona se relaciona con la idea de que la mujer y el hombre se complementan." (compara Macz 1999, p. 38)

Aún más, según Macz, la mujer en esa cultura incluso "ocupa un lugar de primer orden", ya que es capaz de dar vida y transmite la espiritualidad. (compara: Macz 1999, p. 39) Sin embargo, algunas mujeres de los Maya Queqchi' si que lamentan una falta de consideración política en lo que concierne a la práctica de las reuniones. En algunas aldeas hay una igualdad total entre los hombres y mujeres y también ellas participan de igual manera en las discusiones, mientras que en otras se puede observar la exclusión de las mujeres en las mismas. De echo, una mujer maya critica:

> "'los hombres no nos toman en cuenta, no nos cuentan nada de las reuniones. Piensan de que porque usamos corte no sabemos nada, porque no sabemos leer y escribir, piensan que no tenemos sabiduría, pero eso no es correcto'" (Macz 1999, p. 100)

También en el caso de los Bribri, antes los hombres eran los que tomaron las decisiones, aunque, en cambio, hoy en día son las mujeres, que mediante mucha iniciativa propia, han salvado a su pueblo y ganado el aprecio y la consideración pública. (compara: Hackl, A. y Plate, M. 2014, 00:22:10- 00:22:51)

En el contexto de los Yanumami, se distribuyen claramente trabajos subsistenciales según el género de los habitantes sin trazos de implicar una valoración:

> "Die Männer der Yanumami sind waiteri- das bedeutet, sie sind grimmig- Sie sind Krieger. Sie sind bewaffnet mit Pfeilen, deren Spitzen mit dem tödlichen Gift curare bestrichen sind. Unbekleidet durchstreifen sie die Wälder, um zu jagen - Vögel, Tapire, Affen. Sie sprechen die Sprache der Natur. Die Frauen der Yanumami tragen für den Anbau der Früchte Verantwortung. Sie sorgen für die Bearbeitung der lebensnotwendigen Vorräte. Als Familien stellen sie eine perfekt funtionierende Einheit dar." (Paintes Spirits 2004, 00:21:17-00:22:00)

En la cultura de los Térraba en Costa Rica, se observa que tanto hombres como mujeres son miembros de la junta de portavoces, independientemente de su género. (compara: Hackl, A. y Plate, M. 2014, 00:03:34-00:03:43). En el mundo de los Pai, la dicotomía de los géneros ya ha cambiado mucho a lo largo de los años como cuenta Grünberg:

> "Die Arbeitsteilung zwischen Männern und Frauen war traditionell genau geregelt. Heute werden diese Regeln nicht mehr so strikt eingehalten. Jagen, Fischen, Hausbau und schwere Rodungsarbeiten sind nach wie vor Männerarbeit. Das Flechten von Körben und Sieben aber, daß[sic!] früher ausschließlich

> Männersache war, haben mittlerweile einige Frauen von ihren Vätern erlernt. Andererseits säen Männer heute heufiger, was früher reine Frauenarbeit war." (Grünberg 1995, p. 35)

Lo que queda claro, sin embargo, es que la mujer tiene toda la libertad frente al hombre, igual que al revés, y el hombre no tiene el derecho ni el poder de mandar a la mujer. Entre la mujer y el hombre debe haber autonomía siempre y las maneras de ser diferentes, que traen consigo el sexo y el género deben ser toleradas por ambos, como Evangeli Morilla declara en los textos sobre los "buenos hábitos":

> "Deine Ehefrau hat, genauso wie auch du, ihre eigene Art zu sein, ihre eigenen Verpflichtungen [...]" (Evangeli Morilla, en: Grünberg 1997, p. 164)

En lo que concierne a la toma de decisiones y las asambleas comunales también resulta, que la opinión de las mujeres Pai se toma en cuenta casi con igual valor que la de los hombres, aunque de una manera diferente. Las mujeres discuten sobre los temas importantes entre sí, por ejemplo, durante acciones comunes como al cocinar o trabajar el campo. Así, también llegan a un consenso frente a las decisiones políticas que se está por tomarse. Durante las asambleas normalmente sobre todo hablan los hombres, ya que las mujeres no levantan la mano tan frecuentemente, pero normalmente los hombres declaran la conclusión a la que llegaron juntos con sus mujeres y que les dijeron ellas anteriormente. (compara: Grünberg 1995, p. 37 ff). En lo que concierne las calidades, a las mujeres se les atribuye una conexión más fuerte con la tierra además de más sensatez.

> "Einmal kam auf Grund meiner Fragen in einer Fauenrunde das Gespräch darauf, weshalb Männer beim Rasseln immer von wenigstens einer Frau mit dem Stampfrohr begleitet würden, während Frauen zwar selten rasseln, dies aber alleine tun können. Eine Frau sagte: »Wenn die Männer alleine rasseln würden, würden sie wegfliegen, wir Frauen halten sie mit dem Stampfrohr hier. Frauen die alleine rasseln, brauchen diese Begleitung nicht, sie bleiben von selbst da.«" (Grünberg 1997, p. 73)

También en el mundo Maya, la mujer es considerada la más capaz y responsable de conservar y preservar la cultura e identidad frente al hombre. Por eso, también goza de mucho reconocimiento masculino. No obstante, Hirschmann en su análisis del discurso del movimiento Maya también observa que los valores de la cosmovisión como la complementariedad, la dualidad y el equilibrio a menudo también son utilizados para disimular la discriminación real de la mujer maya. Sin embargo, también hay un grupo de mujeres que ven justo esos valores no como manera de disimulación, sino como meta que se tiene que alcanzar. Según ellas, la discriminación de la mujer maya más bien ha surgido por y con la invasión de los colonizadores españoles (compara: Hirschmann 2010, p. 176f). Esto también lo observa Ströbele-Gregor, que localiza el orígen de las asimetrías genéricas en la influencia de la iglesia católica:

> "Aber christliche Rollenbilder förderten asymmetrische Geschlechterbeziehungen und Überlegenheitsansprüche von Männern." (Ströbele-Gregor 2004, p. 12.)

Según la tradición maya transmitida, tanto de manera oral como de manera escrita, efectivamente, la igualdad entre hombres y mujeres queda muy clara:

> "[...]las mujeres fueron creadas en igualdad de condiciones frente a los hombres, lo que de hecho les da igualdad." (Curruchich Gómez 2000; p. 52, cit. en: Hirschmann 2010, p. 177)

No obstante, quiero añadir también otro argumento que resulta clave en el dicurso maya sobre la cuestión genérica: El que la evolución hacia un futuro igualitario también exije liberarse de los conceptos tradicionales del pasado, para que pueda haber avance y desarrollo de verdad. (compara: Hirschmann 2010, p. 178.) La cultura de los indígenas tucano-hablantes de Colombia, sin embargo, sale un poco de la media. La sociedad tucana se separa claramente en el mundo de las mujeres, que consiste en la agricultura, la preparación de la comida y el seguimiento de las muchas tradiciones y reglas vinculadas a la nutrición, que por las difíciles condiciones de cultivo suponen mucho trabajo, y el mundo masculino. Los hombres tucanos se encargan de la caza, la pesca y la recolección de frutas y plantas salvajes. Aunque tampoco parece haber una valoración de los géneros diferente, sí que se atribuye la filosofía y la reflexión sobre el cómo se debe llevar la vida explícitamente a los hombres, mientras que las mujeres por la inmensa cantidad de trabajo que tienen, no participan en esa esfera vital. (compara: Grünberg 2012, p. 8f)

Como último punto quiero plantear el mundo espiritual del ejemplo de los Pai. Aunque hemos visto que los líderes espirituales siempre tiene que tener una esposa, que es igual de importante para el pueblo, y aunque los hombres no deben ni pueden realizar sus cantes curativos sin la presencia de una mujer, para que no pierdan la conexión con la tierra, las figuras divinas humanas más importantes, sin embargo, para los Pai son masculinas. Sus mujeres también tienen mucha importancia, pero siempre en la posición de "la mujer de" en vez de ser adoradas por su propia figura. Evangeli Morilla, cuando dicta los buenos hábitos a Grünberg, para que ella los preserve en forma escrita, le comenta que los *abuelos y padres* claramente obtienen una posición especialmente importante, mientras que las mujeres se mencinonan poco. (compara: Evangelio Morilla, cit. en: Grünberg 1997, p. 165 ff). Sin embargo, parece que en el mundo indígena lo feminino también más bien se considera algo más ancho y menos conectado a una figura humana. De hecho, existen varias fuerzas divinas más bien femeninas, que, por su parte, se adoran mucho sin tener "esposo", como por ejemplo la *Pacha Mama* (compara: Mantler, A. 2015,00:05:09-00:05:14) o la espuma originaria *Jasuka*. También los Mbya hablan en su mitología principalmente de seres masculinos y sólo al final del cante sobre la *primera tierra*, se habla de las *madres verdaderas*. Grünberg dice lo siguiente en lo que concierne este tema:

> "Für einen Guarani ist es so selbstverständlich und notwendig, daß[sic!] die Frauen an all diesen Prozessen beteiligt sind, daß[sic!] sie häufig nicht gesondert erwähnt werden." (Compara: Grünberg 1995, p. 191)

4.2.9. LA CONEXIÓN PROFUNDA CON LA NATURALEZA

> "Ich war die Kultur in Harmonie - mit der Mutter Natur." (Pedro Casaldáliga, en: Amerinda 1991, 00:16:20- 00:16:45)

A pesar del toque estereotipizado, la mayoría de los pueblos indígenas de verdad se caracterizan por una fuerte conexión con la naturaleza y un entendimiento profundo de la misma, semejante a la que también tenían nuestros antepasados hace muchos siglos.

> "Die Menschen haben das Land mit der Geduld und der Dehmut umgestaltet, die die Erde verdient; immer und immer wieder, fast wie ein heiliges Ritual." (compara: Home 2009, 00:21:33-00:21:43)

Mientras que en el occidente los conceptos de humildad, paciencia y respeto han sido reemplazados por la aspiración, la maximización de los beneficios y la industrialización, los pueblos indígenas siguen cultivando un trato con la naturaleza basado en el respeto profundo y la adoración de la misma. La vida en paz con el entorno natural marca su manera de actuar y sirve como punto cotidiano de orientación. "El hombre debe ser el guardián y protector de la naturaleza" (Macz 1999, p. 57) Además, el conocimiento y la percepción muy atenta y detallada de la misma parecen ser otra característica indígena. En el caso de los Tsimane‘ por ejemplo, Ringhofer observa la manera fácil y natural con la que saben distinguir los distintos tipos de suelo simplemente al tocarlos con los pies y habla de un concimiento profundo del medio ambiente, "a profound environmental knowledge base" (compara: Ringhofer 2010, p. 47.) También los Maya Q'eqchi' saben distinguir perfectamente los distintos tipos de suelo, qué los caracteriza y las plantas que pueden crecer en ellos o no.

A pesar de ese conocimiento enormemente detallado y amplio de la naturaleza que les rodea, sin embargo, los indígenas además se ocupan de otro nivel: la naturaleza se considera como algo vivo, animado y sagrado, que se tiene que respetar y cuidar mediante un trato responsable con los recursos, mediante rituales que se basan en experiencias tradicionales, y mediante la comunicación espiritual. "[Was, J. P.] sich sagen lässt ist, dass für diese Völker die Natur beseelt ist." (Grünberg 2012, p. 1). También Hirschmann, al analizar el discurso del movimiento maya en Guatemala, en este contexto observa lo siguiente:

> "Auch die Kommunikation mit der *madre naturaleza* und dem Kosmos ist von Respekt geleitet, denn der Mensch ist Teil der Mutter Natur und hat die Aufgabe, für das kosmische Gleichgewicht zu sorgen." (Hirschmann 2010, p. 157)

Por ejemplo, las plantas que se siembran, sobre todo el maíz, son sagradas y hay rituales fijos con los que se les siembra y cuida. El arroz, sin embargo, como planta que viene del exterior,

no se vincula a ceremonías similares debido a la falta de conexión y familiaridad con aquella planta (compara: Macz 1999, p. 75f). Esto también aparece en el documental *Herz des Himmels, Herz der Erde:* "Para nosotros, el maíz es algo sagrado", dice un hombre maya y añade que no puede comprender cómo las grandes multinacionales pueden "elaborarlo" y manipularlo genéticamente (compara: Trailer a *Herz des Himmels, Herz der Erde* 2011, 01:22-01:38). Esa consideración espiritual del entorno natural, no obstante, marca también niveles más profundos. Los Maya Itzá, por ejemplo, también consideran su orígen vinculado a la naturaleza de tal manera, que existe la creencia que la ceiba, el "árbol de la vida", ha dado vida a aus antepasados (compara: Macz 1999, p. 44). Además en la mayoría de las fuentes aparece el término de la naturaleza como madre. Muchos pueblos indígenas llaman a la tierra Nuestra Madre Tierra" o *Pacha Mama*, y para los Maya Queqchi' incluso es madre y padre a la vez (compara p.e.: Macz 1999, p. 55 ; Grünberg 1996, p. 22). La idea de tener la tierra como propiedad privada, de hecho, para la mayoría de los indígenas resulta dificil de comprender y no la consideran apropiada. Según los Pai, por ejemplo, resulta imposible ser el dueño de algo como la tierra, igual que es imposible ser el dueño del aire o del sol:

> "Land kann man nicht besitzen, sowie man auch das Sonnenlicht, die Luft und das Wasser nicht besitzen kann." (Grünberg 1995, p. 22)
> "[...]die Erde ist die Mutter (Pacha Mama). Niemand kann die Erde für sich selbst in Anspruch nehmen, sie gehört allen gleich."(Material adicional a Amerinda 1991, p. 6.)

También Ana Maria Gaucho, la líder indígena de los pueblos andinos, subraya:

> "Die Erde ist uns eine Mutter. Warum? Weil wir aus ihr geboren sind, von ihr uns ernähren und zu ihr zurückkehren. Für den Ausländer jedoch, für den Imperialisten, für den Kapitalisten, für den Großgrundbesitzer und den Unterdrücker bedeutet die Erde nur ein Handelsobjekt. Sie haben kein Gewissen. Sie kaufen und verkaufen ihre Mutter, machen Geschäfte mit ihrer Mutter, vernichten ihre Mutter, machen mit ihrer Mutter, was sie wollen." (Ana Maria Gaucho, material adicional a Amerinda 1991, p. 12)

En el dicurso del movimento Maya, la opinión acerca de este tema también resulta bastante clara:

> "Im Rahmen der Landwirtschaft zeigt sich auch, dass der Erde (der madre tierra) als Bestandteil der madre naturaleza nie als Objekt des Besitzes oder der Produktion Bedeuting zukommt, sondern immer als Teil des kosmischen Gleichgewichtes, das es zu erhalten gilt. Die Beziehung zur Natur drückt sich in Respekt und Reziprozität, nicht im Besitz aus." (Hirschmann 2010, p. 158)

También la película *Herz des Himmels, Herz der Erde* aclara esta actitud:

> "[...] a los pobladores de aquí, sea, nunca se los ocurrería aquí sacar el oro, sacar de la tierra, porque eso, eso es de la tierra." (Trailer a Herz des Himmels, Herz der Erde 2001, 01:10-01:20)

La madre tierra, según la presenta Casaldáliga en el documental Amerinda, de hecho, no sólo es algo sagrado y animado sino que es una verdadera figura divina femenina, que está "adornada del oro" y "respetada como la esposa":

> "Ich kannte sehr wohl das Gold, den Diamanten, das Silber, das edle Holz der Wälder. Für mich jedoch war es der heilige Schmuck des Körpers unserer Mutter Erde. Ich hatte Achtung vor der Natur, so wie man seine eigene Frau achtet." (Pedro Casaldáliga, en: *Amerinda* 1991, 00:09:30- 00:09:53)

Aunque les hubiera garantizado el derecho a habitar sus tierras, los Pai, incluso se negaron a tener el terreno de su comunidad como propiedad privada.

> "Sie hatten uns versichert, daß[sic!] sie lieber die Erde verlassen würden, als Privateigentum an Land, wie es den paraguayischen Gesetzen entsprach, zuzulassen."(Grünberg 1995, p. 25)

Sólo en forma de comunidad, la idea de la propiedad les resultó una posibilidad que podían poner en acuerdo con sus valores, y con las tradiciones de respeto a la tierra y sentido comunitario y solidario. También según los Maya Q'eqchi' la tierra es una ser vivo y sagrado, que no se puede tener como propiedad privada. Los seres humanos son una parte de ella y ella es de todos. Cuida a los seres humanos y los sigue alimentando a pesar de que algunos la ofenden. La tierra está percibida como una madre humilde y sabia, que no solamente satisface las necesidades humanas a nivel corporal, sino también a nivel espiritual. Se puede usar y tomar de ella lo que se necesite, pero siempre cuidándola, valorándola y queriéndola al mismo tiempo. No se puede desgastar o destruir, sino intentar mantener el equilibrio perfecto (compara: Macz 1999, p. 55ff). Para los Maya Itzá, la tierra es sagrada también y la relación con ella está marcada por el respeto y el cuidado mutuo. El bosque, encima, se percibe como una casa, un espacio vital en el que se tiene que interactuar como dentro de una familia. Se da lo que se recibe y se agradece por lo que hay. De hecho, las distintas culturas de los Maya tienen una percepción de la naturaleza muy similar (compara. Macz 1999, p. 61). Lo que en Occidente aparentemente se acaba de entender, en la cutura Maya y también en las demás culturas indígenas, es algo profundamente claro. No se puede ir contra la naturaleza porque esto significaría ir contra uno mismo: si se rompe el equilibrio y si se intenta ir contra la naturaluez en vez de convivir con ella, se pone la energía natural contra uno mismo y contra la comunidad entera. De hecho, una persona indígena es muy conciente de la dependencia humana de la naturaleza y sobre todo de un entorno natural intacto y sano. Sobre todo, además, una persona indígena considera su responsabilidad frente a la otra gente con la que convive y frente a las generaciones futuras también (compara Macz 1999, p. 58). También los Bribri en Costa Rica destacan por su especial atención a la sostenibilidad, la atención a la protección de la naturaleza y el respecto frente a la misma (compara: Prudencio en: Hackl, A. y Plate, M. 2014, 00:24:50-00:25:10). Por eso, también la manera en la que en el occidente se considera la tierra como fuente de recursos y algo que se puede poseer y aprovechar para el propio bien, para los indígenas probablemente es un concepto materialista y utilitarista, que

les resulta muy difícil de comprender y aún más difícil de compartir. Esto también subraya De Olmos:

> "Zudem dürfte der utilitaristische Grundgehalt des Begriffs "Ressource" für die indigene Vorstellungswelt unverständlich sein. (De Olmos 2004, S. 77)

4.2.10. "Beseeltheit":

> "Die Übergänge zwischen der >Natur< und den Menschen [...] sind fließend. Die Begegnung zwischen Mensch und >Natur< findet für die Guaraní-Indianer ganz wesentlich dort statt, wo sich beide als beseelte Wesen begegnen [...] Es ist diese Art der Begegnung - von Seele zu Seele - der von ihnen so große Bedeutung beigemessen wird." (Grünberg 1995, p. 8)

Los indígenas, de hecho, tienen una relación mucho más estrecha con la naturaleza, que los seres humanos en Occidente, la consideran como madre y ser sagrado imposible de poseer. Esa conexión y ese trato especial, sin embargo, lo quiero explicar aún más, ya que de verdad resulta importante comprender la profundidad del mismo y posiblemente la falta de comprensión por parte de Occidente es una de las razones claves para varios conflictos interculturales. Los indígenas no sólo adoran y respetan la naturaleza como una especie de divinidad y ser vivo. De verdad contactan con ella, con su entrono y la conexión alcanza no sólo su convicción ideológica, sino también su alma. Grünberg subraya varias veces que la relación entre los guaraní y los animales y plantas es muy fina, viva y marcada por el encuentro diario en un nivel espiritual y con el alma (compara: Grünberg 1995, p. 265).

> " Der Kontakt auf der seelischen Ebene ist eine Quelle für die besondere Qualität der >Naturbeziehung< der Guaraní- Indianer. [...] Die Begegnung mir der >Natur< ist immer auch eine Begegnung mit der Göttlichkeit. Dies ist eine andere Qualität der >Naturbeziehung< der Guaraní." (Grünberg 1995, p. 8)

La naturaleza, que no se percibe como algo solamente material sino como un ser animado y sagrado, de hecho, no es lo único que para los distintas comunidades tiene alma. Una mujer maya, en el Trailer al documental *Herz des Himmels, Herz der Erde*, por ejemplo destaca, que de verdad le llena de tristeza ver cómo se trata la tierra y así de nuevo da un ejemplo de la relación especialmente profunda, que existen entre los indígenas y la "Pacha Mama", que se percibe como ser. (compara: Trailer a *Herz des Himmels, Herz der Erde* 2001, 00:57-01:03). En el mundo indígena, todo tiene un espíritu, un alma y una personalidad. En el mundo de los Tsiamne, por ejemplo,

> "there is a strong believe that natural and spiritual beings guide the relations between humans and nature, thereby denying the existence of any impersonal forces." (Ringhofer 2010, p. 52)

Lisa Ringhofer, de hecho, dice sobre los Tsimane': "Every plant and animal hast its own spirit or guarduan, an *a'mo*." (Ringhofer 2010, p. 52) igual que en los estudios de Friedl Grünberg resalta: "Die Beseeltheit [...] ist für sie wesentlich [...]" (Grünberg 1995, p.8). Esa

consideración del alma de las cosas y seres, también implica un trato atento a no ofender o herir.

> "Angefangen vom Brand, für den der Schutz bestimmter göttlicher Wesen erbeten wird, bis zur Heimholzung und Segnung der ersten reifen Feldfrüchte, wird das Gedeihen der Pflanzungen kontinuierlich mit Gebenten begleitet."(Grünberg 1995, p. 34)

En la cultura Pai, por ejemplo, el maíz blanco recibe mucho cuidado quizás también debido a ser la base alimentaria de la comunidad:

> "Der weiße Mais gilt als besonders empfindlich und man müsse ihn lieben, erklärte uns *Karai Tino.* Wenn man ihn nicht liebt, fühle er sich auf der Erde nicht mehr wohl und kehre zu seiner Himmelsebene zurück." (Grünberg 1995, p. 35)

De la misma manera, según veremos, los indígenas también cosideran que los niños dejan a sus padres o se enferman si no son amados, tanto durante el embarazo como después de nacer. Según los Maya Q'eqchi', para poner otro ejemplo, también las montañas son seres vivos y cada montaña "tiene su rostro, su cabeza, su cuerpo, y una cueva, que es su boca o su matriz" (Macz 1999, p. 30). Hasta en el documental de Thomas Höfinger, esto resulta claro:

> "Die Gaben der Natur sind ihre Geister, die sie in ihren Tänzen verehren" (*Painted Spirits* 2003, 00:22:00-00:22:07)

4.2.11. EL NIVEL ENERGÉTICO:

Mientras que en la cultura occidental la percepción de la energía es algo que recibe poca atención y más bien es ignorada, en las culturas indígenas si que es de suma importancia. A parte del uso de un objeto, del material del que está compuesto, de su orígen, etc. también la carga y el valor energéticos se toman en cuenta igual. Este ámbito también cada vez más se toma en serio también en el mundo occidental, sea en lo que concierne a la medicina alternativa, la física cuántica o en las conversaciones cotidianas. En el Occidente, no obstante, partimos de un campo perceptivo completamente distinto y, de hecho, no tenemos una captación de la misma de igual manera como la indígena. En su mundo, la percepción de la energía resulta como algo tan básico y natural, que hasta se pueden diferenciar varios niveles, como nos explica Grünberg:

> "In den meisten Kulturen erfahren die Menschen darüber hinausgehend Wahrnehmungsbereiche, die in unserer Gesellschaft kaum, oder gar nicht anerkannt sind. Ich möchte hier zwei Wahrnehmungsebenen nennen, die in der indianischen Naturbeziehung eine wichtige Rolle spielen. Die eine Ebene nenne ich "Energiewahrnehmung", die andere "spirituelle Wahrnehmung" (Grünberg 2012, p. 2)

En el caso de la percepción espiritual, Grünberg se refiere a la manera en la que durante sueños, estados de trance, meditación intensiva o mediante sustancias alucinógenas, una

persona entra en una condición, que le permite experimentar una conexión con el nivel espiritual.

> "Ebenso wie die Mensche, haben die Wesen der Natura [...] ihre Hüter - göttliche Wesen und schützende Geistestwesen. Jede intensivere Kontaktaufnahme mit einem Lebewesen der >Natur< schließt für die Guarani den Kontakt mit den jeweiligen Hütern mit ein." (Grünberg 1995, p. 8)

Así pues, en muchos pueblos indígenas, por ejemplo también antes de la caza de una animal, durante esos estados se tiene que pedir permiso al animal para darle muerte y con ello alimentar al pueblo. Sin ese permiso, según ellos, la carne o el pescado comido no puede nutrir como debería.

> "Um eine gute Ernte zu erlangen ist nicht nur eine differenzierte Kenntnis der Anbautechniken nötig, sondern es ist auch ein ethisch-religiöses Verhalten gefragt" (Grünberg 2012, p. 5)

Así pues, en el mundo de los Tucano-hablantes de Colombia, por ejemplo, los chamanes tienen la capacidad de percibir las energías del mundo que les rodea y de hecho, son los que saben cuánto se debe pescar, cazar o recolectar. Mediante el consumo de sustancias alucinógenas, bailes religiosos y rituales, se conectan, por ejemplo, con el mundo de los peces y de esa manera pueden pedirles la información sobre cuánto se puede pescar sin causar daño (compara: Grünberg 2012, p. 9f). Antes de comer los pescados, de hecho, el chamán tiene que devolver la dimensión espiritual del pescado al mundo de los pescados. Si no se la devuelve, el ser humano la comería también y acabaría enfermo. Además, el chamán en el futuro también perdería la posibilidad de conectar con el mundo de los pescados espiritualmente y así también el acceso a la información sobre su situación general que le permite saber cuánto se puede pescar quedaría imposible de adquirir. Los pescados, en cambio, al perder por ese acto demasiada energía espiritual a los seres humanos, no tendrían suficiente energía para poder reproducirse. Al devorlver la dimensión espiritual al los peces antes, no sólo no se hace daño a la población, sino que el chamán puede aumentar la energía y hacer así que se peudan reproducir mejor (compara: Grünberg 2012, p.10). Así pues, se puede ver, cómo los indígenas perciben y toman en cuenta muchos niveles distintos e intentan actuar en acuerdo con el mundo racional, espiritual, energético y ético-valorativo a la vez. Mediante esa forma, en el caso de la pesca, por un lado, se intenta no explotar la pesca de los ríos, para asegurar la subsistencia del pueblo también en el largo plazo. Por el otro lado, sin embargo, cada acto en el mundo indígena parece tener una dimensión energética y espiritual, en forma de interactuar con el entorno en el que se vive como con un ser animado. Tampoco se consume sin agradecer. Los indígenas devuelven algo en cambio (en el caso visto la energía) y valoran y respetan lo que al dar su vida les alimenta, como un ser igualitario. Parezca como parezca tal proceso de pesca indígena al mundo occidental, frente al resultado de la manera de Occidente

de realizar la pesca, los hechos y datos ya hablan por si mismos, el estado de mares y océanos ha alcanzado un nivel preocupante, y llaman a la reflexión sobre la cuestión relativa a actitudes y comportamientos razonables o no.

> "Drei Viertel der Fischgründe sind ausgeschöpft oder in einem kritischen Zustand." (compara: *Home* 2009, 01:16:32)

También los Maya Q'eqchi', para poner otro ejemplo, tienen la tradición de pedir permiso antes de quitar algo del ciclo natural y les resulta natural ponerse en el lugar de la especie cazada antes de quitarle la vida. Un animal matado o también madera obtenida sin permiso, según los Maya Q'eqchi` no alimenta ni protege como debería, e incluso puede afectar negativamente al consumidor:

> "Antes de realizar cualquier actividad que pueda causar daño a la Madre Tierra o a la naturaleza, tanto el hombre como la mujer debe pedir permiso." (Macz 1999, p. 29)

La misma actitud se encuentra en el pueblo de las Tsimane':

> "Interaction with the animal world takes place through the communication with animal masters. [...] Master spirits are the owners of wild animals and humans must ask the master for permission before killing the animal." (Ringhofer 2010, p. 53)

Hay que pescar también de una manera respetuosa y modeasta:

> "Portrayed in Tsimane' cosmology as a greedy beeing who selfishly wants to monopolise fish resources for himself, people are in constant fear of disturbing and angering *o'pito* if they kill too many fish and leave them to rot." (Ringhofer 2010, p. 56)

Esa manera de conectar, no obstante, no sólo se encuentra en el lado del animal, que se caza, sino también para conectarse con la energía cazadora. En la película sobre los Yanumami, como también pudimos ver ya en el inicio del trabajo, mediante adornos corporales los indígenas conectan y también de esa forma disponen de la fuerza o la energía de un animal, como en el caso de los círculos en el cuerpo. Mediante ellos los cazadores conectan con la fuerza y la energía del jaguar para poder cazar mejor. Grünberg, describe en sus estudios esta manera de conectar en el contexto de los bailes y rituales, que muchos pueblos practican antes de la caza:

> "Verallgemeinernd ausgedrückt kann man sagen, dass das rituelle Schmücken der Menschen [...] dazu dient sich mit ihrer jeweiligen spirituellen Dimension zu verbinden" (Grünberg 2012, p. 10)

Con el otro término "Energiewahrnehmung", que Grünberg diferenció en la cita inicial, la investigadora se refiere a una manera de percibir el contenido y el valor energético tanto de cosas materiales como de la fauna y flora que les rodea. Esta manera de percibir la energía en el mundo occidental también es poco practicada. Sin embargo, en el mundo indígena resulta completamente natural e incuestionable tal nivel perceptivo. Por un lado, de hecho, los seres humanos y también los otros seres vivos no sólo perciben sobre su aspecto físico, su olor, etc.,

sino también acerca de su nivel energético. De la misma manera también se perciben seres, que sólo son perceptibles a ese nivel y no disponen de un cuerpo captable físicamente.

> "Das, was wahrgenommen wird, ist zumeist einer der sogenannten "Energiekörper" von physischen Wesen oder auch von Geistwesen, er wird oft auch "feinstofflicher Körper" genannt. Die Guarani-Indianer bezeichnen ihn als ã, was ich mit "Körperseele" übersetze." (Grünberg 2012, p. 2)

Además, ese nivel perceptivo energético también se percibe acerca de los alimentos, artefactos y plantas, como se puede ver por ejemplo, en el caso de la cosecha. Mientras que en el mundo eurocentrista los alimentos habitualmente se cosechan, se emplean y se consumen o se tiran sin pensar en nada más, en el mundo indígena se los aprecia y se los percibe con mucha atención. Se agredece con "a token of gratitude for the animal master" todo lo que se recibe del entorno natural y se toma en cuenta el nivel energético de los alimentos. (compara: Ringhofer 2010, p.55). Esto, sobre todo es el caso del mundo de los animales, pero también en lo que concierne la agricultura, aunque allí variando según la cultura indígena desde un acto más bien de subsistencia, hasta un acto altamente cargado de espiritualidad y magia. (compara Ringhofer 2010, p. 58) Al analizar los Maya Q'echi' y su manera de pensar y vivir, Macz también observa ese aspeto espiritual y energético a la hora de llevar la vida.

> "El trabajo, el cuidado de los animales y las plantas y, sobre todo, las siembras son actividades creativas y sagradas porque mantienen la vida y la armonía de la creación, atraen la bendición de Dios y la buena voluntad de la Madre Tierra." (Macz 1999, p. 29)

Parece que los indígenas, generalmente, tienden a efectuar las actividades diarias con una actidud respetuosa, cuidadosa y tomándo en cuenta el cómo se ejercen las actividades más que el resultado o el beneficio de las mismas. Más importante que el máximo provecho parece ser el cargo energético con el que se actua y el actuar en acuerdo con los valores y creencias espirituales. Los Q'eqchi' hablan con las cosas antes de usarlas, saludan al santo antes de entrar en una casa y están convencidos de que el éxito de la caza y de la cosecha igual que el bienestar general dependen de una relación armónica en la comunidad misma, entre los seres humanos y los demás espíritus. "[...] todo es sagrado en el mundo de los Q'eqchi' [...]" (compara: Macz 1999, p. 34f). Otro ejemplo, en el que muy bien se puede ver esa manera distinta de percibir también un nivel energético de las cosas, es la manera en la que muchos pueblos indígenas emplean adjetivos como frío y caliente al describir el mundo.

> "Durch diese Übereinstimmung mit den Himmeln, wenn dies so ist, machen erhitzte Worte, machen Feuerköpfe, sich selbst ein ruhiges, gesammeltes Herz." (Evangelio Morilla, cit. en: Grünberg 1997, p. 163)

En este contexto también se puede ver como los Pai conectan los dos principios opuestos del frío y de lo cálido, del fuego y del agua, de la fuerza y de la calma a diferentes situaciones vitales. También en este caso les importa mucho mantener un equilibrio. Según ellos una de las diferencias fundamentales ente la cultura occidental y la indígena consiste en el

predominio de los aspectos del fuego y de lo caliente mientras que en el mundo indígena se fija mucho en la balanza entre estos polos. Grünberg observa los siguente:

> "die warm/kalt Einteilung ist in vielen Kulturen entwickelt, überwiegend für Nahrungsmittel, aber natürlich auch für Gefühle und soziale Situationen. Im ländlichen Paraguay ist sie sehr wichtig, aber auch bei einigen indigenen Völkern, die dieses traditionelle Konzept auch in die Moderne übertragen haben." [7]

También Ströbele-Gregor presenta esa dicotomía como algo característico de las culturas indígenas:

> "Das Warm-Kalt-System ist ein Konzept innerhalb der traditionellen Medizin, das mit kulturellen und regionalen Unterschieden in ganz Mittel- und Süd̈amerika zu finden ist. Grundsätzlich kann es als eine Art Harmonielehre nach dem Prinzip der ausgewogenen Elemente verstanden werden. Die Einteilung in Warm und Kalt ist ein we- sentliches Merkmal der indigenen Kultur und bezieht sich auf eine Gruppierung verschiedener Substanzen (Nah- rungsmittel, Pflanzen etc.). Warm und Kalt ist dabei die Benennung einer Energie, deren Komponenten sich ge- genüberstehen, einander ergänzen bzw. zu einer Ausgewogenheit führen. Diese Lebensenergie muss vom Men- schen ausgelotet werden, da eine Störung des Gleichgewichts zu Krankheit bzw. Missbefinden führt." (Ströbele-Gregor 2004, p.140.)

La cultura de los Myba, por ejemplo, también tiene como categorías, que sirven de orientación, el frío, la humedad y el calor con representantes divinos. El *padre verdadero Karai*, su *hijo el generoso Karai*, de hecho, son los guardias de las llamas, la luz del fuego y el calor del corazón, mientras que el *padre Jakaira* con su *hijo el generoso Jakaira*, más bien guardan la niebla, la humedad del bosque, que da la vida y refresca. Además, simbólicamente representa la inspiración y el conocimiento divino y curativo. El *padre verdadero Tupã* con sus *hijos generosos*, es el que guarda el agua, el frescor y la moderación. También aquí, lo más importante es el equilibrio y la balanza entre el calor del corazón y la moderación, o en otras palabras, entre el fuego y la frescura, lo cual también destaca Grünberg:

> "Ob Menschen sich in zwischenmenschlicher Liebe erhitzen oder im religiösen Eifer, immer wieder sollen sie sich um Kühle, um Mäßigung bemühen, um nicht vom Pfad »der guten, der schönen Liebe« abzuweichen, um im Gleichgewicht zu bleiben. (Grünberg 1995, p. 191)

El dinero, que se recibe por manos occidentales, según esa convicción, al llegar todavía es demasiado caliente, es decir, demasiado cargado de energías que se vinculan a este polo, como para ser utilizado. Primero se tiene que esperar a que se enfrie un poco y cuando haya alcanzado un estado energético más neutral, se puede pensar cómo emplearlo e invertirlo. Los Desana, en el Rio Negro en la Amazonía, denominan esos dos polos de energías no con frío y calor, sino que diferencian lo masculino y lo femenino:

> "Im Weltbild dieses Volkes haben alle Lebewesen Anteil an einem großen, aber dennoch begrenzten Potential an Fruchtbarkeit, das als ein doppelter Energiestrom durch die Biosphäre fließt. Die weibliche (tulári) und die männliche Energie (bogá) ergänzen und ersetzen sich ununterbrochen, sowohl bei den Menschen, wie auch bei Tieren, Pflanzen und anderen Naturerscheinungen. Da die Energie beschränlt ist, müssen die Menschen lernen, gut "Haus zu halten" also eine Gleichgewichtspolitik zu betreiben. Da die Menschen aber unbescheiden sind und zur Gier neigen, müssen die Schamanen Regeln aufzeigen und dafür sorgen, daß sie von den Stammesmitgleidern befolgt werden. Die Schamanen führen einen

[7] unveröffentlichte Korrespondenz mit Friedl Grünberg, 28.06.2014.

> Dialog mit den Herren der Tiere und kontrollieren und lenken gegenseitig den Strom der Fruchtbarkeit, also den Verbrauch und die Nutzung der Ressurcen.[...] So wie niemals alle Frauen einem Mann angehören können, oder alle Männer nur einer Frau, so gibt es auch bei der Aneignung von Tieren und Pflanzen immer eine Auswahl, um das Gleichgewicht der Gegenseitigkeit einzuhalten und das System nicht zum Kippen zu bringen.Als Beispiel dafür gilt die Geschlechterbeziehung zwischen dem Wald (männlich) und dem Fluß (weiblich), die Respekt und Gegenseitigkeit verlangt, weshalb eine Rodung direkt am Ufer unstatthaft ist und somit auch die Bodenerosion verhindert wird. (vgl. Grünberg, F. 1997b, zit. nach: Grünberg, G.: 2000, S. 98.)

A un nivel linguístico también en el contexto de la espiritualidad y la energía otra cosa resulta muy interesante. La espiritualidad de los indígenas, de hecho, no es nada imaginado o un concepto de creencias que necesita fé para persistir. Palabras españolas, que los Pai tuvieron que indroducir a su vocabulario comprueban la ausencia de conceptos equivalentes en su propia lengua. De hecho, en el mundo de los Pia, ni existe una palabar para el concepto que tenemos nosostros de fé. Los Pai no la conocían y les resultó como una cosa superflua. En su cosmovision, se supone que cada persona basa sus creencias en las experiencias espirituales propias, que hace a lo largo de su vida. Por eso, a nadie le hace falta fé para creer en algo, lo cual de nuevo ejemplifica la diferencia intercultural (compara: Grünberg 1995, p. 65f). Las energías y espíritus de verdad son algo que perciben los Pai y según mi lectura también muchos otros pueblos indígenas.

> "[Es, J.P.] zeigt sich, daß[sic!] ihre Religiösität, die sich auf so vielfältige Weise in ihrem Leben ausdrückte, tatsächliche, lebendige Realität für Sie ist." (Grünberg 1995, p. 61)

Los Pai también se consideran responsables de que todo alrededor suyo se sienta bien con ellos y perciben también a los artefactos materiales como almados.

> "Wenn alles so [den guten Sitten entsprechend, J. P.] geschieht, wird dieser Altar der heiligen Gegenstände sich unter uns wohlfühlen, so wie auch die göttlichen Wesen *Jakaira* sich mit uns wohl fühlen." (Evangelio Morilla, cit. en: Grünberg 1997, p. 169).

4.2.13. ENTRELAZAMIENTO ENTRE LOS MÍTOS Y LA REALIDAD:

Mucho más que los europeos, que tardaron mucho en comprender su dependencia de una entorno "sano" y que hace siglos tienen dificultades en encontrar un trato sostenible con los recursos, los indígenas consideran su bien, dependiente de la estabilidad del entorno y con mitos y reglas de los "guardian spirits" habiendo encontrado para ello unas normas para un comportamiento sostenible.

> "If these rules are broken, sorcery powers are released that cause harm, illness and even death[...]". (Ringhofer 2012, p. 50)

Lo profundamente, que las tradiciones radican en la identidad personal de cada persona indígena, y marcan la vida cotidiana, se muestra en las palabras de Pedro Casaldáliga:

> "Das Leben war mein Kult, der Tanz war m ein Kult, die Erde war mein Kult, der Tod war mein Kult. Ich war ein lebendiger Kult." (Pedro Casaldáliga, en: Amerinda 1991, 00:19:30- 00:19:53)

Se puede ver que la vida entera se percibe de una manera muy conciente, respetuosa y sagrada y que casi todo tiene una cierta atmósfera de culto. Los acontecimientos históricos, que en el mundo occidental tan cuidadosamente se intentan analizar y preservar de una manera neutral, racional y verosimil, en el mundo indígena se enredan con la mística para incorporarse en la cosmovisión de los Pai.

> "Auch hier [in dem historischen Mythos von *Kasíke Guaira* J. P.] eigenen die Pai sich das historische Geschehen in einer mythischen Interpretation an."(Grünberg 1997, p. 155)

Los Pai tampoco aspiran a preservar la verdad o saber e investigar lo más neutral y racional posible, sino completamente otra cosa: transmitir un contenido más profundo, que transmite la sabiduría y los valores del pueblo, igual que también intenta explicar una cierta atmósfera que preservar: De hecho, cuando durante su estancia en la comunidad Pai, se pidió a Grünberg que ella transfiriera el conocimiento sagrado a un texto escrito para preservarlo, observó que no se trató de un mero apunte de información:

> "Es war nicht Evangelis Anliegen Informationen zu vermitteln, so wie dies auch nicht in erster Linie das Anliegen beim Erzählen eines Mythos ist, sondern eine Stimmung zu erzeugen. Eine Stimmung, die das jedem Pai bekannte Gefühl anspricht und erweckt, in Übereinstimmung mit den Himmeln zu sein und die Rück-Verbindung mit dem Ursprung zu erleben." (Grünberg 1997, p. 162)

También el lenguaje y la comunicación indígena parecen variar mucho del occidental y hasta las palabras en el mundo indígena destacan por su contenido energético y espiritual. El término "palabras almadas", de hecho, aparece varias veces, sobre todo en el trabajo de Friedl Grünberg, tanto al hablar de los Pai, como de los Mbya (compara: Grünberg 1995, p. 207). Además, en un manuscrito no publicado de Grünberg, ella también emplea el término "Symbolsprache" para describir la manera indígena de expresarse, llena de simbolismo y doble sentido, difícil de captar para la gente occidental.

> "Es fällt uns im Allgemienen schwer, die **Symbolsprache**, die im Zusammenhang mit beseelten Wesen verwendet wird, zu verstehen und zu interpretieren." (Grünberg 2012, p. 2)

El Guaraní, y también el Quechua, como veremos más tarde, además de en la parte del análisis fílmico, son lenguas que destacan por su caracter plástico y un lenguaje lleno de imágenes, lo cual sobre todo se debe a la manera indígena de emplearla (compara: Grünberg 1995, p. 177). Resulta que la comunicación indígena es mucho más emotiva, simbólica, metafórica y cargada de contenido energético y espiritual. No se dicen las cosas para principalmente transmitir cierta información a un nivel principalmente cognitivo. Se pretende transmitir mucho más, que no se puede captar con la mente y que causa una conexión profunda con la otra persona y el mundo espiritual. También en la comunicación indígena muchas veces no se dicen las cosas tan explícitamente como lo solemos hacer en el mundo

occidental, a lo cual también se refiere Grünberg al observar muchas "poetisch-religiöse Umschreibungen konkreter Dinge" como por ejemplo "die blühenden Zweige der himmischen Handflächen" en vez de "dedos" de las manos o "el tiempo viejo o originario" en vez de invierno. (Grünberg 1995, p. 177) El discurso del movimiento Maya también subraya la interconexión entre la ciencia y la religión, igual que entre la espiritualidad y la filosofía. Estos ámbitos, según los Maya, no se pueden separar. Más bien la espiritualidad maya marca todos los ámbitos de la vida social, política, económica y cultual (compara: Hirschmann 2010, p. 157). Esto, como vimos, también es la manera en la que en las otras culturas vistas, los mitos, la espiritualidad y la realidad se entrelazan. La filosofía tanto como la espiritualidad marcan todos los ámbitos de la vida cotidiana: "[...] Religion und Alltagsleben bilden eine untrennbare Einheit." (Grünberg 1995, p. 34)

4.2.14. LA FUERTE PRESENCIA DE MITOS PARA COMPRENDER, EXPLICAR Y DIRIGIR LA VIDA

Mientras que en la cultura eurocentrista los cuentos y mitos quedan más bien limitados al mundo infantil, en el mundo indígena los mitos suelen tener un peso mucho más fuerte.

> "Still today, a deeply ingrained cultural world coexists alongside the natural world of the Tsimane' and numerous myths and widely known aral histories are an active part of daily community life."

Sirven para dirigir, explicar y comprender la vida y transmitidos de generación en generación tienen un carácter educativo para establecer normas de interacción social, interacción con la naturaleza y el uso sostenible y responsable con los recursos. (compara: Grünberg, F. 1997, p. 18 y Ströbele-Gregor 2004, p. 13.) Ringhofer observa la misma tradición:

> "Myths, rituals and taboos help and direct the interaction of people with their natural environment as they provide the legitimacy and regulatory rules for resource use." (Ringhofer 2010, p.49)

Los Maya Q'eqchi, por poner otro ejemplo, creen en la presencia de los *Tzuul Taq'a*, en espíritus que guardan los animales y controlan el clima.

> "Ellos son los dueños de la tierra y de todo lo que hay en la superficie. [...] tienen una relación con la salud, el bienestar material y espiritual de la comunidad, con la fertilidad de las personas y del maíz." (Macz 1999, p. 30f.)

Antes de hacer cualquier actividad que afecte la naturaleza, los ancianos de los Maya Q'eqchi contactan con los *Tzuul Taq'a* a través de los sueños y se orientan en los consejos que reciben. Según su filosofía, ni los seres humanos ni *los Tzuu Taq'a* pueden consumir sin devolver y de esa manera se mantiene siempre el equilibrio y la armonía con el entorno (compara: Macz 1999, p. 31). En la cultura de los Maya Itzá también hay espíritus de animales, plantas y del viento, que los cuidan, y aseguran que los seres humanos mantengan una relación armónica con su entorno natural. Al hacer esto, les ayudan durante la caza y a descubrir hierbas

medicinales, mientras que castigan a los que se comportan de una manera nociva para la naturaleza (compara Macz 1999, p. 63). Igual que la interacción entre el ser humano y la naturaleza siempre está marcada por el carácter espiritual, también la vida cotidiana y los actos económicos no se pueden separar de tal esfera, como también explica Friedl Grünberg.

> "In den indianischen Gesellschaften gibt es keine Trennung zwischen 'profanem Alltag' und Religiösität. Jede wirtschaftliche Aktivität hat auch religiöse Bedeutung." (Grünberg, F. 1997, p. 7)

Los indígenas siempre toman en cuenta la totalidad de las cosas y piensan en las consecuencias a largo plazo, otra cosa que les diferencia mucho de la manera occidental de actuar y proceder. De hecho, son concientes de sus actos y de las consecuencias que implican para ellos, las generaciones futuras y también para el mundo entero.

> "Die Gefährdung ihrer Existenzgrundlage durch die Landvertreibung bedrohe nicht nur ihr Weiterleben als Volk, sondern den Weiterbestand der ganzen Erde. [...] Könnten sie für dieses Gleichgewicht nicht mehr sorgen, würde die ganze Erde, mit allen auf ihr lebenden Völkern vernichtet werden." (Grünberg 1996, p. 20)

Esto lo explican normalmente mediante leyendas, creencias y espíritus, como en el caso de los Pai. El intento de mantener el equilibrio espiritual en el mundo, sin embargo, les resulta imposible frente a las consecuencias que la pérdida de su espacio vital trae consigo. Por el otro lado, los europeos en lo que concierne a la pregunta por un equilibrio en la tierra, se suelen fijar solamente en los estudios investigativos, como en el caso del cambio climático. Al fin y al cabo, se puede concluir, de hecho, que ambas maneras aspiran a lo mismo: encontrar normas de comportamiento, que posibiliten y aseguren la estabilidad en el planeta, para, por consecuencia, asegurar una vida humana agradable de todos.

> "Indianer sin vor allem wegen der lebendigkeit und der spirituellen Dimension, die ihre Beziehung zu den beseelten Wesen der Natur hat, »gute Ökologen«." (Grünberg 1995, p. 265)

Los Mbya incluso ya indican su convicción de que haya seres divinos y su conexión con los mismos en su nombre: *Ñande Jeayu Porãngue I* (nosostros que somos bien amados de los seres divinos) (compara: Grünberg 1995, p. 172). Los valores y metas religiosos a los Mbya les importan mucho y los persiguen aún más estrictamente que los otros pueblos guaraníes. Además, toda su vida cotidiana está marcada por una "religiosidad viva", como la llama Grünberg, e interpretan y toman en cuenta este nivel de religiosidad en todas las esferas de su vida, empezando por los temas del nacimiento, de la muerte, la enfermedad y curación, como los temas de sostenibilidad y el trato con el medio ambiente:

> "Verbunden mit praktischem Wissen werden Themen wie Geburt und Tod, Krankheit und Heilungen, Kenntnisse der Natur und ihrer Nutzung, aber auch die Ahnung schwerer Vergehen immer wieder in den Kontext ihrer lebendigen Religiösität gestellt." (Grünberg 1995, p. 233)

Las comunidades indígenas, de hecho, siempre tienen, o por lo menos tenían, un sistema que incorporó todas las esferas y ámbitos de la vida, y cuya balanza y equilibrio era la meta principal de los indígenas.

> "Dieses religiös-ethische System, das alle Lebewesen mit einschließt und auf einem tiefen Respektverhalten zueinander gründet, ist gleichzeitig ein sehr starkes, das den Menschen Sinn und Halt gegeben hat [...]." (Grünberg 2012, p.7)

Lamentablemente, estos sistemas también son muy vulnerables y la balanza interna se rompe facilmente, lo cual pasó ya en gran parte de las comunidades indígenas por el contacto con el mundo occidental, la caza por la piel, la intrusión de las multinacionales en la selva amazónica, y el desmonte de gran parte de su espácio vital.

> "Umso erstaunlicher ist es, wie es den heutigen Guarani, trotz der Dezimierungen und des massiven Drucks durch die >Zivilisation<, gelang, ihre Identität als Volk und ihre Sprache zu bewahren. Ein möglicher Schlüssel dafür liegt in der engen, lebendigen Verbindung zwischen Geist-Seele und Wort in der Kultur der Guarani-Indianer." (Grünberg 1995, p. 173)

4.2.15. DIOSES Y RELIGIÓN

En general, los indígenas creen también en la existencia de un "país sin males", tanto de una manera espiritual como también en la búsqueda real de una tierra en al que puedan vivir en paz y en armonía con la naturaleza y el mundo espiritual. De hecho, el término "Land ohne Übel" aparece varias veces en el libro de Grünberg, empezando en el título del mismo (compara: Grünberg 1995) y también el documental *Amerinda* por ejemplo en la siguiente canción:

> "Ich bin Amerika. Ich bin das Volk dieses Landes, das Volk vom Land ohne Übel. Das Volk der Anden. Das Volk der Pampas und des Meeres; von Colorado bis Tenochtitlan. Von Machu Pichu und aus Patagonien; aus den sieben Völkern des Río Grande. Pacha Mama." (*Amerinda* 1991, 00:04:05-00:04:45)

Un Dios, para los indígenas, siempre está vinculado a la naturaleza y la interconexión entre lo divino, lo natural y lo humano, algo que fuertemente marca esas culturas frente a la occidental. Ésta separa claramente estos tres ámbitos: la naturaleza, los seres humanos y lo divino-espiritual.

> "Für den Indianer gibt es ein unzertrennbares Beziehungsgeflecht zwischen den Menschen, der Erden und Gott. Der Mensch steht in Bezeihung zum Menschen [...]. Der Mensch steht in Beziehung zur Natur, wodurch er Gott, den Schöpfer des Universums gegenwärtig erkennt.." (Ana Maria Gaucho, material adicional a *Amerinda* 1991, p. 12)

La manera en la que los guaraní imaginan la creación y el desarrollo del mundo, también es un aspecto que destaca y ejemplifica la gran diferencia de percepción que existe entre el mundo occidental y el mundo guaraní. En el mundo indígena no hay un creador que crea todo, sino que lo que se crea y se desarrolla surge de sí mismo en conexión con la conciencia del

ser divino *Ñamandu*. Ésta simplemente ocasiona el desarrollo de tal forma, que se desarrollan juntos en el proceso por el que *Ñamandu* forma parte de los mismos. No hay una creación en un sentido activo e intencional.

> "Die Welt wurde nicht von *Ñamandu* gemacht, sie entstand dadurch, daß[sic!] er einen Prozeß[sic!] durch sein Bewußtwerden[sic!] in Bewegung setzte, der wiederum nur durch sein Teilnehmen, sein Teil-sein sich entwickeln konnte. In diesem, von unserem so sehr verschiedenen »Schöpfungsbegriff«, in dem es kein »Machen« und keinen »Macher« gibt, charakterisiert sich einer der wesentlichsten Unterscide zwischen der Kultur der Guarani und der westlichen Kultur." (Grünberg 1995, p. 178)

Es más bien un ser divino, que deja que se creen las cosas por sí mismas y por su propia fuerza. Este importante aspecto aparece repetido muchas veces en los cantes Mbya (compara: los Mbya en: Grünberg 1995, p. 182). De hecho, también el *primer hombre* o los seres que se crearon en el principio de todo, según la mitología indígnea no han sido creados por un Dios omnipotente y de una manera pasiva, sino que se crearon por sí mismos, de una manera activa, aunque si que la armonía con todo lo alrededor y los seres divinos lo tuvo que condicionar:

> "Unser Erster Ewiger Vater, aus der ursprünglichen Dunkelheit ließ[sic!] er Seinen eigenen zukünftigen Körper sich entfalten." (Los Myba en: Grünberg 1995, p. 180)

Ese aspecto de la actividad y la propia responsabilidad espiritual también se encuentra en el discurso de Ana Maria Gaucho, líder de los indígenas andinos, que destaca: "el templo somos NOSOTROS, la religión somos NOSOTROS" (Ana Maria Gaucho, en: *Amerinda* 1991, 00:35:30-00:35:35).

Además, durante el trato del tema de la religión también llegué a la impresión de que hay algunas constantes básicas en la imaginación espiritual humana, puesto que se encuentran tanto en el mundo indígena, como en el occidental, aunque tengan expresiones diferentes. Encontré, de hecho, muchas similitudes entre los dos mundos, la religiosidad y los ritos cristianos o protestantes y la religiosidad indígena. En los primeros se imagina un Adán y una Eva, un Dios como padre benevolente, un Jesús como un ser humano divino y se crean teorías sobre el orígen del mundo y la vida espiritual. Se canta en las iglesias para elogiar a los seres divinos, igual que se canta entre los indígenas en ceremonías sagradas a los dioses y se repiten las antiguas historias y leyendas cantándolas. Cabe la duda si la influencia cristiana en este caso se deja notar, o si los Pai desarrollaron creencias similares independientemente, pero resulta muy interesante la similitud en estos ámbitos. Por ejemplo, también allí se encuentra la creencia en un hombre con aspectos divinos, que en el camino de ser un hombre de carne y hueso, alcanzó la máxima unificación con la divinidad como se encuentra a Siddartha en la

religión budista, a Jesús en el mundo cristiano y protestante, a Mohammed en el mundo islamista y el *abuelo grande y eterno* en el mundo de los Pai:

> "Die Pai besingen [...] auch ihre eigenen Bemühungen, die Rückkehr Unseres Ewigen Großvaters in seinen Himmel, als ihr eigenes, inneres, spirituelles Erlebnis nachzuvollziehen." (Grünberg 1997, p. 89)

Parece que también el chamán del sol *Pa'i Kuara* tiene cierta similitud con la figura de Jesucristo, en cuanto a ser considerado el hijo del *Tupã,* que destacó por una vida completamente en paz con todo, dedicándose a hacer la tierra completa. Se cuenta de él que "[...]durch sein eigenen reines Sein gelangte er zum himmlischen Wohnsitz seines Vaters" (Evangeli Morilla cit. en: Grünbeerg, 1997, p. 168). También algo semejante a la creencia cristiana de un paraíso al que todos llegan después de la muerte si no han cometido errores graves sin arrepentirse de los mismos, se encuentra en el mundo indígena, igual que de una u otra forma en las demás religiones.

> "In diesem Zusammenhang wird erstmals das Purgatorium *Piraguái* erwähnt. *Piraguái* ist ein Bereich zwischen der Erde und den Himmeln, den die Geist-Seele - ñe'e- nach dem Tod, bevor sie in ihre himmlische Heimat zurückkehren kann, durchqueren muß[sic!]. Es ist ein Ort der Prüfungen. Normalerweise besteht jede Seele diese Prüfungen, außer sie hat - noch in menschlicher Form- ein schweres Verbrechen begangen, einen Mord zum Beispiel, ohne ausreichend Anstrengungen unternommen zu haben, wieder ins Gleichgewicht mit der Schpfung zu kommen." (Grünberg 1997, p. 90).

Como similitud más fuerte entre la creencia cristiana de la Genésis con Adán y Eva
y la del mundo de los Pai en la creencia en un *primer hombre y su mujer, encontré que* ella se crea del centro del adorno de su cabeza para ser su esposa y para que se reproduzcan (compara Grünberg 1997, p. 85 ff). El tema de Jesús y María también se encuentra de alguna manera en el mito de las Mbya en forma de la madre verdadera *Takua Vera*. Según los mitos, *Takua Vera* era una mujer que bailó y cantó tanto con los huesos de su hijo muerto, que alcanzó el estado de totalidad y perfección *aguyje* y así pudo reanimar los huesos de su hijo. De esa manera, la madre y el hijo fueron llamados de los seres divinos a su esfera celeste sin tener que pasar la muerte (compara: Grünberg 1995, p. 243).

Claro que se tiene que tomar en cuenta la fuerte evangelización que muchos pueblos indígenas vivieron a lo largo de los siglos pasados, y la influencia que seguramente tuvo tal contacto con otra religión. Sin embargo, todavía resultan sorprendentes las similitudes entre las leyendas. Si de verdad sólo han surgido por el contacto intercultural todavía el acto de deliberadame de incorporar tales leyendas ajenas en el propio sistema espiritual, deja sospechar que esté de acuerdo con las convicciones básicas indígenas también. Algo que muy probablemente ha sido introducido por la iglesia occidental, de hecho, es el concepto del pecado. De hecho, el pecado que marca fuertemente algunos sistemas de creencia también indígenas, por ejemplo, se encuentra en una cita de Ana Maria Gaucho, la líder indígena de

los pueblos andinos. Aunque ella habla en contra de la evangelización, sí que emplea el concepto del pecado cristiano. "Sie [die Kirche, J. P.] sollte ihre Sünden bereuen." (Ana Maria Gaucho, material adicional a *Amerinda* 1991, p. 11). Además la incorporación del pecado en una cultura indígena queda tematizada en la película *Madeinusa* de Claudia Llosa, como veremos más tarde. La mezcla de las religiones y culturas espirituales, y como muchos indígenas también intentan incorporar los conceptos cristianos en su vida espiritual tradicional, lo tematiza otra canción indígena:

> "Yo soy indígena y también soy cristiana- yo quiero ser las dos a la vez pero no siempre es fácil porque la iglesia no acaba de hacerse indígena" (*Amerinda* 1991, 00:34:20-00:34:43)

Esto también ejemplifica de nuevo la capacidad y la disposición indígena de, a pesar de todo lo vivido, mantener una actitud de respeto, tolerancia e incluso incorporación de los conceptos externos a su cultura. Parecen dispuestos a aprender de otros puntos de vista, e intentan comprenderlos ya por el mero respeto al prójimo y a la aspiración de desarrollarse espiritualmente. Esto es otro factor que difiere mucho entre las culturas. Los occidentales, como muestra la historia, suelen partir de la convicción de su propia superioridad, y no se han mostrado muy dispuestos a reflexionar sobre su manera de percibir y llevar la vida frente a una alteridad.

4.2.16. LA UNIDAD E INTERCONEXIÓN:

La unidad de todo lo que existe y la conexión entre las diversas esferas de vida en el mundo indígena es algo que enraíza muy fuertemente en el entendimiento del mundo y también forma el fondo en el que se basa el comportamiento indígena.

> "»Yvypóry ningo peteïcha« sagen die Paï, »die Bewohner der Erde, nicht wahr, sind Eins.«" (Grünberg 1997, p. 75)
> "[...] el Pueblo Maya y su territorio son una unidad; así como la humanidad, las plantas, los animales, la Madre Tierra y el Universo, somos una unidad." (Cochoy Alva et al. (2006: 19) en: Hirschmann 2010, p. 166)

En las citas anteriores vemos como tanto los Pai como los Maya fundamentan su cosmovisión en esta unidad como base elemental. Sí que se diferencian diferentes ámbitos vitales, el mundo de los animales, de las planta, de los espíritus y de los seres humanos, pero no de una forma que separa claramente tales ámbitos. Siempre se toma en cuenta la conexión entre las esferas y se parte del entendimiento de que todo está vinculado y se condiciona mutuamente.

> "Die Trennung zwischen der Welt der Menschen, der Tiere und der Geistwesen ist nicht sehr scharf. Es sind "kontinuierliche Welten"; die ineienander übergehen und zwischen denen Kommunikation nicht nur möglich, sondern unbedingt notwendig ist, um das Gleichgewicht auf der Erde aufrecht zu erhalten." (Grünberg 2012, p. 5)
> "In der Welt der Tukano sprechenden indianischen Völker werden die Menschengesellschaft und die Fisch- oder Jagdwildgesellschaften spiegel¬bildlich gesehen und bedingen einander. Sie bedürfen einander für ihre jeweilige Existenz." (Grünberg 2012, p. 11)

Los mitos e historias, con las que se explica esta unidad, si que varían según los pueblos y culturas indígenas, pero todos los pueblos analizados en este trabajo conllevan la unidad y interconexión total. Al final, también en el mundo eurocentrista esa interconexión se ha ido conociendo sobre todo con Darwin y el descubrimento de la metafísica, pero sólo hace poco, como también observa una mujer maya:

> "Lo que yo miro, con la gente blanca, es que ven las cosas como separadas,- como ellos, y el árbol, la casa. Es como que no hay relación." (Trailer a Herz des *Himmels, Herz der Erde* 2011, 01:38-01:49)

Hoy se sabe también científicamente que no existen fronteras verdaderas en el nivel de los átomos y que, de esa manera todo está interconectado. No obstante, en la manera cotidiana, en la que se percibe el mundo en el occidente, esto no queda establecido y el individualismo, el separatismo, la propiedad y el materialismo marcan la realidad vital diaria de la gente. En el mundo indígena, en cambio, todo está unido y esta unidad marca la manera en la que los pueblos piensan, actúan y perciben el mundo. Esta convicción radica profundamente en su cosmovisión y mitología, como muestra el ejemplo de los Tsimane':

> "According to the Tsimane' narrative, people, animals, plants and stars were originally members of the same society, sharing the same language and cultural traits. " (Ringhofer 2010, p.50)

Los Maya Q'eqchi' también viven bajo e lema de la interconexión total, la tienen incorporada y manifestada en su cosmovisión y la celebran en grandes fiestas.

> "La ceremonia o costumbre es una herencia que nos muestra que la mujer y el hombre forman una unidad con la naturaleza y la creación." (Macz 1999, p. 30)

Igual los Maya Itzá tienen una

> „'ley de los Mayas', que se basa en el respeto y la reciprocidad, incluyendo a todos los seres que participan en la creación del mundo." (Macz 1999, p. 45)

4.2.17. CONCEPTOS DE SALUD, FELICIDAD Y MÉTODOS DE CURACIÓN

Los conceptos de enfermedad y bienestar en el mundo indígena también varían mucho comparados con el mundo occidental. Ya en el lenguaje se muestra muy bien la diferencia cultural a la hora de decribir la felicidad. En el guaraní de los indígenas, no existe ninguna palabra para expresar "suerte" o "felicidad" como la comprendemos nosotros. Los indígenas tampoco aspiran a tal estado. Lo que intentan adquirir y mantener siempre, y lo que para los ellos significa bienestar y sanidad, es un cierto tipo de buen vivir, o ovy'a en el caso de los Pai, lo cual significa algo como así como sentirse cómodo y bien, estar en equilibrio consigo mismo, con la comunidad, con todos los seres animados de la naturalza y los seres y fuerzas divinos. Eva Morales incluso lo incorporó como concepto original de los aymara en la

constitución boliviana (compara p.e.: Grünberg 1995, p. 65f, Mantler, A. 2015, 00:13:09-00:13:28, Viteri en: Ströbele-Gregor 2004, p. 153.). También una mujer maya destaca:

> "El ser humano ha perdido la sensibilidad de vivir- perdió la sensibilidad de estar en armonía con la naturaleza" (Trailer a *Herz des Himmels, Herz der Erde* 2011, 00:20-00:31)

Sentirse bien y ser feliz para los indígens sobre todo significa mantener el equilibrio. Este equilibrio, sin embargo, como ya vimos, no es nada individual, sino que tiene que ver e interactua con toda la comunidad y el entorno social, natural y espiritual. Un desequilibrio de una sola persona puede afectar a la comunidad entera y al revés la comunidad entera intenta y ayuda a mantener el equilibrio y el bien de todos. Tampoco los Mbya aspiran a ser felices, sino a alcanzar el estado de totalidad *aguyjem* para poder dejar la tierra sin morir y para experimentar una transformación divina (compara: Grünberg 1995, p. 198). Los indígenas, comparados con los médicos occidentales, tienden más a percibir a una persona en toda su complejidad física, psíquica y espiritual, es decir que consideran el equilibrio en todas esas esferas como base de la salud. De hecho, Friedl Grünberg, en el mundo de los Pai describe la siguiente actitud acerca las enfermedades:

> "Als Ursache für Krankheiten und Unfälle sehen die Pai grundsätzlich ein >aus dem Gleichgewicht sein< an." (Grünberg 1995, p. 59)

También la vida en armonía personal y el estar en paz con la propia esencia personal, es algo que en el mundo indígena, sobre todo en el de los Pai y Mbya, considera la base da la salud. En el caso de que un niño se enferme, por ejemplo, sin que haya una razón obvia, primero se plantea la cuestión de si se ha captado al niño tal como es o si se le ha dado un nombre falso, es decir una expresión verbal de que su alma que no le corresponde:

> "Wenn ein Kind im zweiten Lebensjahr ohne ersichtlichen Grund zu kränkeln beginnt, so wird als erstes überprüft, ob auch wirklich sein richtiger Seelenname empfangen wurde." (compara: Grünberg 1995, p. 50, 212).

También en el mundo occidental se conocen muchos casos en los que personas se enferman porque no llevan una vida en acuerdo con su propia naturaleza y personalidad, pero esta manera de acercarse a enfermedades sólo se suele encontrar en el ámbito psicoterapeútico o el de la medicina alternativa, mientras que los indígenas este nivel lo suelen tomar en cuenta siempre al tratar una enfermedad.

Además de la persona misma,, los indígenas, por lo menos en el caso de los Pai, también consideran y toman mucho en cuenta lo que rodea a la persona, es decir, su entorno social y natural. Grünberg, en este contexto, habla de una cierta dimensión social, que contiene cada enfermedad. De hecho, conflictos no resueltos en la comunidad, una vida con falta de cosideración espiritual o robos sin reconciliación, pueden ser razones por las que se enferme una persona o incluso una comunidad entera, como en el caso de las epidemias. Se pueden

cometer errores, también según los Mbya, pero es necesario compensarlos. Al cometer un crimen de tal gravedad como el de asesinato, de hecho, se sabe de casos, en los que unos Mbya, por ejemplo, preferían ser matados de una manera tradicional, en la que podían expiar sus actos, a ser tomados presos por el estado para protegerles de la muerte (compara: Grünberg 1995, p. 248).

Bien ejemplificada queda la actitud acerca de las enfermedades, que vincula el trato con el entorno natural en acuerdo con las reglas, valores y tradiciones con la salud, también en la cultura de los Tucano-hablantes de Colombia. Allí, el círculo energético estable es considerado como condición de la salud del pueblo y hasta se tiene que negar la curación a una persona en casos de que sea necesario devolver la energía del enfermo, para volver a mantener un equilibrio energético general:

> "Erleidet der Energiekreislauf durch menschliches Verschulden einen Einbruch, wird ein Mitgleid krank. Bei groben Tabubrüchen kann auch der Schamane nicht mehr heilen, oder er verweigert die Heilung, da die Energie des Verstorbenen benötigt wird, um das Gleichgewicht wieder herzustellen." (Grünberg 2012, p. 9)

En este ámbito, también se nota de nuevo la interconexión total en el mundo indígena. El error de una sola persona, según ellos, puede poner en desequilibrio todo el sistema energético de la entera comunidad, y su muerte y la devolución de su energía a la tierra es condición para la vida estable de todos.

La importancia y la percepción del nivel energético, de hecho, también se muestra de otra manera en el contexto de las enfermedades. Según los Pai, una enfermedad también puede tener su origen en fuerzas destructivas y negativas, que surgen de otra persona. Tal persona proyecta o "envía" a otro esas fuerzas nocivas, por lo cual tal persona se enferma. Los Pai denominan a una persona semejante "un ser humano que ha salido del camino del amor" y envía mal a otro ser humano. De hecho, esta manera de enfermarse también conocida entre los Mbya, se puede entender como la acción opuesta a la curación energética, en la que una persona mediante energías y fuerzas curativas ayuda a otra persona a recobrar la salud (compara: Grünberg 1995, p. 59, p. 254). La curación energética, de hecho, funciona de tal manera que el chamán intenta percibir el problema a nivel energético. En consecuencia, trabaja para equilibarar la energía del enfermo y sacar la energía de la enfermedad del organismo. Parásitos, trozos de material nocivo en el cuerpo, o cualquier otra cosa, en este caso, sólo se consideran, de hecho, como manifestación a un nivel material de ese mal energético.

> "Bei schamanischen Heilungen behandelt der Heiler die Krankheit auf einer feinstofflichen Ebene und versucht die Energie des Kranken auszugleichen und die Krankheitsenergie aus dem Körper zu ziehen. Dabei geschieht es öfter, daß[sic!] sich die Krankheitsenergie im Laufe der Behandlung materialisiert. In der materialisierten Form - häufig als Steinchen, Larven und Würmer, in neuerer Zeit auch als Glas-

> oder Metallstückchen - entfernt sie der Schamane aus dem Körper des Kranken." (Grünberg 1995, p. 254)

Para curar, el chamán suele repetir varias veces diversas frases sagradas o cantos, cuyo contenido semántico no necesariamente tiene que ser ni complejo ni especial. Mucho más importante es lo que pasa a nivel energético durante esa práctica y de qué manera, con qué actitud y concentración y con qué estado de conciencia el chamán las elabora.

> "Bei den Gebeten sind die Worte oft sehr einfach, entscheidend, bzw. das eigentlich Wirksame, ist der Bewusstseinszustand, in dem sie gesprochen werden." (Grünberg 2012, p. 8)

Friedl Grünberg, durante su estancia en *Consuelo'i* también pudo ser testigo de un ritual de curación mediante un cante curativo. El curador, su mujer, sus hijos, los pardes de la niña enferma junto Grünberg estaban presentes durante la oración cantada, que duró dos horas. Grünberg cuenta que fuertemente sentía el efecto de los cantes y también la niña se curó en dos o tres meses completamente, pero le resultó difícil comprender cómo por tal acción se pudo haber producido el efecto curativo.

> "Ich hatte damals, als ich beim Heilungsgesang anwesend war, weder den Text des Gebetes verstanden, noch erhielt ich sonst irgendeine Erhellung darüber, wie oder wodurch dieser Gesang eine Heilung verursachen soll oder kann." (Grünberg 1997, p. 79)

Mucho después, ella misma, después de haber aprendido mucho sobre métodos de curación espirituales y el nivel energético, comprendió:

> "Ungefähr zwölf Jahre später, nachdem ich schon einige Jahre mit transpersonaler Therapie arbeitete und mich mit geistiger Heilung beschäftigt hatte [...war ich J.P] sehr betroffen von dem intensiven Eindruck, zu verstehen, was bei dieser Heilung vor sich ging.[...] Die Auswirkungen auf der energetischen Ebene waren deutlich spürbar" (Grünberg 1997, p. 79)

¿Cómo en el contexto indígena, sin embargo, una persona se hace chamán y cómo son los curaderos? Esto, probablemente válido para varios pueblos más, se explica en el caso de los Mbya. En su cultura, una persona, que puede curar, se caracteriza por las siguientes cualidades: es una persona muy empática, que destaca por un amor al prójimo muy fuerte, recibe el conocimiento inspirado de "los de arriba", tiene una fuerza importante y una generosidad enorme. Además, de nuevo, la tranquilidad y empatía es una cualidad de suma importancia para los personas con capacidades de curación:

> "Jene, die auf gute Weise beten, selbst wenn sie etwas sehen, selbst wenn sie etwas hören, das sie zornig werden lassen könnte, erzürnen sie nicht." (Los Mbya, en: Grünberg 1995, p. 252)

Además los chamanes suelen pasar una fase de preparación muy larga, como nos explican Heising y Reinhardt:

> "Die Besonderheiten der lokalen Heiler liegen in ihrer Kompetenz, Autorität und Berufung. Meist haben sie eine lange Initiationszeit bis sie ihre Anerkennung als Heiler erfahren."(Heising y Reinhardt 2004, p. 138)

Adicionalmente a la cura energética, sin embargo, también se sana mucho con sustancias naturales como hierbas o raíces y grasas de animales. Esa manera de curar con sustancias, sin embargo, como describe Grünberg, también puede dirigirse a un nivel más bien energético. De hecho, nos cuenta un ejemplo, en el que los indígenas al ser mordidos por una serpiente, pueden curarse mediante los excrementos del águila, que conectan con la fuerza de ese animal para vencer a la serpiente y de esa manera también reciben la fuerza de resistir y sobrevivir.

> "Die Pai verfügen über eine unglaubliche Vielfalt an Behandlungsmethoden. So gibt es die reichhaltige Kräutermedizin- ein Wissen, das sich übrigens auch unter der paraguayanischen Bevölkerung erhalten hat. Eine geringere Rolle spielen Einreibungen mit Tierfetten. Einen weiteren Bereich umfassen magische Praktiken, die auf dem Prinzip der Parallelität beruhen. So wird zum Beispiel jemand, der von einer Schlange gebissen wurde - unter anderem- mit dem Kot des Adlers, der als >großer Schlangenjäger< gilt, behandelt. Vor allem aber spielen Heilungsgesänge und -gebete eine große Rolle." (Grünberg 1995, p. 60f).

También los Mbya curan principalmente el espíritu de la persona y el cuerpo mediante el conocimiento antiguo sobre la medicina natural. Heising y Reinhardt encuentran la misma característica:

> "Der weite Bereich der medizinischen Behandlungen der Mbya umfaßt[sic!], gemäß dem indianischen Konzept von Krankheit, die verschiedenen Methoden der Geist-Heilung und die Anwendung ihres reichen Wissens der Kräuter-Medizin." (Grünberg 1995, p. 251)

> "Viele indigene Vo̲lker sehen in Krankheiten die Folge eines Ungleichgewichtes des Geistes und der Seele des Einzelnen oder der Gemeinschaft, die z.B. durch bo̲sen Zauber, Geister oder Da̲monen verursacht werden ko̲nnen. Bei Krankheiten wird zwischen natu̲rli- chen und u̲bernatu̲rlichen Ursachen unter- schieden, was sehr komplexe und ausdifferen- zierte Behandlungssysteme hervorgebracht hat, die von verschiedenen Personen der Gemeinschaft wie z.B. Schamanen, Kra̲uterheilern, Pflanzenexperten, Knochenrichtern, Kra̲uterfrauen oder Heilkundigen praktiziert werden [...] Ihre Funktion ist meist umfassender als die der westlichen A̲rzte, denn auch soziale, psychische, spirituelle Aspekte gehen in die Behandlung ein." (Heising & Reinhard 2004, p. 138).

Es decir, los indígenas, como vimos tradicionalmente curan las enfermedades con sustancias que obtienen en la naturaleza, como hierbas, raíces y frutas. Además, la cura pasa a través de rituales espirituales, mediante los cuales se cura la enfermedad a nivel energético. Estos métodos suelen funcional muy bien con todas las enfermedades que los indígenas conocen. Sin embargo, hay enfermedades traídas desde fuera, que frente a la ausencia de métodos de curación adecuados pueden causar mucho daño y contra los cuales los indígenas no conocen la medicina necesaria. Frente a ese problema, en respuesta a la petición indígena de ayuda, Friedl Grünberg lanzó una campaña para informar a los Pai sobre cómo se pueden curar las enfermedades occidentales, sin meterse en la manera de curar tradicional:

> "Die wichtigste Grundlage des Gesundheitsprogrammes war es, die traditionellen Heilungstechniken der Pai, sei es durch Kräuter, Einreibungen oder durch spirituelle Handlungen, zu respektieren und wo diese wirksam sind, nicht durch allopathische Medizin zu ersetzen." (Grünberg, 1995, p. 28)

Esta manera respetuosa, no obstante, lamentablemente es un caso excepcional, y en muchos pueblos indígenas las prácticas tradicionales se han perdido con el coste de generar muchos

problemas en curar las enfermedades en personas indígenas cuyos cuerpos en muchos casos reaccionan mejor a la medicina tradicional o que no se sienten comprendidos por la medicina occidental (compara: Heising & Reinhard 2004, p. 134). Un ejemplo se encuentra en el caso del parto:

> "Undressing during childbirth for us is synonymous with death" says Gonzáles. "When a pregnant woman goes to a health center, the first instruction she is given, is 'Take off your clothes.' At that moment, a bar- rier has been erected between the physician and the Aymara woman, because Aymara women believe that at the moment of delivery there is an opening of the entire body. If our body has opened, we should cover ourselves much more because the cold can penetrate us. Penetration of the cold will result in illness. Furthermore there is not only an opening of the physical body, but of the place where the spiritual body exits and enters, which will re- quire other care..." (PAHO, en: Heising & Reinhard 2004, p. 135).

Los indígenas tienen una relación mucho más empática con su propio cuerpo y tienden a saber y percibir más detalladamente lo que pasa en su interior. De hecho, también parece que personas indígena en muchos casos saben unos días antes de su propia muerte y lo comunican a su familia, según cuenta Grünberg y también se verá más abajo.

> "Meistens weiß ein Kranker drei Tage vor seinem Tod, daß[sicv!] er sterben wird und teilt dies seiner Familie mit." (Grünberg 1995, p. 68)

La muerte tampoco resulta ser algo triste para los Pai, ya que se supone que la persona llega a un lugar muy agradable, en el que se reúne con personas queridas muertas anteriormente.
Ahora ya sabemos mucho más acerca de la curación de males que afectan negativamente el cuerpo y el alma humanos, pero también se cura de semejante forma el entorno:

> "Auch kannten die Pai eine Reihe magischer Gesänge, mit denen sie Ungeziefer dazu bewegen konnten, sich in eine kleine Ecke de Pflanzung zurückzuziehen und den Rest zu verschonen."(Grünberg 1995, p.34).

Ese conocimiento incluso se apreció entre los latifundistas y Grünberg cuenta de una hombre Pai, que por recibir el permiso de vivir y plantar en el campo de un latifundiasta, en cambio, aseguró con esos cantes la ausencia de parásitos en las plantaciones de soja del latifundista (compara Grünberg 1995, p. 34). Entre los Pai son las mujeres las que se ocupan de una planta muy importante, el "maíz blanco", cuya plantación requiere un trato especialmente amoroso y respetuoso. Generalmente la cosecha y la distribucción de los alimentos son trabajos explícitamente femenios por su calidad emotiva. Por esa capacidad de plantar y cultivar esa planta, con todo lo que implica, las mujeres en la cultura Pai también gozan de una posición muy independiente y fuerte socialmente. No obstante, cabe repetir que, como vimos arriba, ya en un principio, el trabajo de los hombres y el de las mujeres se consideran completamente iguales acerca de su relevancia, su valor y su prestigio en la cultura Pai y en general ni el hombre, ni la mujer, por esas calidades y capacidades diferentes se consideran encima del otro (compara: Grünberg 1995, p.36).

4.2.18. MÚSICA/ESCRITURA:

Ahora cabe tratar otro elemento indígena muy importante: la música y la tradición oral. La mayoría de los mitos importantes en casi todas las culturas indígenas se transmite de generación en generación de una manera oral en forma de cantes o cuentos contados a nivel verbal. La palabra dicha y viva, de hecho, igual que la música, en en mundo de los Pai y de muchas culturas indígenas más, es mucho más importante que la escritura o las imágenes:

> "Die bei weitem wichtigste und reichhaltigste Form, diese Erfahrungen auszudrücken, ist die Sprache; in geringerem Maße auch Gesang und Tanz. Sie haben kaum bildhafte Darstellungen entwickelt." (Grünberg 1995, p. 66)

Tampoco los Yanumami conocen o emplean las imágenes y las representaciones gráficas ni tampoco conocen las formas geométricas (*Painted Spirits* 2004, 00:17:08-00:17:35). Esto fácilmente se puede explicar por su contexto y entrono vital, en el que la geometría no resulta existente, ni necesaria y las imágenes en un clima tan húmeno no se conservar bien.
La música y el baile, sin embargo, sí que resultan muy importantes y además de transmitir y preservar un contenido, también les sirven para regenerar fuerzas y llegar a un entendimiento más profundo con la vida.

> "Weil ich dies wirklich wissen möchte, bin ich hier und ermüde mich dabei, mich immer wieder (im rituellen Tanz) aufzurichten." (los Mbya, en: Grünberg 1995, p. 246)

4.2.19. CONCEPTO DEL TIEMPO:

Ya hemos visto muchos conceptos que varían según su realización en la cultura occidental y en la indígena, como por ejemplo los conceptos de "fé", "pobreza", "propiedad", "felicidad", "curación", y muchos más. Ahora, para concluir, quiero tematizar el concepto del tiempo. En el mundo científico claramente se ha encontrado que la manera de organizar el tiempo y de nombrar y percibir distintos intervalos temporales, varía mucho dependiendo de la cultura que se analice. Claro está que la percepción del tiempo es algo profundamente marcado por la cultura y la socialización:

> "Our experience of time owes as much to cultural invention as human cognition." (Sinha 2011, p. 47.)

Cada cultura tiene un calendario específico y la manera europea y estadounidense de fragmentar el día en segundos, minutos y horas resulta completamente extraña para las comunidades indígenas (compara: Sinha (2011), p. 47). La cultura occidental, de hecho, se basa en el acuerto social de estructurar el día y la vida según el reloj, y la vida cotidiana está marcada principalmente por las horas, que fijan el ritmo de la vida. En el mundo indígena, sin

embargo, la naturaleza, el entorno natural y los ritos y tradiciones son la que más marcan el tiempo, como destaca también Pedro Casaldáliga en su canción:

> "Meine Zeit war der Tag und die Nacht, die Sonne und der Mond, der Regen und die Winde. Meine Zeit war die Zeit ohne Stunden." (Pedro Casaldáliga, en: Amerinda 1991, 00:21:45- 00:22:05)

El tiempo se percibe mucho más lento y los espacios de tiempo, en los que se piensa son mucho más largos, como también explica el térraba Don Paolino Nájera:

> "Das hier ist ein Prozess und Prozesse brauchen viele Jahre. Ich weiß, das widerspricht dem Zeitgeist, der sagt, 'Pflanze am Morgen, um am Nachmittag zu ernten.' Unsere Vorfahren haben in viel längeren Zeiträumen gedacht." ((Nájera, P. en: Hackl, A. y Plate, M. 2014, 00:12:27-00:12:44)

Además, el tiempo también se percibe distinto en otro aspeto: sobre la manera de entender el tiempo como algo cíclico, frente a lo lineal, lo cual también ejemplifica la cosmovisión maya:

> "Neben der Beziehung zwischen Mensch, Kosmos und Natur wird das zyklische Zeitverständnis als Element der cosmovisión hervorgehoben. Die Zeit als Weg ohne Ende, als Spirale, die weder statisch noch repetitiv ist, manifestiert sich im Symbol der Schnecke und im Kalendersystem der Maya." (Hirschmann 2010, p. 159)

Esto también subraya el documental de Eric Black. "El tiempo es como un círculo", dice uno de los protagonistas maya (Trailer a *Herz des Himmels, Herz der Erde* 2011, 01:56-01:59). La investigación sobre la manera en la que el pueblo indígen Amondawa, que habita en la área forestal de Rondonia en Brazíl, realizada por un grupo de investigadores internacionales, llega a una conclusión similar al analizar su idioma a nivel semántico-lexical:

> "Like many other Amazonian languages, theirs has a very restricted number vocabulary, with only four numbers, so the lack of clock time and a numerically based calendar is hardly surprising." (Sinha 2011, p. 47.)

Según los investigadores, el día de los Amondawa se estructuraliza mediante la posición del sol y mediante las actividades cotidianas que marcan su ritmo vital. Levantarse, comer y trabajar son eventos fijos dentro de un día, en los que los Amondawa se orientan, independientemente de la hora a la que pasen. Tampoco hay palabras para describir etapas temporales como "mes" o "año", mientras que si que se denominan temporadas de lluvia o sequía. Además, tampoco hay una palabra para el tiempo mismo.

> "The language has no abstract term for time, ans when asced to translate the Portuguese word tempo, speakers use the word kuara, or sun." (Sinha 2011, p. 47.)

Mientras que el concepto de cumpleaños para los Amondawa les resulta extraño, en su cultura la gente experimenta "named life stages", épocas vitales en cuya transición también se recibe otro nombre. El concepto del tiempo occidental, un "event-independent time", según los investigadores, no es conocido por los Amondawa, y de hecho, tampoco se encuentran metáforas espacio-temporales en su idioma.

> "Amondawa time, to put it another way, is identical to the events and routines of everyday life, rather than being, as it is for organising those events and routines." (Sinha 2011, p. 47.)

Estos aspectos, como la percepción más lenta del tiempo, el pensar en espacios temporales más largos, la percepción cíclica del mismo y la orientación temporal en el cambio de la naturaleza o el desarrollo personal, lo propongo, por consecuencia, como características de una percepción temporal probablemente válida para la mayoría de los pueblos indígenas en general.

5. FACTORES DE DIVERGENCIA y "LO INDÍGENA" - según el análisis de películas cinematográficas

En la siguiente parte del trabajo nos vamos a dedicar al análisis de varias películas latinoamericanas que tienen una vinculación con el mundo indígena- sea porque tratan el tema de una manera directa o indirecta y/o porque incorporan actores que provienen de un trasfondo sociocultural indígena. Como corpus que quiero trabajar he elegido las películas *Pocahontas,* de la producción de Walt Disney; *Play,* de la directora chilena Alicia Scherson; *Madeinusa* y *La teta asustada,* de Claudia Llosa, nacida en el Perú; *El niño pez,* de la directora argentina Lucía Puenzo; *También la lluvia,* de la directora española Icíar Bollaín; e incluso he encontrado una película cuya directora y guionista es indígena*: Hamaca Paraguaya,* de Paz Encina, nacida en Paraguay.

Lo primero que hay que decir, como ya discutimos en el inicio de este trabajo, es que contrastando con las fuentes anteriores, que se caracterizaron por la meta común de transmitir información "real" de la manera más neutral y objetiva posible, el género del film destaca justo por lo contrario.[8] En el caso del medio cinematográfico, cuyo análisis nos ocupará a partir de ahora, la característica principal es que ya la mera intención de este género es la creación de una obra ficcional. El medio cinematográfico no aspira a ser ni neutral, ni realista, sino que quiere transmitir una historia subjetiva, artística e imaginada. Por lo tanto, el análisis de las películas cinematográficas exige un modo de acercamiento muy distinto al del análisis de las fuentes anteriores. En lo que concierne a nuestro enfoque de interés, ahora en un principio cabe observar la manera en la que los productores imaginan y presentan el mundo indígena. Se tiene que averiguar qué elementos indígenas resaltan en las películas analizadas,

[8] Según Gastón, la ficción fílmica "[...]se caracteriza por la "puesta en escena", es decir, por la utilización de una serie de elementos que provienen del teatro, como por ejemplo la utilización de actores y de un guión con cada una de las escenas y locaciones claramente definidas para el rodaje de la película. El documental, en cambio, se remite a aquellas imágenes capturadas de la realidad, a un tipo de registro sin mayor intervención del equipo de filmación." (Gastón 2006, p.34.)

hace falta leer entre líneas para captar también las declaraciones y conexiones implícitas sobre y con lo indígena, y observar también la puesta en escena de las diferencias leves entre los distintos mundos socioculturales. Será interesante, asimismo, siempre mantener activo durante el análisis de las películas el conocimiento ya alcanzado en la parte anterior del trabajo y averiguar si y cómo se encuentra o escenifica en el mundo del film.

Además, también será de gran interés el trasfondo sociocultural de los involucrados. De hecho, según lo visto, en el caso de la mayoría de las películas se trata de producciones occidentales. Por lo tanto, será de suma importancia tomar en cuenta la perspectiva exterior y las posibles proyecciones occidentales igual que la cuestión de la alteridad frente a la identidad como la tratamos en la parte teórica de este trabajo. Lo que ya se puede decir ahora es que destaca mucho la gran diferencia a la hora de emplear el lenguaje cinematográfico y de crear cierta atmósfera principal al comparar las producciones occidentales con la única producción indígena a la que conseguí tener acceso: *Hamaca Paraguaya*. Esa película sale del paton ya a la primera vista e incluso sin saber que la producción es indígena, destacan un ángulo de percepción y una manera de filmar y contar la historia únicas y muy ajenas a las que se conoce del cine occidental. Por eso, una película de estas características en este trabajo es de inmenso valor y muy interesante de analizar detalladamente. Al tener un enfoque especial en la manera de emplear las técnicas cinematográficas y narrativas en *Hamaca Paraguaya*, efectivamente, se puede llegar a deducir la manera de percibir y describir de la propia directora indígena y por consiguiente también analizar cómo difiere la suya de las producciones de las directoras y directores no indígenas anteriores. Para posibilitar mejor ese contraste, ahora comenzaré con el análisis de las producciones más bien occidentales:

5.1. POCAHONTAS:

Del dibujo animado al mundo de la ciencia:

La película *Pocahontas,* dirigida por Mike Gabriel y Eric Goldberg y realizada por Walt-Disney-Pictures en 1995, probablemente es una de las películas en la que menos se esperaría encontrar información relevante para un trabajo científico como este. Semejante a varias películas sobre los indígenas, a primera vista *Pocahontas* principalmente ha surgido y está marcada por las proyecciones y fantasías occidentales. Justo por esa razón, no obstante, considero fundamental incorporarla en este análisis. Resulta muy interesante tratar la imagen transportada a través de este film al mundo occidental, antes del análisis de las demás producciones, ya que resulta haber influido también en ellas- sea consciente- o

inconscientemente. Pocas películas han tenido un impacto tan fuerte en la percepción e imagen occidental sobre los indígenas, y *Pocahontas* sigue marcando y alimentando hasta hoy en día las fantasías y connotaciones vinculadas. No obstante, además del valor que tiene el análisis de esta película para darse cuenta de sus trazos en el imaginario occidental, en un segundo análisis y pasando por alto un poco la escenificación romántico-occidental, sí que se puede encontrar información muy relevante también acerca de la cuestión principal de este trabajo: acerca de la cosmovisión indígena, de cómo difiere de la occidental y acerca de los diferentes valores y conceptos que marcan y componen su mundo. Comparando la presentación de la manera indígena de percibir y pensar en este film con las fuentes científicas consultadas en la parte anterior de este trabajo, realmente se pueden encontrar elementos de una cosmovisión indígena plasmada en *Pocahontas* que se apoyan en la realidad. Ya que la película se basa en una leyenda que tiene un trasfondo histórico real, quizás también parte de la presentación de lo indígena en *Pocahontas* no sea tan imaginada como parece a primera vista. Cabe tomar en cuenta la posibilidad de que esa presentación de los indígenas y su cosmovisión se fundamente en varias fuentes, que se consultaron al crear la película, basadas en experiencias interculturales verdaderas. Además, a pesar de su carácter estereotipado, esta película resulta interesante para este trabajo adicionalmente, ya que el enfoque temático se enctra en el encuentro entre los dos mundos perceptivos diferentes y entre los conceptos y valores que los caracterizan. Mediante los dos protagonistas principales, Pocahontas y John Smith, las diferencias perceptivas entre el mundo occidental y el mundo indígena se encuentran personalizadas y lo enriquecedor que puede ser el abrirse a otro mundo perceptivo- sobre todo en el lado occidental- lo veo como uno de los mensajes claves de esta película. Tomando en cuenta también la historia original y analizándola de una manera crítica y reflejada, *Pocahontas*, por lo tanto, hasta en el mundo académico, puede ser una película de mucho interés.

La base histórica de la leyenda original:

En una emisión de la radio Ö1 austríaca, el antiguo jefe del museo etnológico de Viena habla de las personalidades indígenas más importantes durante la historia y en este contexto también de la princesa Pocahontas, alias Rebeca Rolfe. El primer acontecimiento histórico relacionado se data en el año 1607, en el que los ingleses, en búsqueda de oro en el continente norteamericano establecieron la primera colonia fija: la que hoy en día se conoce como la confederación de Virginia. Poco habitual en las culturas indígenas de aquel entonces, allí los ingleses dieron con un principado centralizado liderado por un solo cacique autoritario y

fuerte, Powhatan, que había subyugado aproximadamente 30 tribus. En búsqueda de alimentos para la colonia inglesa, el líder John Smith, atravesó el James River para comerciar. Allí, sin embargo, fue tomado preso y condenado a muerte en la residencia del cacique Powhatan. Justo en el momento en el que iban a ejecutarlo, la hija del cacique, que en aquel entonces tenía alrededor de 10 o 12 años, se posicionó encima de la cabeza de John Smith para protegerle, lo cual resultó ser el origen de una relación respetuosa y buena entre el cacique y el capitán. A pesar de una coexistencia pacífica entre las dos culturas a partir de aquel momento, sin embargo, a causa de conflictos internos, Smith pronto tuvo que volver a Inglaterra. La colonia, pese a varios problemas y crisis con los vecinos indígenas, persistía. En otro viaje comercial más tarde, esta vez en el área dónde hoy se encuentra la confederación de Washington, el capitán Argol reencontró a Pocahontas en 1613 cerca del río Potomac. Teniendo la intención de forzar la paz entre el cacique y la colonia, la tomó presa e intentó así extorsionar al cacique. De esa manera, Pocahontas llegó a la colonia Jamestown y, contrastando con los otros indígenas llevados a la colonia, ella deliberadamente se dejó cristianizar y fue bautizada con el nombre Rebeca. Pronto se casó con el viudo John Rolfe, supuestamente en primer lugar no por amor sino principalmente por razones políticas y racionales. Juntos con su hijo, la pareja Rolfe se fue a Inglaterra en una misión diplomática: pretendían asegurarle a la corona que en la colonia de Virginia todo estaba en orden y bajo control. En Inglaterra dejaron una impresión muy buena, pero el viaje le costaba la vida a la mujer indígena. Ya allí Pocahontas enfermó y murió durante el viaje de vuelta en el año 1670. (compara: Feest en: Adel 2013: 00:00:10- 00:03:30)

Partiendo de esa base, se puede ver que los hechos en la película de Walt Disney fueron cambiados radicalmente para poder crear una historia amorosa y adaptada al gusto occidental. No obstante, sí que se basan en acontecimientos reales. Sobre una posible relación amorosa ente John Smith y Pocahontas sólo se pueden hacer especulaciones y debido a la edad de la princesa parece poco probable. Tampoco resulta cierto que John Smith gozara de tanto prestigio entre sus colegas como lo presenta la película. La propia Pocahontas era la que enferma se intentaba llevar a su patria en un barco, lo cual resulta fácil de imaginar teniendo en cuenta la alta mortalidad indígena (hasta hoy en día)[9] a causa de enfermedades occidentales. La manera occidental, en la que mediante el secuestro de la princesa, el capitán inglés intentó chantajear al cacique también me parece un hecho muy interesante para reflexionar, ya que este acto nos presenta un ejemplo de la manera occidental de actuar y

[9] compara p.e. los casos de tuberculosis observadas por Friedl Grünberg entre los Pai (Grünberg, 1995, p. 26ff)

solucionar conflictos- con el uso del poder. En cualquier caso, la figura de Pocahontas, después de su muerte, principalmente en el contexto occidental se empleó como símbolo para legitimar la toma de tierras indígenas en la sociedad inglesa. (compara: Feest en: Adel 2013: 00:03:33-00:03:45) Lo que en el lado indígena quizás haya sido una actitud pacífica y el acercamiento cultural que Pocahontas eligió como camino personal, en el lado occidental se tradujo como permiso universal. Según la interpretación inglesa, la hija del cacique -la princesa indígena- como esposa de un inglés, con su muerte le trasfería a este la propiedad del territorio. Partiendo de una cosmovisión indígena, sin embargo, tener la tierra como propiedad ya en sí, según vimos, se muestra como algo imposible. Esta historia, se hehco, ejemplifica las diferencias entre el contexto indígena y el occidental a la hora de ver y traducir el mundo y la manera occidental de considerar las propias leyes y reglas como constantes válidas también en otras culturas. La figura de Pocahontas, con el paso del tiempo, cada vez más se arraigó en las mentes de la colonia como símbolo de unidad entre los indígenas y los ingleses. Sobre todo por la película de Walt Disney, no obstante, Pocahontas también para los indígenas se convirtió en una figura que ejemplificaba la aceptación de los indígenas por la sociedad inglesa, como cuenta Feest. De hecho, Feest concluye, que a pesar de toda la estereotipación y la tergiversación, la película sí que creó una imagen muy positiva de los indígenas de la que también beneficiaron ellos mismos. (compara: Feest en: Adel 2013: 00:04.12-00:04:50) Con esta conclusión en parte estoy de acuerdo, pero quiero añadir que, a pesar del efecto positivo de crear una imagen indígena positiva y de sensibilizar al público occidental también con respecto a una manera más indígena de pensar y percibir, siempre también se tiene que tomar en cuenta que son occidentales los que presentan y tematizan lo indígena. Debido a la posición casi hegemónica y a la fuerte presencia mediática, de esa manera, a los indígenas mismos les ha resultado más difícil crear y reformar su identidad como la consideran ellos y transportarla y presentarla también afuera. Considero de suma importancia, por consecuencia, que también y en primer lugar los indígenas mismos a su manera traten y construyan su propia identidad en producciones artísticas y ficcionales y que tengan la posibilidad de mostrarla también al mundo. La inmensa cantidad de receptores y la atención que recibe una producción occidental, aún más si es de Walt Disney, al presentar a los indígenas y transmitir una imagen de ellos y de su cultura a la cultura occidental, de hecho, claro que también solapa y difuma con su carácter universal posibles producciones indígenas.

No obstante, tanto a pesar del argumento anterior como justo por este y a pesar de que se trata de un excurso a la América del norte, considero importante y valioso analizar la película

acerca de la presentación indígena y también acerca de elementos presentados, que quedan respaldados por las fuentes de carácter documental y real.

5.1.1. Análisis de la película *Pocahontas*:

a) Los valores y características presentadas de la cosmovisión indígena:

El enfoque en energías y la espiritualidad indígena:

En el mundo eurocentrista existen varios mitos y estereotipos sobre el mundo indígena, que muy probablemente también se deben a películas como *Pocahontas*. Uno de los mitos principales sobre la cosmovisión indígena, que se encuentra en las mentes occidentales, de hecho, es la atención en las energías y los espíritus que los rodean. Esto aparece muy bien representado en *Pocahontas* y esa impresión asociada a los indígenas seguramente ha marcado varias generaciones en el contexto occidental. Sin embargo, según vimos en la parte anterior de este trabajo, la fuerte presencia de la espiritualidad y la percepción de energías en el contexto indígena sí que resultan verosímiles en la mayoría de los casos. Al observarlas con más detalle, nos damos cuenta de que muchas películas, leyendas y historias sobre el mundo indígena en realidad son proyecciones occidentales alimentadas de una cierta nostalgia por un mundo más natural y armónico. Sin embargo, aunque gran parte de las presentaciones también estén marcadas por esa nostalgia occidental, un tema muy presente en *Pocahontas,* aparece con frecuencia también en las fuentes documentales: la percepción de un alma de la fauna y la flora y la existencia de espíritus y energías. De hecho, en *Pocahontas* frecuentemente se presenta esa actitud, como por ejemplo en la frase de ejemplo siguiente: "All around you are spirits, child. They live in the earth, the water, the sky. If you listen, they will guide you." (*Pocahontas* 1995, 00:16:19-00:16:27) Además, resalta de nuevo que no solo las energías y espíritus están en el enfoque de la atención perceptiva de una manera omnipresente, sino también la naturaleza. Por eso, el hecho de que el director eligiera como figura que explica el mundo y simboliza la sabiduría a un ser del contexto natural —el sauce llorón— a un nivel simbólico no resulta muy descabellado y ejemplifica y refuerza esa presentación. De una manera que recuerda la manera occidental de dirigirse, en caso de incertidumbre y confusión emocional, antiguamente a la iglesia y hoy en día a psicoterapeutas o corrientes espirituales nuevas, Pocahontas se dirige a la naturaleza personalizada por la "abuela llorón". (compara: *Pocahontas* 1995, 00:14:35-00:15:00) Además, en la relación entre Pocahontas y ese árbol maternal veo simbolizada la manera en la que los indígenas

orientan sus patrones de comportamiento en la naturaleza y la consideran como una figura cuidadosa, humilde y sagrada. Esa figura - la Pacha Mama - según vimos, también se encuentra en interacción permanente con los seres humanos. Es decir, la impresión que deja tal escenificación en el fondo es que la sabiduría está en la naturaleza y en caso de incertidumbre los seres humanos reciben apoyo, orientación y consolación al conectarse con ella y con los espíritus de su alrededor. Comparando esa impresión creada en la película con las fuentes documentales, no obstante, resulta que no se trata de una proyección occidental. Las palabras claves también se encuentran casi literalmente en los trabajos científicos y los mismos hábitos y convicciones indígenas aparecen, según vimos, en la mayoría de las investigaciones. El hecho de que se consulte a los espíritus (no sólo en caso de incertidumbre) y de que la naturaleza se considere animada, tanto como la percepción de energías importante en el contexto indígena se encuentran en las fuentes documentativas también. De hecho, la cita anterior de la sauce llorón igual que esta cita de la canción "Colours of the wind", "[...] but I know every rock and tree and every creature has a life, has a spirit, has a name" (*Pocahontas* 1995, 00:38:23- 00:38:34), a pesar de la escenificación romántica-infantil, se encuentra de casi de igual manera en los trabajos científicos. Por ejemplo, en su trabajo empírico sobre los Tsimane', Lisa Ringhofer escribe: "Every plant and animal has its own spirit or guardiuan, an *a'mo*." (Ringhofer 2010, p. 52) y también Freidl Grünberg en sus estudios observa: "Die Beseeltheit [...] ist für sie wesentlich [...]." (Grünberg 1995, p.8) para sólo enumerar dos citas.

La manera occidental, en cambio, de orientarse y encontrar el propio camino también aparece simbolicamente en *Pocahontas*: en forma de la brújula de John Smith. La frase "it tells you how to find your way, when you get lost" *(Pocahontas* 1995, 00:36:20-00:36:23), de hecho, se puede considerar como una frase mucho más profunda de lo que parece a primera vista, ya que metafóricamente se puede referir también al camino personal más allá del sentido literal. La brújula, de hecho, si nos fijamos más detalladamente puede ser considerado mucho más que un simple artefacto que muestra los puntos cardinales. Lleva connotaciones y puede ser considerado como un símbolo de la técnica, la ciencia y la racionalidad. Indica también querer llegar siempre más lejos y avanzar, lo cual considero como otro patrón general que marca la cosmovisión occidental.

la naturaleza:

Los mundos ideológicos y valorativos de los indígenas y de los ingleses en *Pocahontas* se presentan y se estereotipan, y se pueden captar muy bien con un análisis léxico, ya que se

muestran de manera obvia en el vocabulario empleado. Ahora, de hecho, al analizar la película acerca del lenguaje fílmico con un enfoque en la esfera léxica, voy a establecer una pequeña comparación entre los dos cosmovisiones: lo que destaca ya al principio de la película a la hora de fijarse en la manera en la que el mundo indígena es presentado es la importancia de la comunidad que sigue su vida cotidiana conjuntamente y realiza los trabajos de subsistencia en común. Se nota como todos trabajan unidos de una manera alegre y pacífica para mantener al pueblo. A nivel visual esa impresión se crea mediante un tono de luz muy alegre y claro y el enfoque en las caras todas optimistas y amables. A nivel auditivo las imágenes mostradas son acompañadas por una canción. En esa canción se oye al pueblo cantando junto, acompañado por los tambores e instrumentos tradicionales de una manera rítmica y constante. La letra habla de la vida cotidiana indígena pero sobre todo de los valores y impresiones que la caracterizan. Una frase que sobresale, de hecho, es "seasons go and seasons come, steady as the beating drum", lo cual por una parte describe la circularidad del tiempo, elemento propio de la cosmovisión indígena y por otra parte la orientación en el equilibrio, la estabilidad y la seguridad. (*Pocahontas* 1995, 00:05:29-00:06:60) Sin embargo, asimismo otras partes de la canción representan lo que también en el apartado anterior de este trabajo encontramos como características de una cosmovisión indígena suramericana. Las palabras más claves las marco aquí en negrita.

> "By the waters sweet and clean, where the **mighty sturgeon** lives, plant the squash and reap the bean, all **the earth our mother gives**. O **Great Spirit**, hear our song. Help us keep the ancient ways. Keep the **sacred fire** strong. Walk in **balance** all our days." (*Pocahontas* 1995, 00:06:10- 00:06:32)

Ya en esta primera presentación otra vez se muestra la filosofía indígena orientada hacia la naturaleza. De nuevo destaca que la consideran como ser vivo, sagrado y maternal igual que el fuerte peso que tienen el equilibrio y la balanza. Además, resalta la fuerte presencia de seres o espíritus sagrados, aquí en forma del fuego y del esturión, a los que se atribuye los adjetivos poderoso y sagrado. Esa cosmovisión, a continuación, se muestra también en el campo semántico que principalmente compone el léxico de los personajes indígenas a lo largo de la película. Las analogías que se establecen entre la vida humana y la naturaleza en la película, sobre todo en cuanto a cuestiones profundas de la vida, son varias y por eso voy a mencionar solo unas cuantas a modo de ejemplo. De hecho, por ejemplo, el agua sirve frecuentemente de metáfora de diversas esferas vitales. Powhatan y Pocahontas, a la hora de discutir sobre el futuro de Pocahontas en lo que concierne a la propuesta matrimonial del guerrero Kocoum, establecen muchos paralelismos con el elemento mojado. Powhatan, para explicarle a su hija que le parece bien que ella pase a tener en una vida más estable y seria contrayendo matrimonio, emplea la siguiente metáfora:

> "Pocahontas, [...] you are the daughter of the chief. It is time to take your place among our people. Even the wild mountain stream must some day join the big river. As the river cuts his path, though the river's proud and strong, he will choose the smoothest course. That's why rivers live so long. They're steady as the steady beating drum" (*Pocahontas* 1995, 00:11:20- 00:11:55)

Pocahontas, en cambio, no está de acuerdo y otra vez emplea el río como metáfora de orientación para encontrar su respuesta: "He wants me to be steady like the river. But it is not steady at all." (*Pocahontas* 1995, 00:12:08-00:12:19) Otro elemento que frecuentemente se emplea de una manera metafórica es el viento. Ya el curandero dice sobre Pocahontas: "She has her mothers spirit. She goes wherever the wind takes her" (*Pocahontas* 1995, 00:07:27-00:07:34) para describir el carácter libre, espontáneo y aventurero de Pocahontas, que se deja guiar por su intuición y su entorno. Otro momento en el que el viento recibe mucha atención, obviamente es durante la canción "Colours of the wind":

> "We need to sing with all the voices of the mountains, need to paint with all the colours of the wind." (*Pocahontas* 1995, 00:40:15-00:40:26)

Además, también el paso del tiempo se describe a través del entorno natural y tiene un carácter cíclico como ya dijimos anteriormente. Otra cita que lo ejemplifica, es la siguiente: "The battle lasted from the rising of the sun, until the evening shadows fell." (*Pocahontas* 1995, 00:09:40- 00:09:48). La interconexión de todos los seres en un nivel energético, que observamos en varios trabajos científicos anteriormente, también marca el discurso de Pocahontas, sobre todo en la siguiente cita: "We are all connected to each other in a circle, in a hoop, that never ends. " (*Pocahontas* 1995, 00:39:50- 00:39:57). Asimismo, de nuevo se puede observar en esta frase la consideración del tiempo como algo cíclico, como ya explicamos antes.

emotividad e intuición:

Dicho esto, se puede observar otro enfoque temático. En *Pocahontas* asimismo se destaca la importancia de la emotividad y de la intuición como valores básicos y formas de proceder indígenas. Por ejemplo, de una manera explícita esto se transmite al espectador mediante la frase: "Listen with your heart, you will unterstand." (*Pocahontas* 1995, 00:16:44- 00:16:57). De una manera más implícita, no obstante, también se muestra en la presentación del personaje de Pocahontas y también el de su padre. Frecuentemente ambos cierran los ojos para escuchar tanto a su interior como a su entorno y deciden a base de lo que perciben al hacerlo. (compara por ejemplo: *Pocahontas* 1995, 01:05:20-01:05:59) Asimismo, como elemento intuitivo y emocional, los sueños reciben mucha atención y tienen mucho peso en la película. Tanto Pocahontas como su entorno social a los sueños les atribuyen no solo

importancia, sino la capacidad verdadera de contarles algo sobre su vida y sobre su futuro real. Los indígenas, como parece tanto en la película como en las fuentes documentales, le dan mucha importancia a su vida interior y emocional y también a la imaginación tanto como a los sueños; para ellos es algo importante que en lo que hay que centrarse y tomarlo en serio. De hecho, durante toda la película los personajes se interesan mucho por lo que ha soñado ella y el intento de comprenderlo marca la vida "real". (compara: *Pocahontas* 1995, 00:09:23-00:09:32, 00:10:28- 00:10:35, 00:15:22- 00:16:06)

En el mundo occidental presentado, en cambio, el focus de la atención está en la racionalidad y la lógica mientras que la emoción y la intuición más bien quedan desatendidas, hasta connotadas negativamente. De hecho, por su sensibilidad, el joven soldado Thomas recibe reacciones negativas por parte de Redcliff y sus colegas.

la representación de los conflictos:

En lo que concierne a los conflictos y al carácter personal de los líderes, también cabe destacar varias diferencias. Para no negar la realidad histórica, no se debe tener una imagen demasiado pacifista de los indígenas, ya que también entre ellos ha habido conflictos y enfrentamientos violentos. La apacibilidad total y la armonía omnipresente e universal en el contexto indígena se deben a la proyección nostálgica que frecuentemente surge en el contexto occidental. En *Pocahontas*, de hecho, fiel a la historia, también se cuentan los acontecimientos violentos. Se describen los enfrentamientos tanto entre las distintas tribus como también entre los colonizadores y los grupos indígenas. Sin embargo, también hay diferencias entre los valores en el contexto de la guerra en los dos contextos socioculturales. De hecho, las palabras "warriors" y "braveness", según la impresión que deja *Pocahontas,* en el mundo indígena son palabras connotadas positivamente y también en este contexto se establecen paralelismos con el entorno natural: "But none of them fought as brave as Kocoum. He attaced with the fearce strenght of the bear." (*Pocahontas* 1995, 00:09:50-00:09:55) La fuerza y el valor también en el contexto indígena son virtudes que las personas aspiran a atribuirse. Sin embargo, la información que obtuvimos sobre todo mediante el análisis de los trabajos de Grünberg sobre el carácter de los caciques también se ve soportada en esta película. El cacique Powhatan en *Pocahontas* es presentado como un hombre humilde, pacífico, calmado y sabio. Esto se nota en el trato que tiene con su hija y con el pueblo. (compara: *Pocahontas* 1995, 00:06:50-00:07:10, 00:10:10-00:10:20) También en la parte final de la película, cunado está a punto de escalar el conflicto entre los dos grupos culturales, primero el cacique, frente al comportamiento de Pocahontas, se muestra capaz de liberarse de

los impulsos violentos y agresivos, ("We all came here with anger in our hearts, but she comes with courage and understanding.") mientras que el líder occidental Redcliff más bien destaca por el interés de manifestar su poder y su alto nivel de orgullo y agresividad. (*Pocahontas* 1995, 01:06:00-01:06:58) Si bien está claro que en esa película infantil estos polos son llevados al extremo hasta la caricatura, todavía resulta muy interesante, teniendo en mente lo que Grünberg dice sobre los líderes Pai (mira arriba p. 50f.), que también Goldberg y Gabriel en *Pocahontas* optaron por esa presentación.

En la siguiente escena que trataremos, también se muestra muy bien como se teme más al **mal espíritu** de los desconocidos que por ejemplo a sus armas o sus intereses. El nivel energético-espiritual de los mismos está en el centro de atención . Esto también se muestra a nivel léxico en la manera en la que frecuentemente denominan a los ingleses como "deamons" o "white devils" en la película. Al verse enfrentados con los ingleses, que invaden la tierra que habitan, el cacique Powhatan y el curandero, junto con el pueblo entero, deciden lo que hay que hacer. También allí el cacique parece más capaz de mantener la calma y observar antes de actuar y frena la reacción guerrera de Kocoum. (compara: *Pocahontas* 1995, 00:21:47-00:22:58) Lo que además salta a la vista es la democracia de base como manera mediante la cual la comunidad indígena -tanto hombres como mujeres- llega a las conclusiones. En el lado inglés, en cambio, claramente hay un sistema jerárquico, en el que se basa la organización social. Mientras que Redcliff, solo en su habitación, elabora un plan de procedimiento principalmente provechoso para él, los indígenas debaten juntos y el cacique toma la decisión final que considera mejor para la comunidad.

b) Valores y características básicas de la cosmovisión occidental

Ahora vamos a enfocar un poco más cómo se presenta a los ingleses, aunque menos extensamente, ya que esto no conforma nuestro principal interés. Lo que destaca en primera línea son los valores con los que se presenta a los occidentales empleando palabras como: "freedom", "prosperity", "adventure", "gold", "glory" y "success". De hecho, ya en la canción inicial se puede ver un cierto ideal vital occidental:

> "For glory, god and gold and the Virginia Company. For the new world is like heaven, and we'll all be rich and free". (*Pocahontas* 1995, 00:00:19- 00:00:28)

Ya en la primera escena sobresale una manera de interactuar poco honesta y marcada por la arrogancia, el prestigio, la jerarquía y la búsqueda del propio interés. Sin embargo, también la fraternidad, la lealtad y el empeño se muestran como ideales básicos. (compara: *Pocahontas* 1995, 00:00:55-00:05:17) Además, la manera de creerse superior y en poder de los métodos más desarrollados y de conocimientos mejores aparece en la película (compara: *Pocahontas*

1995, 00:36:26-00:37:45), por ejemplo en la siguiente frase: "We'll show you people how to use this land properly, how to make the most of it." (*Pocahontas* 1995, 00:36:43-00:36:47) Domina el concepto de crecer, enriquecerse y consumir a nivel personal en vez de considerar el interés común y sin tampoco pensar en el equilibrio natural y sostenible: "[...]Gold, just waiting for me." (*Pocahontas* 1995, 00:17:35-00:17:38, 00:22:29-00:22:36) Aún más fuerte, sin embargo, la presentación de la manera occidental de sacar provecho y apoderarse del entorno sin considerar el posible descalabro natural se muestra en la canción de Radcliff. (compara: *Pocahontas* 1995, 00:25:37-00:27:39)

el concepto de la propiedad

Lo que resulta muy interesante, para concluir, es el diferente concepto de la propiedad. De hecho, Redcliff dice al llegar al nuevo territorio:

> "I hereby claim this land and all its riches in the name of his majesty King James the First and do so name this settlement Jamestown." (*Pocahontas* 1995, 00:23:00- 00:23:10)

El oro es **suyo** ("It's gold, and it's mine." [*Pocahontas* 1995, 00:25:24-00:25:26]) y la tierra **pertenece** al rey, mientras que en el lado indígena más bien se nota una actitud completamente opuesta. La misma actitud indígena que ya vimos en los trabajos científicos, de hecho, también se encuentra en esa película. El sentido de las palabras

> "You think you own whatever land you land on. The earth is just a dead thing you can claim. But I know every rock and tree and every creature has a life has a spirit, has a name." (Pocahontas 1995, 00:38:17-00:38:34)

como ya vimos anteriormente, Grünberg lo observa también en el mundo de los Pai:

> "Land kann man nicht besitzen, sowie man auch das Sonnenlicht, die Luft und das Wasser nicht besitzen kann." (Grünberg 1995, p. 22)

También en el documental "Amerinda" queda clara la actitud indígena acerca del tema de considerar la tierra como propiedad:

> "[...]die Erde ist die Mutter (Pacha Mama). Niemand kann die Erde für sich selbst in Anspruch nehmen, sie gehört allen gleich."(Material adicional a *Amerinda* 1991, p. 6.)

De hecho, en *Pocahontas*, mucho más que esperado, el espíritu indígena queda transmitido y representado, aunque esta película reboza de estereotipación, romanticismo occidental y el infantilismo característico de una película de Walt Disney. Además, ya que trata de los indígenas de América del norte, en este trabajo, como ya aclaramos antes, tiene que ser considerado como excurso adicional. Aún más interesante, dado el otro contexto geográfico, resulta la similitud entre la cosmovisión presentada y la cosmovisión ya analizada en las demás fuentes, ya que el enfoque de interés en este trabajo está justamente en esa manera de

percibir y pensar profundamente indígena general: en un posible hijo rojo que tienen en común las distintas comunidades indígenas sobre todo al contrastarlo con la base común de percepción y conceptualización en el mundo occidental. Debido a la fuerte influencia que *Pocahontas* ha tenido en la imagen de los indígenas en el mundo occidental, repito, quería empezar el análisis fílmico con esta película para continuar con producciones más recientes realizadas para un público mayor de edad y tener esa obra de 1995 en mente y poder detectar posibles trazos connotativos o referencias intertextuales.

5.2. EL NIÑO PEZ:

El niño pez, de Lucia Puenzo, es una producción argentina que se estrenó en el año 2009. Lo primero que salta a la vista al ver esta película es el toque oscuro y místico predominante y la manera emotiva e intuitiva de contar la historia. La primera parte de la película se realizó sin orden cronológico temporal. Esto ya son elementos muy interesantes, que permiten deducir un probable intento de Puenzo de acercarse más al mundo perceptivo del contexto indígena y percibir su interpretación del mismo.

5.2.1. Información básica sobre la película y su contenido:

Lucía Puenzo, hija de un director famoso en Argentina, ha conseguido llevar el cine latinoamericano al mundo entero y destaca por un lenguaje cinematográfico propio y único. Es conocida por tratar temas controvertidos y marginales de la sociedad argentina y tematizar puntos claves como la cuestión de la sexualidad, la violencia o la identidad. (compara: Hausmann 2016)[10] Sus películas se caracterizan en la mayoría de los casos por un toque oscuro y un poco surrealista. Aparte de esto, es conocida por su especial habilidad de transmitir y traducir textos literarios a textos cinematográficos, lo cual ha realizado tanto con obras propias como con textos de otros autores. (compara: Hausmann 2016)[10] De hecho, también *El niño pez* es una realización cinematográfica de un texto suyo del mismo título. Mientras que en la obra literaria se cuenta la historia más bien con un toque humorístico, en la película domina un deje oscuro y místico a la hora de contar la historia de la dos jóvenes: "La Guayi", una chica paraguaya de origen indígena, trabaja como mucama en la casa de Lala, una chica argentina de la alta clase media. Las dos tienen una relación amorosa homosexual mientras que al mismo tiempo el padre de Lala Guayi abusa repetidamente a

[10] Publicación todavía pendiente. La versión original del artículo, sin embargo, la autora la tiene presente.

Guay. Al luchar por sus sueños y por su amor, las dos adolescentes se ven enfrentadas con su origen sociocultural diferente, con el sistema politicosocial argentino y con el abuso sexual no solo en la casa de Lala, sino también en la casa maternal de Guayi y en el contexto institucional. De hecho, la película, al contar la historia de las dos chicas, también incorpora mucha crítica social tanto en lo que concierne a la cultura argentina como al sistema político y judicial. Esta crítica en *El niño pez* principalmente se encuentra en lo que concierne al trato con las mujeres en Argentina en general y con las mujeres de origen indígena en especial. Al enfrentarse a tales problemas, Lala y Guayi no solo se conocen mejor entre sí, sino también van desarrollando y reformando su identidad.

Puenzo, al contar esa historia fílmicamente, sin embargo, también se centra mucho en el origen indígena de Guayi. Varios momentos permiten entrar en un mundo más bien conectado con el contexto indígena a nivel narrativo, pero también mediante la escenificación resulta comprensible y experimentable una manera más indígena de percibir. Sobre todo, sin embargo, lo que se muestra en la película son las connotaciones de la directora y el equipo fílmico respecto al contexto indígena y los elementos que conectan a tal mundo y deben ser considerado como tales. No obstante, también el concepto de la alteridad es muy interesante de analizar y permite sacar conclusiones acerca de nuestro centro de interés.

5.2.2. La cuestión de la identidad:

Lala, una chica que parece ingenua e mimada (a nivel superficial), después de haber matado accidentalmente a su padre, se va al pueblo natal de Guayi para buscarla y juntas llevar a cabo su sueño de vivir juntas en Paraguay. No obstante, no la llega a encontrar. Sin embargo, mientras que descubre el verdadero origen y pasado de Guayi, conociendo el pueblo del que viene, su habitación de niña y su padre, no solo consigue comprender mejor a su novia, sino también va descubriéndose a sí misma. Junto con el acto simbólico de cortarse el pelo, también se despide del mundo ilusorio y burgués de su hogar. Descubre su propia fuerza, se despierta de su propia pasividad e ingenuidad, y toma la vida en sus propias manos. Hasta el acto de matar a su padre, Lala nunca actúa de una manera autodeterminada e independiente y más bien experimenta su vida como si fuera un sueño. Esto se expresa también mediante el lenguaje fílmico, que imita con escenas heterogéneas y desordenadas temporalmente el mundo emotivo e ilusorio de los sueños. A partir del momento en el que parece despertarse Lala, también a nivel fílmico cambia el orden confuso: los acontecimientos se muestran en un orden cronológico e linear.

La vida ordenada, racional y burguesa en la casa de Lala parece marcada por una frialdad

constante a nivel emocional. En el personaje de Guayi, esa atmósfera encuentra su contrapunto. Sin embargo, en esta emotividad, calidez y sensualidad de la mucama indígena no sólo Lala encuentra un refugio, sino también el padre se siente atraído por ella. Guayi, en cambio, con el paso del tiempo y al conocer mejor a Lala, junto con ella y comparándose y contrastándose con ella, también va conociéndose mejor a sí misma. Su vida es muy contraria a la de Lala y está marcada por un pasado muy diferente al de la chica burguesa. El contexto nocturno y oscuro de la sociedad, la violencia, el abuso, pero también la sensualidad y la sexualidad parecen marcar su personaje. Su camino personal muestra la trayectoria de una mujer que intenta olvidarse de su pasado y buscarse la vida lejos de su identidad original. A lo largo de la película, sin embargo, va redescubriendo cada vez más su origen indígena, en parte también debido a Lala. Ella se interesa mucho por esa parte indígena de su personalidad, le pide que le cuente las leyendas de su pueblo, se interesa por el guaraní y se va a su casa paterna. Guayi, de esa manera, queda enfrentada cada vez más con su pasado y también con varios acontecimientos y aspectos difíciles que intentaba borrar y dejar detrás, pero que al fin y al cabo también tiene que ir incorporando, ya que han formado su personaje y condicionan parte de su identidad.

5.2.3. La puesta en escena de lo indígena:

En *El niño pez,* como ya ejemplificamos brevemente al tematizar el lenguaje fílmico*,* se pueden ver varios elementos que se pueden vincular con lo indígena. En un principio, lo que se puede observar muy bien en esta película es la manera en la que algunos aspectos y elementos culturales indígenas quedan incorporadas o están presentes latentemente en la sociedad argentina, tanto en la esfera familiar o estatal y principalmente en forma de proyecciones occidentales. Se muestran tanto la atracción que existe en el contexto argentino por ellos -presentada en las figuras de Lala y su padre- como el desprecio y la minusvaloración de lo indígena (aún más si se trata de una mujer) en el contexto estatal y estructural. Guayi se ve enfrentada de una manera frecuente con el abuso, la violencia y la violación de su cuerpo tanto como de sus derechos. También el hecho de que la mucama de la casa de Lala sea indígena demuestra la realidad estructural, en la que el trasfondo indígena recibe poca valor.

Sin embargo, también en los protagonistas de procedencia indígena se pueden encontrar y observar aspectos que les siguen conectando con sus propias raíces culturales. En sus formas de comportamiento, creencias y declaraciones, por ejemplo, se puede percibir el origen cultural distinto. De una forma todavía más evidente, esta influencia indígena se nota en las

escenas que muestran Paraguay. Aunque durante el análisis de las fuentes documentales, en el capítulo anterior, hemos visto que en Paraguay los indígenas tampoco gozan de mucho prestigio y en muchos casos hasta son expulsados de sus tierras, en *El niño pez,* en cambio, se puede ver que la conexión con las leyendas y los mitos, que muy probablemente provienen de un contexto cultural indígena, sí que se ha incorporado fuertemente en la sociedad paraguaya y también marca la cultura fuera del contexto indígena tradicional.

a) LAS LEYENDAS Y LO MISTICOESPIRITUAL:

Un ejemplo de la fuerte presencia de los mitos y de la esfera espiritual en Paraguay se puede observar en lo siguiente: la manera en la que Puenzo pone en escena el cómo Lala va conociendo el pueblo de Guayi. En general, las escenas que muestran el pueblo de Guayi y la estancia de Lala allí destacan por los elementos y artefactos místicos y espirituales mostrados. Además, los acontecimientos se ven interrumpidos por unas secuencias surrealistas, lo cual ya en sí son factores que hacen parecer el viaje de Lala a Paraguay como un viaje a otro mundo. El padre de Guayi le explica a Lala cómo la gente da ofrendas al *Mitay Pyra,* una especie de dios, que acompaña a la gente hundida al fondo del lago. Ya en esa escena se nota hasta qué punto forma parte de la vida cotidiana la creencia en la presencia de seres místicos y divinos. (compara: *El niño pez* 2009, 00:35:26-00:36:00) También en el lenguaje cinematográfico de Puenzo se borra la frontera entre lo real y lo místico, como acabo de mencionar en el ejemplo de las secuencias surrealistas. De hecho, hasta el final de la historia no se consigue saber con seguridad si la protagonista Lala de verdad nada en el lago con la figura mística del niño pez o si la escena presenta un sueño nocturno e irreal. Esta incertidumbre sobre todo se crea por la manera en la que Puenzo, aparte de añadir una música extradiegética, apenas cambia la manera de filmar durante la escena en el lago en un principio surrealista. De esa manera, el resultado que alcanza es la conexión de ambos mundos. No obstante, el mundo místico y el mundo "real" además se conectan por otra técnica fílmica: mediante dos artefactos que tanto aparecen en la escena surrealista como en la escena real: la figura del niño pez, que Lala se lleva al lago, también está en su mano al despertarse por la mañana, mientras que el collar que le deja al niño pez ya no está en su cuello. (compara: *El niño pez* 2009, 00: 37:38-00:40:04) La frontera entre lo real y lo irreal, por lo tanto, ya no es posible de ubicar. De hecho, también mediante el lenguaje cinematográfico, Puenzo imita esa percepción del mundo influida por la cosmovisión indígena como un entretejido de esferas, que en occidente se suelen subdividir en "realidad" y en "el mundo de las leyendas, los espíritus y la mística". De esa manera, junto con Lala, que también tiene un origen no indígena, el espectador occidental puede

experimentar la impresión de ver a través de los ojos de una guaraní, de Guayi. Se vive en la película cómo en el contexto indígena la frontera entre estos dos mundos no resulta tan clara como en el occidental y de esa manera el espectador es animado a reflexionar. Aparte de eso, además se hace obvio que en la vida de Guayi las leyendas tienen especial importancia también en escenas concretas. Un ejemplo está en el momento en el que Lala le pide a Guayí que le repita de nuevo la leyenda del niño pez. (compara: *El niño pez* 2009, 00:13:40-00:13:50) También la manera en la que Guayi mata a su bebé tiene aspectos de un ritual místico y espiritual, según Guayi le cuenta a Lala en la parte final de la película. (compara: *El niño pez* 2009, 01:20:39-01:22:00) Aparte de esa manera única y especial de matar a su bebé, sin embargo, hay otro aspecto que llama la atención. Esta parte final, en la que la realidad y la leyenda ya no se pueden separar, nos hace recordar lo que Grünberg experimentó en el pueblo de los pai: el acto de incorporar y transferir acontecimientos verdaderos en leyendas y mitos para captar y digerirlos mejor. "Es ist dies ein Versuch der Pai, ihre jüngere Geschichte ihrem Weltbild entsprechend aufzuarbeiten." (Grünberg 1997, p. 152.)

La fuerte importancia de lo místico como elemento indígena en la película *El niño pez* y la atracción por este aspecto que existe en el contexto más occidental se pueden observar tanto en el nivel narrativo de la película como en la escenificación de la directora misma, lo cual también observa Hausmann ya en el título de su publicación: „*El niño pez* de Lucía Puenzo: ¿Lo indígena como elemento mítico y vivificante dentro de la vida deshumanizada de las grandes ciudades latinoamericanas?“ (compara: Hausmann 2016.)[11]

b) EL SIGNIFICADO DEL GUARANÍ:

Otro aspecto importante que tratar, al analizar la película *El niño pez* respecto a los elementos indígenas y a una percepción indígena de la vida, es la cuestión idiomática. El guaraní como único lenguaje capaz de transmitir contenido importante y/o energético en forma de palabras también se destaca dos veces en la película. Primero, en el diálogo entre Guayi y el padre de Lala:

Padre:"Qué querés? En la vida."
Guayi: "Cantar. [...] En guaraní."
Padre: "¿En guaraní?"
Guayi: "Yo no sé cantar sino en guaraní″

Parece que cantar es una cosa vacía para Guayi, y no es lo que ella entiende como cantar si no contiene la magia y el contenido energético que contiene el canto en el propio idioma, el

[11] Publicación todavía pendiente. La versión original del artículo, sin embargo, la autora la tiene presente.

idioma vinculado a los antepasados, la tradición y el mundo mágico y místico indígena. Esta interpretación queda reforzada a continuación por la reacción del padre al decir: "*Así los hechizaron a los españoles los guaraníes - cantándoles.*" (compara: *El niño pez* 2009, 00:19:17-00:20:39) En segundo lugar, el guaraní recibe especial atención cuando Guayi le pide a Lala que le diga que le quiere, y que le quiere para siempre, en guaraní. En este momento tales palabras parecen como un juramento; una promesa que no contendría la misma energía y realidad en castellano. (compara: *El niño pez* 2009, 00:06:30-00:07:05). Wittgenstein dijo que las fronteras de uno mismo están en las fronteras del lenguaje: "Die Grenzen meiner Sprache sind die Grenzen meiner Welt." Al entrar en el mundo de Guayi, utilizando sus palabras, de hecho, Lala puede atravesar esa frontera, ampliar su mundo un poco, y conectar con más profundidad con Guayi.

"Und nichts führt uns dichter an die Seele eines Volkes heran als die Sprache", dijo también Victor Klemperer en *Lingua Tertii*, 1947, lo cual, en este contexto y también según vimos en el capítulo anterior de este trabajo, tiene toda la razón.

5.2.3. Palabras concluyentes acerca del origen de los involucrados:

Evidentemente, en esta película, como en las demás películas de directores y directoras no indígenas, se tiene que tomar en cuenta que la manera en la que se representa a los indígenas tiene su origen principalmente en la fantasía y en la proyección del director/de la directora. Sin embargo, en las películas analizadas, en muchos casos algunos de los actores o actrices sí que tienen un origen indígena, como en este caso Mariela Vitale Condomí. Dado que Mariela Vitale Condomí, la actriz que desempeña el papel de Guayi, en la realidad es una mujer de origen indígena, se puede suponer que se pueda identificar con el personaje que representa y que esté de acuerdo mayormente con el contenido presentado en la película, en concreto con la manera en la que se tematiza lo indígena. Con seguridad, sin embargo, no podemos deducir su actitud acerca de este tema, ya que también puede ser que el factor económico le impida cuestionar demasiado el contenido presentado en la película. Además, muchas personas de origen indígena no suelen revelar demasiado la conexión que les vincula a la cultura de sus antepasados, lo cual puede ser otro factor que hace que los actores indígenas no introduzcan mucho de su trasfondo al contenido de las películas. La cuestión de la autenticidad del mundo indígena que se presenta en los filmes, por el hecho de ser producciones occidentales, va a ser recurrente en todas las películas que vamos a analizar a continuación, antes de compararlas con *La hamaca paraguaya*, la única película realizada bajo dirección indígena.

5.3. PLAY:

5.3.1. El contenido:

Semejante a la figura de Guayi en *El niño pez, Play* también nos presenta a una joven mujer indígena, en este caso una mujer mapuche, que vive en la ciudad y está muy interesada en el contexto de la metrópolis. Mientras que Guayi trabaja en una familia como mucama, también Cristina, en Santiago de Chile trabaja para cuidar a un hombre mayor y enfermo. Ninguna de las dos, de hecho, tiene un hogar propio y ambas desempeñan cargos similares en el sector servicios. En comparación con Cristina, de *Play*, Guayi parece tener bastante clara su identidad y sigue teniendo elementos que le unen con su identidad indígena. Como ejemplo cabe mencionar la importancia que aporta a las leyendas de su pueblo y a su propio idioma. Cristina, sin embargo, resulta aún más interesada en el contexto sociocultural urbano y parece encontrarse en la búsqueda de una identidad nueva que no tenga nada que ver con el mundo indígena. Su identidad original se muestra de alguna forma borrada y la relación que tiene con el mundo indígena parece marcada por el alejamiento y la distancia. El deseo de reinventarse y recomponerse como persona desatada de su origen marca todo su comportamiento. Se encuentra en estado de búsqueda permanente y de alguna forma hasta llega a aparentar vacía. De hecho, el tema de la búsqueda de identidad es el tema central en la película *Play*. En esta historia de búsqueda, a través de una maleta que encuentra, el camino de Cristina se cruza con los de Tristán y su ex-novia, cuyas vidas Cristina va descubriendo y hasta incorporando poco a poco. En su "propia vida" conoce al joven jardinero Manuel, con el que establece una relación; no obstante, nunca llega a conectar con él en profundidad. La soledad sobre todo de los dos protagonistas principales -Cristina y Tristán-, de hecho, también se encuentra ejemplificada en esa joven relación. Tanto Cristina como Manuel continuan siendo solos aún dentro de la relación.

5.3.2. La atmósfera principal y el lenguaje cinematográfico de Scherson:

La película *Play* es una producción del año 2005, dirigida por la directora chilena Alicia Scherson. En comparación con las películas que se conocen del cine de Hollywood, lo que

salta a la vista es que Alicia Scherson emplea un lenguaje fílmico muy distinto, que se puede describir como pormenorizado, sensual y personal. Este toque principal, que marca mucho la entera película, en primer lugar se crea dando especial atención a muchos detalles tanto a nivel visual como auditivo. A nivel visual se destacan estos pequeños elementos mediante muchas tomas en semi primer plano o plano detalle. A nivel auditivo son acompañados o por una música que indica la relación emocional con lo mostrado de los protagonistas, o por el silencio, o por los sonidos naturales, como es el caso mayormente. Además, en la escenificación se destacan mucho los sentidos y el nivel sensual-emotivo de la percepción, lo cual se verá más en detalle después. Mediante esa manera de filmar sensible e significativa y con mucha atención en la atmósfera de todo el entorno, entre otras cosas, se parece incorporar un nivel perceptivo más bien conectado al mundo indígena. Mediante una cámara que enfoca muy frecuente- y atentamente varios artefactos que rodean y con los que se encuentra la protagonista. Igual mediante la verdadera puesta en escena de silencios y sonidos naturales y una fuerte presencia de semi primer planos y de planos detalles se dirige la percepción del espectador hacia niveles perceptivos que en el mundo occidental suelen recibir menos atención. De una manera sutil y creativa Scherson pone en escena y tematiza también el acto de la percepción misma y juega con distintas maneras de percepción y factores que la manipulan, lo cual voy a ejemplificar también en el siguiente análisis más detallado.

5.3.3. La búsqueda de la identidad

La búsqueda de la identidad, que obviamente es uno de los temas más centrales en la película *Play*, se encuentra escenificada de varias maneras. Ya el título de la película hace referencia a tal tema. Ese "Play", que encabeza toda la película, ya sugiere cómo en este film se experimenta con los diversos roles, papeles e identidades posibles. Esto se muestra más claramente en la protagonista principal, que parece "jugar" la vida de un modo parecido al de una figura del "Streetfighter", una figura del mundo de los salones de juego. La importancia de la metáfora de "actuar" la vida también destaca el lenguaje cinematográfico por la manera en la que Scherman inicia la película: un plano detalle de las manos de Cristina al prepararse para el juego y después un *point-of-view-shot* de Cristina mirando la pantalla y el *contra-shot* en su cara enfocada. (compara: *Play* 2005, 00:00:28-00:01:00)

Cristina:

Cristina, la protagonista, en lo que concierne a su propia identidad, según voy a explicar

enseguida, de alguna forma aparece vacía y a veces hasta su manera de reaccionar ante el mundo se puede percibir como indolente e indiferente. Su cara muestra pocas reacciones emocionales expresivas y su personalidad no se puede captar claramente. No se muestra claramente ni de dónde viene, y ni adónde quiere ir, y en la vida cotidiana parece estar en un estado de búsqueda permanente. Ya la manera en la que se presenta a Cristina la hace parecer un poco perdida y en búsqueda. En la primera escena aparece en el salón de juegos, donde después del juego lo observa todo muy en detalle antes de emprender la vuelta a casa. Durante el trayecto , también lo mira todo de una manera que le hace parecer "buscando" y sin saber exactamente a qué mundo pertenece. Gira la cabeza y lo observa todo como si lo viera por primera vez y como si viniera de otro mundo, lo cual también puede indicar una manera diferente e indígena de percibir. Con su comportamiento y su forma de moverse destaca mucho entre la otra gente que pasa por la calle, que con determinación anda sus caminos -en la mayoría de los casos encima en la dirección opuesta- sin percibir mucho de su alrededor. (compara: *Play* 2005, 00:01:01- 00:02:47) En la segunda escena, en la que se acompaña Cristina al salón de juegos, de nuevo parece un poco perdida y desplazada: como una indígena transferida a un mundo ajeno. Esa impresión aumenta aún más con el lenguaje fílmico. La cámara primero muestra a Cristina y da una vuelta para mostrar su alrededor y luego volver a filmar a Cristina. De esa manera se la contrasta con su entorno y pone el centro de atención en su paradero. A vista de pájaro, a continuación, se realiza un *zoom-in* en su figura mirando alrededor, mientras también se intensifican los sonidos, por lo cual se intensifica la impresión de estar desencaminada, de no "caber" completamente y de estar un poco perdida en el entorno. (compara: *Play* 2005, 00:52:06-00:00:52:23) También en la escena siguiente ella aparece como el elemento desplazado. Se muestra la casa de Irene, la ex novia de Tristán, y a ella preparándose para salir. Allí, Cristina entra en la casa, anda por el pasillo del jardín y durante largo rato observa a la dueña de la casa preparándose. De esa manera, entra en un mundo y un entorno que no son los suyos, no encajan con ella y el elemento heterogéneo y ajeno, de hecho, también en este entorno resulta ser la joven mujer indígena. (compara: *Play* 2005, 00:52:24-00:54:36) De igual forma también en varias escenas más, sobre todo en lo que tiene que ver con el mundo de Tristán, Cristina vuelve a aparecer como un elemento externo que no encaja. Más que la protagonista, parece una testigo, una observadora.

Otra manera, además, en la que Scherman escenifica la cuestión de la identidad es la fuerte presencia de espejos en la película. Scherson emplea mucho esta metáfora y juega con los espejos y reflejos de varias maneras. Hay muchas tomas de Cristina contemplándose de maneras muy distintas: ya al principio de la película, se ve a Cristina despertándose y, al

levantarse, mirándose en el espejo de su cuarto. Primero se contempla sola y natural. Después se mete en el papel de la figura del "Streetfighter", prueba distintas posturas y movimientos de lucha y se mira en el espejo varias veces al luchar. (compara: *Play* 2005, 00:05:00-00:05:17) La segunda toma, en la que se contempla en ese mismo espejo, prueba completamente otra versión de identidad. Entre las pertenencias de Tristán encuentra unos cigarrillos y se posiciona frente al espejo para observarse al fumar. Así, de alguna forma entra en la vida e identidad de Tristán, hasta apenas ser perceptible por el humo del cigarrillo que sale de su boca. Esto hace parecer completamente borrada su imagen visual y a un nivel simbólico también aún más la de su propia identidad. (compara: *Play* 2005, 00:17:07- 00:17:32). Otro momento en el que conecta con la personalidad de Tristán es cuando se pone los auriculares de él y se mira al escuchar su música durante largo rato. (compara: Play 2005, 00:27:05-00:27:11) El espejo vuelve a aparecer como elemento narrativo, cuando Cristina habla con su madre por teléfono. Con esa conexión acústica con su mamá se enfrenta con su mundo e identidad originales. Así, de hecho, llama mucho la atención cómo durante esa charla se pone un gorro del hombre que cuida, mirando en el espejo como si quisiera quedar conectada con su nueva identidad, lejos del contexto original. (compara: *Play* 2005 00:25:30-00:26:10)

Tristán:

El tema del propio reflejo y la identidad, sin embargo, también marca la manera en la que Scherson presenta a los otros personajes principales. De esa forma al espectador le resulta posible comparar y captar aún mejor la manera distinta en la que cada uno se contempla y percibir los diferentes significados de los reflejos en relación con los personajes. A Tristán, por ejemplo, se le muestra contemplándose en las muchas pantallas de una tienda. Su identidad y su vida se deshacen y enloquecen con la pérdida de su novia. En su interior se siente roto en mil pedazos y multiplicado en diversas variantes de un posible Tristán futuro. Esto, de hecho, también en el exterior se manifiesta artísticamente en esa cantidad de reflejos. A nivel acústico, además, la escena va acompañada de una música extradiegética, que transmite grandeza y locura junto con un sonido pip repetitivo que podría hacer referencia al contexto de los hospitales. (compara: *Play* 2005, 00:33:03-00:33:18) En otro momento, se observa como él, después de volver a su casa maternal, en su cuarto de niño se encuentra enfrentado primero con un esqueleto de plástico (quizás indicando la muerte de su vida anterior) para jugar justo después con una pantalla. En esa pantalla se puede pintar una cara de distintas maneras para borrar y pintarla de nuevo, manteniendo solo la parte esencial del rostro. Resulta que también Tristán se parece a aquel rostro, que, después de haber probado

varias máscaras y tipos de vida en su trabajo y con su ex novia, de nuevo se encuentra en la posición inicial: formarse y encontrarse de cero. Todo lo anterior queda borrado de su vida y de su aspecto interior. De igual forma borra aquí en la pantalla una cara masculina cansada, para borrar después una imagen femenina, que parece referirse a Irene. (compara: *Play* 2005, 00:46:38-00:47:30) También Tristán busca un mundo y una identidad que encajen con él y durante la búsqueda vuelve a entrar en el mundo de su ex novia, igual que Cristina en el mundo de ambos. En una escena, de hecho, Tristán persigue a Irene y hasta copia su acto de tocar la madera mientras que también Cristina les sigue y se siente atraída por el mundo de los dos, sin pertenecer a su contexto de verdad. (compara: *Play* 2005 01:06:14-01:08:19). Durante la conversación siguiente de Tristán e Irene, también se encuentra otro indicio, esta vez pronunciado verbalmente, de las máscaras y caras borradas de Tristán, cuando a la pregunta de por qué tenía tan mal aspecto responde: "Esta es mi verdadera cara" (*Play* 2005, 01:10:24-01:10:27) Para reinventarse parece primero tener que borrarse y matar su identidad anterior. Esto ya pasa cuando le confunde un hombre perturbado por la calle con un tal "Walter". Esta vez en forma de la maleta se le roba la identidad para tirarla a la basura: una identidad con la que da Cristina al encontrar y investigar la maleta. (compara: *Play* 2005, 00:20:21-00:22:13, 00:05:34-00:07:06) Tristán se deshace incluso de su móvil, y se queda sin él igual que de alguna forma sin identidad, deshecho de su vida anterior. (compara: *Play* 2005, 00:35:26-00:35:37) Igual que su cabeza y su móvil viven un fuerte choque, también su vida e su identidad están rotas. Lo que sí que le queda, no obstante, es su identidad infantil, lo cual también se simboliza en el helado que se toma en el parque. (compara: *Play* 2005, 00:31:39-00:32:15) Este deshacerse de su identidad lo ejerce hasta tal punto que ya no tiene ni deseo ni opinión propias. En un bar, de hecho, ni sabe lo que quiere pedir y tampoco le provoca una reacción cuando le sirven una bebida que no es la que ha pedido. (compara: *Play* 2005, 0:34:20-00:34:45)

Irene:

Volviendo al tema de los reflejos e imágenes, se tiene que destacar también a Irene, la ex novia de Tristán. Ella también aparece en muchas escenas maquillándose y vistiéndose (lo cual también es una manera de probar varias identidades) y contemplándose en los espejos. Lo característico y llamativo de ella es su manera de contemplarse en los espejos de diversos coches. Esto también parece tener un gran contenido simbólico: Irene sí que parece tener más clara su identidad y una vida más segura y estable. Tiene una casa propia, parece saber bien lo que quiere y quién es, aunque después de separarse de Tristán obviamente también vive una

fase de reinvención y renovación. Se contempla en los espejos de afuera, en los espejos de coches y de tiendas -es decir en los ojos de la gente ajena-. (compara: *Play* 2005, 00:14:32-00:14:37, 00:59:20-00:59:30, 00:59:49-00:59:52) En vez de querer experimentar cómo se ve a sí misma, de hecho, más bien le interesa cómo la ven los demás. Los espejos son el elemento que cambia, mientras que ella queda como elemento estable. Cristina, en cambio, sí que cambia mucho cada vez que se contempla en el espejo. Unas veces es la cuidadora en su traje doméstico, otras imita una figura del "Streetfighter" y otras se maquilla y se viste como Irene, utilizando su ropa y sus objetos de tocador.

"Probarse" diferentes identidades:

Esto nos lleva al siguiente punto, el de los vestidos. Cristina muchas veces se filma al probarse ropa, accesorios y artefactos diferentes, sobre todo de otras personas. Se prueba el gorro de Don Milos, el pintalabios de Irene e inspecciona con mucha atención todas las cosas de Tristán, como si quisiera conectar con él a través de los objetos. (compara: *Play* 2005, 00:25:29-00:25:39, 00:16:08-00:17:07) Le sigue y le estudia sin jamás hacerse visible ella misma. (compara: *Play* 2005, 00:37:02-00:40:30) Además, también mediante los auriculares de Tristán, con los que escucha su música, intenta entrar en su mundo. (compara: *Play* 2005, 00:26:55-00:27:11) Asimismo se mete en la identidad de su ex novia Irene como si se probara un vestido. La observa, le sigue y la estudia (compara: *Play* 2005, 00:52:22-00:55:48) para al final copiarla completamente y experimentar su identidad y vida: entra en su casa como si fuera la suya, se sienta en el salón y pone los pies en la mesa, utiliza su baño y se desnuda para vestirse, peinarse y moverse igual que ella antes de atender al funeral de Don Milos, funeral también de su antigua identidad. (compara: *Play* 2005, 01:22:42-01:24:17) Aparte de los papeles reales también hay otra una escena en la que Cristina se mete en el papel de la figura del "Streetfighter". Observa a una mujer que riñe a su hija y la acaba atacando. Entra en el cosmos del juego como entra en el papel de la figura misma. Esto Scherson lo pone en escena al manipular visualmente lo filmado de tal forma que simula la pantalla de una máquina en el salón de juegos, pinta las figuras de colores artificiales y añade a nivel auditivo los sonidos apropiados. (compara: *Play* 2005, 01:08:24- 01:09:43). En general, parece que para Cristina su vida es un mundo de juegos en el que no encuentra bien su propio rol y su realidad y ella lo atraviesa como una figura mecánica de un videojuego, sin personalidad propia ni motivos claros. Aparte de las identidades ya tratadas, queda la identidad de Cristina como cuidadora, que se simboliza en el traje azul que lleva durante el trabajo. Esta identidad tampoco es de persistencia y cuando Don Milos, el hombre al que cuida, se muere, ella se

queda aún menos incorporada y en búsqueda de identidad y lugar. También la manera en la que se presentan ella y el joven jardinero Manuel, con el que empieza una relación después, por un lado muestra su soledad, pero por el otro lado también la ausencia de una identidad propia. Al "A tí no te conoce nadie" de Manuel responde: "No, a mi no me conoce casi nadie" Se identifica con el edificio y añade: "Vivo aquí en el edificio." Manuel luego dice: "Ah, tú cuidas a ese viejo alemán. Por eso una vez te vi."(compara: *Play* 2005, 00:28:53- 00:29:25) El aspecto, de hecho, que principalmente le hace reconocible no es nada personal y suyo sino su papel como cuidadora. Cuando también lo pierde, esta pérdida del papel anterior, de hecho, también puede servir de explicación por la manera emocionada en la que en el hospital le afirma a Tristán que es su enfermera. (compara: *Play* 2005, 01:33:30-01:33:34)

Vaciarse para encontrarse:

Por un lado, ella parece ser un personaje que se busca a sí mismo, que busca una vida que le encaje, un trabajo y a una persona con la que le resulte posible relacionarse. Como si se tratara de vestidos, se prueba los mundos de otros, como el de Tristán e Irene y hasta "le prueba" a él como hombre al besarle en el hospital. (compara: *Play* 2005, 01:35:22) Por otro lado, sin embargo, lo que ella busca en el fondo parece ser otra cosa: Al final, cuando ve a Tristán en el hospital, es el primer momento en el que se hace visible para él y se muestra. De esa manera, también separa su identidad de la de Tristán y tiene que posicionarse con una identidad propia. También la maleta simbólica le devuelve en ese momento. De hecho, su verdadero objetivo al final parece ser la liberación de todas las identidades ajenas, lo cual al fin y al cabo es condición para que uno se encuentre a sí mismo. Así, en la escena final ella se encuentra en la azotea del hospital, sola y susurrando la melodía que sí que parece suya y que le acompaña durante toda la película. Está en el viento, que la limpia de todas las energías e identidades pasadas, allí sola consigo misma y con su propia maleta encima de la ciudad. (compara: *Play* 2005, 01:37:32-01:39:18)

No obstante, la última identidad, que hasta ahora no he comentado para tratarla en un punto especial es, lógicamente, la identidad indígena. Justo en esa última escena hay una toma que puede ser una referencia intertextual, ya que recuerda mucho a la película *Pocahontas* de Walt Disney. Resulta posible que mediante esa toma similar a la de la película legendaria, Scherson quiera establecer un paralelismo entre la Pocahontas del cuento y la Pocahontas de hoy en día, que en vez de contemplar felizmente un paisaje natural intacto que tiene a sus pies y a su alrededor, hoy en día contempla la ciudad, los trabajos de construcción, la señal de Mc Donalds junto con una identidad que se está construyendo en su interior. (compara: *Play*

2005, 01:37:58-01:38:49, *Pocahontas* 1995, 00:07:41-00:07:50 y 01:12:14-01:12:25)

5.3.3. el vínculo fino con el mundo indígena:

Antes de todo, se tiene que decir que Cristina no le da mucha importancia a lo indígena y más bien parece aspirar a liberarse de todo lo que tiene que ver con ese contexto. Para ella ser indígena parece que equivalga a ser pobre, y de hecho, no es nada con lo que se quiera identificar. A su madre le dice que quiere quedarse en la ciudad y que no le interesan sus sueños, y a Manuel le cuenta lo mal que se está en el sur.
"A mí del sur me gustan la comida y andar a caballo, pero eso y nada más." Y luego dice: "¿Para qué te quieres ir al sur tú?, si es lindo Santiago. Si te vas, vas a terminar más pobre y con frío [...]" (compara: *Play* 2005,00: 00:44:02-00:45:30) Tampoco quiere visitar a su madre con él y cuando le habla de tener una casa y niños allí, ella se opone vehementemente como se puede observar en ese diálogo:

Manuel: "Vámonos al sur."
Cristina: "Hmmm."
Manuel: "En serio, vámonos al sur. A ver a tu Mamá."
Cristina: "No, no puedo yo."
Manuel: "¿Pero por qué no? Yo me iría contigo del tiro."
Cristina: "Mhm..."
Manuel: "Parece que no me querés nada."
Cristina: "No, si no es eso. Es que tengo que hacer otras cosas yo."
Manuel: "Pensé que podríamos vivir juntos, en el campo, tener hijos."
Cristina: "¡Ya!, hijos pobres."
Manuel: "No tiene porque ser así. Yo no soy flojo."
Cristina: "Así no más es."
Manuel: "Las cosas no son tan complicadas."
Cristina: "Sí son complicadas."
(compara: *Play* 2005, 01:25:15- 01:25.30)

Sin embargo, a pesar de su actitud negativa y marcada de distanciamiento del mundo indígena, sí que hay algunos elementos que le unen con su mundo original.

La revista *National Geographic* y el "quedar en blanco":

Un indicio, por ejemplo, que sí que permite captar una vinculación entre ella y el mundo indígena se da a través de una revista que le interesa mucho a Don Milos. Ya en la escena inicial aparece él durmiendo con la revista titulada *Amazonia*, impresa con imágenes del contexto indígena en su pecho. Parece que las raíces y la identidad que Cristina ya no tiene y/o a no quiere tener "en su pecho" -en su corazón- sí que están en el de Don Milos y le

acompañan en sus sueños. (compara: *Play* 2005, 00:03:32- 00:03:38) En lo que concierne a la manera en la que Scherson cuenta la historia de la identidad indígena perdida de Cristina, también resulta muy interesante la sucesión de escenas. Después de mostrar a Cristina quitando la revista sobre los indígenas del pecho del hombre, Scherson pone en blanco y negro la palabra "Play", destellando repetidamente en la pantalla entera. Cristina parece haber borrado lo indígena de su identidad y queda en blanco y negro, desempeñando diversos papeles para volver a componerse a sí misma. De hecho, en la toma que sigue, aparece en primer plano al despertarse entre sábanas blancas vestido solo con un top ligero, lo cual despierta aún más connotaciones de virginidad, desnudez y un nuevo comienzo. (compara*:* *Play* 2005, 00:04:34-00:04:40) Otro momento en el que resulta clave la sucesión de escenas es el siguiente: justo cuando se muestra la escena en la que la identidad de Tristán, en forma de la maleta robada, es borrada, matada y tirada en la basura, se ve a Cristina leyendo a Don Milos un texto sobre las mujeres indígenas. Parece que se remarque su identidad original, simbolizada por una revista, que de alguna manera ha tirado y también ha "matado". A través de la revista, de hecho, le resulta posible conectar con el mundo indígena de igual forma que a través de la maleta de Tristán le resulta posible conectar con el mundo de él. Cuando lee: "Muchos Matís murieron. No supimos por qué." se queda pensativa durante unos instantes antes de tocar suavemente la cara indígena ilustrada en la revista. Es muy significativo el hecho de que se quede leyendo y mirando aun cuando Don Milos ya se ha dormido y ya es obvio que no lee para él, sino para sí misma. También a nivel auditivo se oyen varios sonidos conectados con el mundo indígena. Parece que ella empieza a escuchar en su cabeza los sonidos naturales de la selva, el cante tradicional de los hombres y las campanas de los trineos. De esa manera, parece que a ella leer esa revista le reanima el recuerdo y la conexión con el mundo del que proviene. (compara: *Play* 2005, 00:21:37-00:24:11) El proceso de pérdida de identidad y del mundo indígena por la nueva cultura urbana también se expresa mediante el lenguaje fílmico de otra manera. Al plano que muestra los animales de tiro en la revista sobre los indígenas le sigue una toma de un pequeño perro en primer plano con collar y correa en la cuidad. Los sonidos del trineo, no obstante, persisten, lo cual establece una conexión entre las escenas y, entre otras cosas, indica el reemplazamiento de algo indígena por lo occidental. (compara: *Play* 2005, 00:24:04-00:24:15)

El teléfono como segundo medio "en el medio" y el contexto maternal:

Otro factor que permite percibir los lazos que le vinculan con el mundo indígena, además, son las conversaciones por teléfono entre Cristina y su madre. Durante las charlas, por ejemplo se

puede observar como elemento indígena la manera en la que la madre interpreta los sueños y les da mucha importancia, y un significado místico-espiritual. Ese acto de interpretar los sueños parece tener su origen en la manera en la que a lo mejor también en la cultura indígena se les da esta importancia, pero lo cual, no obstante, Cristina rechaza también al decir: "Pero usted sueña cualquier cosa." en su propio idioma. (compara: *Play* 2005, 00:26:12) Esto nos lleva al segundo factor de conexión, que aparece con la madre: el idioma. Cristina al hablar con ella sí que emplea el idioma indígena pero siempre interrumpido por frases en castellano. Al hablar de los sueños en mapuche, rápidamente Cristina cambia al español: "A mí me gusta Santiago, mamá, cuándo me va a entender?" (*Play* 2005, 00:26:24) De hecho, se nota la manera en la que ella quiere salir del contexto abierto por la conversación y ponerse otra identidad como se pone el gorro del hombre que cuida durante la conversación. Parece que al cambiar de lengua también intenta cambiar de identidad y dejar la antigua. También se niega a visitar a su madre y le afirma que, a cambio, le enviará dinero para ayudarle. (compara: *Play* 2005, 00:24:58-00:26:54)

Igual que la revista, de hecho, esta vez el teléfono es el medio a través del que la protagonista conecta con la parte indígena de su identidad. De esa forma, estos mismos medios son los que también marcan la distancia y se posicionan entre ella y ese mundo ajeno. Se materializan así, de hecho, tanto la conexión como la separación mediante un objeto. Además, llama mucho la atención el factor del idioma. Mientras que por ejemplo Guayi en *El niño pez* sí que daba mucha importancia a su propia lengua y la empleaba en varios contextos, Cristina sólo la emplea al hablar con su madre e incluso en este caso, como acabamos de ver, cambia al castellano frecuentemente.

Las diferencias de percepción:

Otro indicio que permite deducir una vinculación entre Cristina y el mundo indígena es la manera en la que la percepción de Cristina parece contener elementos indígenas y diferenciarse de las demás. Primero, llama la atención cómo Cristina se fija en su entorno, cómo observa su alrededor con tiempo y tranquilidad y sobre todo cómo percibe el mundo muy detalladamente. Gran parte de su tiempo lo pasa percibiendo y observando.

Scherson, de hecho, mediante una cámara que en la escenificación enfoca frecuentemente y con tiempo varios objetos que rodean y con los que se encuentra la protagonista se acerca a esa manera de percibir. También mediante la verdadera puesta en escena de silencios y sonidos naturales dirige la atención del espectador a los muchos detalles y objetos que el espectador mediano occidental a lo mejor pasaría por alto. De esa manera y también mediante

una fuerte presencia de semi primer planos y planos detalle, se crea una cierta atmósfera centrada en el entorno y se va percibiendo más profundamente el mundo que hay alrededor. De esa forma se muestran detalles de su cuarto y los zapatos que se pone, se muestra la figura de un pájaro de madera, que observa al hablar por teléfono, y se muestran las manos de Don Milos, al que Cristina contempla al comprender que se ha muerto. (compara: *Play* 2005, 00:03:13-00:03:22, 00:26:04-00:26:10, 01:13:33-01:13:40). Además, la propia Cristina, por ejemplo en la escena inicial, observa muy atentamente todas las personas y todo el entorno que le rodean, tanto en el salón de juegos como durante la vuelta a casa. Ya en esa escena se muestra claramente su manera especial de percibir el mundo de su alrededor. (compara: *Play* 2005, 00:01:01-00:03:12) Se puede ver, de hecho, como gira mucho la cabeza, como para de vez en cuando y como lo contempla todo con mucha atención. Además, otro elemento que parece poco occidental es como ella al percibir emplea muchos más sentidos aparte del visual. En varias escenas usa el sentido del tacto. Ella no sólo mira, sino también toca las cosas para captarlas de verdad, lo cual de los otros protagonistas sólo lo hace la madre de Tristán. En el mundo occidental, de hecho, se puede observar que sólo una persona ciega se fija en el sentido del tacto, mientras que Cristina lo emplea de forma natural. Toca la pared al andar a casa, toca la silla al entrar en la casa de la ex novia de Tristán, toca la cara de un hombre indígena en la revista y la cara de Tristán en su carnet. (compara: *Play* 2005, 00:02:18-00:02:23, 00:23:55-00:24:01, 01:22:55-01:23:06, 00:37:19-00:37:23) Además, toca cada una de las cosas de Tristán y las distribuye alrededor suyo. (compara: *Play* 2005, 00:16:08-00:17:07) Es en esta secuencia cuando el sentido del olfato -otro sentido que Cristina emplea mucho más- recibe especial atención por primera vez. No sólo lo toca y despliega todo alrededor suyo, sino que también huele la ropa ajena que encuentra dentro. (compara: *Play* 2005, 00:16:27-00:16:37) Aquí se nota, además, cómo ella dedica mucho tiempo simplemente al acto de percibir y parece que no sólo quiere ver y saber lo que está dentro de la maleta, sino de verdad comprender y captar a la persona a la que pertenece. Recuerda a la manera en la que los indígenas ponen mucha atención en la percepción de la energía de lo que los rodea, tanto de cosas materiales e inmateriales como de las plantas, animales y personas. La manera de Cristina de oler las cosas o las personas para captarlas mejor, de hecho, vuelve a aparecer varias veces más durante la película. Por ejemplo, reaparece cuando Cristina huele a Tristán, sentada detrás de él en el autobús, o huele a su ex novia en el metro, sin que ella se dé cuenta. (compara: *Play* 2005, 00:38:28-00:38:40, 00:54:55-00:55:03) También en una conversación entre Cristina y el joven jardinero destaca claramente la manera en la que ella incorpora mucho más el sentido del olfato en su acto de percepción. De hecho, le describe el mundo de

su origen en "el sur" con olores para hacerle captar la atmósfera allí: "Con ese olor de allá como a humo, como a lana mojada" (compara: *Play* 2005, 00:45:21-00:45:30) Luego también le huele a él y describe el olor como "olor de aquí de Santiago, rico, olor a desodorante, jabón, a crema, como a plástico, un poco de auto también." (compara: *Play* 2005, 00:45:30-00:45:58) Sobre todo llama la atención la expresión "como a plástico", que emplea para describir el olor de un ser humano. Que el lector saque su propia conclusión.

La manera de percibir de Cristina, de hecho, resulta mucho más sensual que la de los otros protagonistas. Parece que ella no sólo intenta llegar a una simple impresión de lo que percibe, sino que quiere captar a la persona o cosa entera de una manera mucho más integral y profunda. De hecho, cuando da con el mundo de Tristán en forma de la maleta tirada, no sólo intenta identificar al dueño de la misma, sino que le busca y le sigue de una manera especial. Dedica mucho tiempo a la percepción profunda y entera de Tristán como persona y para eso emplea todos los sentidos. A los sentidos vistos anteriormente, quiero añadir y ejemplificar el sentido del oído. Mediante este sentido parece haber un verdadero "*tuning into*" -un sinTONizar con- la persona y su mundo a través de la música o su entorno auditivo. Muchas veces, Cristina se pone los cascos de Tristán y escucha su música cuando él no está. Al encontrarlo en persona, sin embargo, después de olerlo con los cascos puestos, se los quita y así comparte con él también el entorno auditivo del momento igual que puede conectar también con el tocador. (compara: *Play* 2005, 00:39:27-00:39:15)

Cristina, de hecho, conoce a la persona de Tristán en muchos niveles: escucha su música, inspecciona todas sus cosas, le sigue por la calle, toca su foto, le huele y le observa largo rato. Todo eso da la impresión de que intenta captarle también a un nivel energético como vimos en el contexto indígena en la parte anterior del trabajo. Sin embargo, según vimos, esto no sólo lo hace con Tristán. También intenta captar y conocer de esa misma forma a Irene, siguiéndola, estudiándola, tocando sus cosas, vistiéndose como ella, copiando su comportamiento y al entrar en su casa tocando y utilizando los objetos que hay allí. Se queda largo rato observándola al arreglarse y se fija en todos sus actos y movimientos con mucha atención. (compara: *Play* 2005, 00:37:07-00:40:30, 00:52:22-00:55:48)

La puesta en escena del acto de la percepción:

La importancia que tiene el acto de la percepción en esta película, sin embargo, no sólo se muestra a través de la puesta en escena de la percepción de la protagonista principal, sino también de muchas otras formas. Para continuar, quiero ejemplificar cómo Scherson dirige la atención especialmente a tal aspecto y tematiza y escenifica la percepción misma mediante el

lenguaje fílmico. Presenta varios estados perceptivos: la percepción de una persona ciega, la percepción influida por la música, la percepción diferente a causa de estados de depresión, la percepción bajo la influencia del alcohol, la percepción en el mundo de los sueños, la percepción fantástica del mundo del salón de juegos y la percepción de cosas mágicas para solo mencionar lo más destacado.

- la ceguera:

Primero, el hecho de que la madre de Tristán sea ciega, obviamente, no puede haber sido elegido por la directora sin un motivo narrativo, en un nivel más profundo. Entre las varias razones de esta elección, la más interesante es la manera en la que la percepción misma se presenta y se convierte en el centro de atención. Una persona que no puede ver en el mundo occidental tiene que aprender a orientarse en un contexto principalmente organizado según este sentido y sin él al principio una persona queda bastante desorientada. Una persona ciega se tiene que abrir a otras maneras de percibir el mundo y desarrollar sentidos y capacidades perceptivas que pocas personas en occidente están acostumbradas a emplear. De hecho, debido a la necesidad de ampliar el campo perceptivo, la madre de Tristán llega a experimentar el mundo y la vida de una manera que quizás se acerque más a la manera indígena de captar y percibir. La manera en la que la madre se identifica con un árbol, de hecho, se podría interpretar como una muestra de la vinculación de este personaje con el entorno natural y en consecuencia con esa antigua imagen que se tiene de los indígenas. (compara: *Play* 2005, 00:49:37-00:50:57)

El sentido de tacto, el sentido del olfato, el oído y la intuición reciben también especial atención. De hecho, en la primera escena en que aparecen, resulta sorprendente e interesante, por ejemplo, cómo la madre es capaz de saber que está su hijo. Sin que la presencia de Tristán sea apenas perceptible, ella sabe perfectamente la dirección por la que entra y tarda muy poco tiempo en darse cuenta de que él tiene una herida en la cabeza. (compara: *Play* 2005, 00:41:17-00:41:44) También la manera en la que sabe tratar la herida y quitar el pelo justo en el lugar oportuno resulta impresionante para una persona acostumbrada a la percepción visual. (compara: *Play* 2005, 00:41:50-00:42:20) Además, se muestra el peso que tienen los diversos sentidos en la fiesta de cumpleaños. Las velas del pastel, por ejemplo, la madre las disfruta principalmente al percibir su calor, y el sostén que recibe de sus amigos lo experimenta porque está rodeada de un aire cargado de voces. (compara: *Play* 2005, 01:14:57-01:15:30) En otras escenas, sin embargo, se muestra también que sí tiene problemas porque no ve, sobre todo en un mundo enfocado casi unidireccionalmente en la esfera visual. Durante el desayuno, por ejemplo, se ve que ella derrama el café al echarlo en la taza, se entusiasma con

la alta panorámica de una jirafa y dice que el verde le queda mal al estar de verde. Las dificultades de no poder ver todavía ser ven más claramente cuando no se da cuenta del acto sexual de su novio con otra chica "delante de sus ojos". (compara: *Play* 2005, 01:16:52-01:17:55)

- el alcohol:

Otra manera de percibir de la que se habla en la película *Play* es la percepción bajo la influencia del alcohol. Se puede ver a Tristán en un bar emborrachándose y entrando en su mundo perceptivo de embriaguez. Scherson genera esta sensación mediante diversos *point-of-view-shots* y efectos audiovisuales por los cuales el espectador puede compartir su estado de percepción. De esa manera, se escucha por ejemplo, el sonido de las gaviotas, imaginado por Tristán, mientras que a nivel visual se realiza un *zoom-in* en el tatuaje marítimo del dueño del bar. (compara: *Play* 2005, 01:03:55-01:04:25) También en la siguiente conversación entre Tristán y un amigo se presenta y explica un estado extraño que él mismo experimenta debido a los efectos del alcohol. (compara: *Play* 2005, 01:04:20-01:05:19). Asimismo, el *piont-of-view-shot* girando y borroso de un árbol filmado desde abajo, que ve Tristán recién al salir del bar, permite experimentar la manera en la que ha cambiado su percepción. (compara*: Play* 2005, 01:05:34-01:05:42)

- la emoción:

Bajo la influencia de estados especialmente emocionales, evidentemente también cambia la percepción. Esto se muestra de varias maneras en la película, pero sobre todo mediante la música extradiegética y la manera de utilizar la cámara. Quiero hacer especial hincapié en la percepción adquirida por estados de depresión, que Scherson pone en escena igual que el estado de locura patológico. La locura del hombre que confunde a Tristán con un tal Walter queda expresada muy bien mediante varios elementos: el sonido de un tambor lejano repetido, una música extradiegética que se introduce poco a poco, cortes rápidos y cambios de imágenes frecuentes que muestran al hombre empujando a Tristán contra la pared y luchando con él. Casi toda la escena está filmada con la cámara de mano y a nivel auditivo, cada vez más, se hace más densa y se va elevando una nube de varios sonidos difuminados y estresantes para culminar con un sonido de vidrio rompiéndose. (compara: *Play* 2005, 00:20:30-00:21:36) En cuanto a la percepción depresiva, primero tenemos que analizar de nuevo la escena de Tristán en el parque. Al escuchar el sonido del móvil, entra en un estado de indiferencia emocional total y percibe el mundo como si estuviera detrás de una cortina. Parece un testigo inmóvil y lejano de su propia vida. Scherson alcanza este efecto principalemtne manipulando el campo auditivo de tal forma que el sonido del móvil junto con

los sonidos adicionales se difumina y los sonidos resultan cada vez más lejanos. En el mismo momento, se añade el sonido subjetivo de Tristán de un carillón, que parece referirse al juego de viento en la casa de Irene, y de hecho al recuerdo de ella y su vida anterior. También un niño que cae encima de su pierna, Tristán ya no parece ni sentir ni escuchar. De esa forma, es posible captar el estado emocional y perceptivo característico de una persona depresiva. A continuación, además sube el volumen del móvil, aunque el sonido sigue difuminado, y así se indica que se siente presionado a reaccionar sin ser capaz cuando se añade una música exradiegética, que subraya su estado emocional. (compara: *Play* 2005, 00:31:39-00:32:16) Igualmente al principio de la película, se puede percibir muy bien el mundo perceptivo de Tristán sobre todo a nivel auditivo. Mediante una música extradiegética y el sonido diegético pero reforzado del juego de viento de Irene, el espectador puede comprender y coexperimentar su percepción y cómo queda interrumpida por el sonido del móvil. Éste, en aquel momento, parece introducir completamente otro mundo y contexto a su realidad. (compara: *Play* 2005, 00:15:10-00:16:08).

- "los point-of-ear-shots":

Esto ya nos lleva a otra técnica muy frecuentemente utilizada por la directora: la de presentar el mundo perceptivo de los distintos actores mediante "point-of ear-shots", como los voy a llamar aquí. Los cascos auriculares en general son un elemento predominante en toda la película y destacan mucho sobre todo en lo que concierne a la protagonista principal. Muchos elementos son expresados y contados mediante los cascos auriculares y Scherson los pone en escena en varios momentos distintos. Primero, como ya vimos, los cascos son el medio y elemento conector entre el mundo de la protagonista principal y Tristán. La música que escucha Cristina al ponerse los cascos auriculares de otra persona hace que sea capaz de entrar en el mundo de ellos. Es decir, la música y la "biografía e identidad acústicas" captadas en ella, permiten que Cristina pueda entrar en el universo de otra persona y percibir el mundo "a través de los ojos ajenos". De hecho, la letra de la canción que escucha más hace aún más obvio tal comportamiento: "If I see through you, and all's okay, if I see through you, I'll make the day" (*Play* 2005, 00:27:00-00:27:21)

Por otro lado, sin embargo, los cascos auriculares también sirven de elemento mediante el cual se expresa justamente lo opuesto: la no-conexión y la soledad. Es decir, las diferencias entre los mundos distintos de dos personas y la incapacidad de comprender el mundo del otro, también se pueden poner en escena en el nivel auditivo. Scherson, de hecho, con frecuencia emplea "point-of-ear-shots" para presentar estos mundos diferentes. Cada ser humano vive en su propio universo perceptivo, que varía mucho según la persona, su contexto personal, su

pasado, su estado de ánimo y su trasfondo cultural. De hecho, Cristina y Manuel, aun sentados el uno al lado del otro no llegan a conectar ni a comprenderse completamente y cada uno sigue solo en su mundo personal. Scherson pone en escena esta oposición de los mundos connotativos ya en el principio de la película, cuando Cristina con los cascos de Tristán y una música suave, nostálgica y emocional se acerca a Manuel, cuyo mundo perceptivo mediante la música rápida y alegre que sale de sus cascos recibe completamente otro toque. De esa manera, en un esquema de *shot* y *contra-shot* acústico, Scherman presenta a los distintos mundos de los dos. (compara: *Play* 2005, 00:27:14-00:28:52) También en otra escena, la gran distancia, que Manuel y Cristina no parecen ser capaces de superar, queda expresada mediante los cascos auriculares. Después de tener una conversación que acaba en malentendido y desarmonía, los dos se ponen los cascos y ni al besarse se los vuelven a bajar. Por el contrario, Cristina se asegura de que estén puestos fijamente encima de sus orejas. De esa manera, Cristina y Manuel sí que se acercan corporalmente, pero no llegan a romper esa barrera invisible entre ellos. No "se quitan los cascos", para utilizar esta metáfora también a nivel lingüístico. (compara: *Play* 2005, 01:13:12-01:14:12, 01:26:23-01:26:38) La fuerte presencia del tema de los cascos auriculares nos hace sospechar que Scherman de esa manera también presenta la soledad de los individuos en un mundo en el que cada uno parece metido en sus propios asuntos. Esto, en primer lugar, se muestra en la relación entre Cristina y Manuel, que nunca caminan sin sus cascos como símbolo del propio mundo, pero también en otros momentos, en los que se centra la atención en los cascos . Otro ejemplo, de hecho, se encuentra en el caso del mago en la casa maternal de Tristán. Tomando el sol con los cascos puestos, apenas se da cuenta de la presencia del hijo de su novia y juntos a la música extradiegética del piano, se escucha la música diegética rápida que sale de sus cascos. También la frase con la que saluda a Tristán -"¿Nos conocemos?"- muestra la ausencia de conexión entre los dos. (compara: *Play* 2005, 00:40:55-00:41:15)

También Irene y Cristina viven una secuencia en la que unos cascos llegan a tener un momento estelar. Cuando Cristina sigue a Irene y la huele en el metro, Irene se gira hacia ella. Cristina, a consecuencia de esto, se da la vuelta y tiene que volver a centrarse en si misma. Se pone los cascos y el sonido diegético del metro queda reemplazado por un "suave ruido de la nada". Ya que el silencio aparece cuando Cristina es interrumpida en su acto de entrar en el mundo de Irene, y aparece justo cuando ella tiene que volver a centrarse, esto también indica la incertidumbre acerca de la identidad propia por parte de la joven mapuche.(compara: *Play* 2005, 00:54:55-00:55:21)

- Los sueños:

Para volver al tema original de la percepción, después de presentar la percepción marcada por la música subjetiva de los protagonistas, ahora quiero presentar el campo perceptivo de los sueños. Scherman también trata el tema de los sueños en varias secuencias y, de esa manera, abre otra esfera de percepción. Sin más contextualización ni explicación adicional pone en la pantalla con tomas de primer plano o semi primer plano el contenido de los sueños de los protagonistas, como, por ejemplo, el sueño de Irene de una mantequilla que se derrite al sol, (compara: *Play* 2005, 00:09:45-00:10:00) pollitos que comen de los zapatos de Tristán, (compara: Play 2005, 01:19:38-01:19:45) y el sueño de una jirafa en el jardín zoológico de la madre de Tristán. (compara: *Play* 2005, 00:48:33-00:48:45) El significado de los sueños en la película principalmente se deja a la interpretación personal. No obstante, quisiera aportar una interpretación: en el caso de la mantequilla veo simbolizado el amor y la construcción de una vida común de Tristán e Irene que se está derritiendo y acabando, mientras que los zapatos de los que comen los pollitos, con los que sueña Tristán, pueden ser considerados como un símbolo de su identidad anterior que ya no existe. El sueño de la madre, sin embargo, parece indicar más bien una conexión menos personal con ella misma y más significativa simbólicamente para la película entera. De forma parecida a una jirafa en el jardín zoológico, a lo mejor se puede sentir una persona que de un contexto cultural ajeno entre en un mundo nuevo. Claro que esto, en este contexto, puede hacer referencia a Cristina y a su identidad indígena en un mundo lejos de cualquier indigenismo original.

También se trata la cuestión de que la fantasía puede marcar y cambiar la percepción en forma de un sueño lucido. La manera en la que, de hecho, el mundo del salón de juegos marca y cambia la percepción de Cristina, Scherman también la escenifica mediante el lenguaje cinematográfico, como ya vimos anteriormente. (compara: *Play* 2005, 01:08:24- 01:09:43).

- lo mágico:

La percepción marcada por la magia la quiero presentar como último nivel perceptivo que nos muestra Scherson en la película. Primero, esto se observa en forma de la profesión del novio de la madre de Tristán, que es mago. (compara: *Play* 2005, 00:48:45 -00:49:35) Después, además, también mediante una cierta manera de filmar hace parecer el mundo fílmico un poco mágico. Como ejemplo, cabe mencionar en primer lugar el momento en el que Cristina observa a Irene a escondidas como si fuera una figura semireal, detrás del carillón y los reflejos de los pequeños espejos decorativos aumentan aún más esta impresión. (compara: *Play* 2005, 00:52:32-00:54:32). También cuando Tristán le cuenta a Irene que una polilla se le metió en la boca y la suelta a su deseo, mediante un suave sonido extradiegético, la escena recibe un toque mágico e irreal. (compara: *Play* 2005, 01:10:45-01:11:17).

De esa gran cantidad de maneras, la percepción misma queda presentada y tematizada fuertemente como tema clave en *Play* y el espectador queda sensibilizado mediante esa reflexión para el tema de las diferencias perceptivas en general. De esa manera, me parece que se puede percibir, comprender y captar mucho mejor y con más detalle la manera distinta en la que la joven protagonista mapuche percibe el mundo.Sensibilizado de tal forma, para el espectador más obvios se hacen también los elementos indígenas ya tratados, igual las caracteristicas indígenas de su manera de percepción.

Los elementos mágicos:

Precisamente estos elementos mágicos, de hecho, los veo como último punto que quiere indicar una conexión entre Cristina y el mundo indígena, sobre todo si se toma en cuenta que la directora no es indígena. Sobre los indígenas circulan varias leyendas y su manera de ser en el contexto occidental ha llevado a varias impresiones e interpretaciones. La magia y los mitos, por ejemplo, parecen ser uno de los elementos que los ojos occidentales más a menudo atribuyen a su forma de ser. Parece que lo mágico fascina como elemento exótico, que aparece en casi todas las producciones no indígenas en la esfera ficcional. De hecho, también aquí la magia entra en juego y adorna y "condimenta" la película. Como hojas de laurel que dan sabor a un plato original, el elemento mágico en esta película a veces aparece y da un aroma especial, sobre todo a lo que está alrededor. El toque mágico de vez en cuando entra en esa película y deja una impresión diferente también en los acontecimientos que acompaña. Adicionalmente a los ejemplos ya comentados anteriormente, sólo quiero añadir otro más. Al empezar la película, Cristina ve a un hombre pensativo y un poco surrealista rascándose la oreja. Justo ese mismo hombre, de la misma manera y en la misma posición, igual de irreal y con movimientos ralentizados, lo ve Tristán en otra parte de la ciudad. A través de este elemento otra vez parece que se establezca una conexión casi mágica entre Cristina y Tristán, que parece vinculada de alguna manera a su camino vital. (compara: *Play* 2005, 00:02:23-00:01:30, 00:32:37-00:32:41)

Para concluir, quisiera volver a subrayar cómo, mediante esta película, Scherson nos muestra una protagonista indígena ya muy occidentalizada, que principalmente va en busca de una identidad lejos de la indígena. Lo indígena lo asocia con connotaciones de pobreza, frío y humedad. Aunque a nivel racional lo rechaza, no obstante, sí que se encuentran varios elementos que demuestran e indican los restos de una conexión con su cultura original.

Además, mediante la reflexión sobre la percepción misma y la resultante sensibilización, se hace más fácil captar y comprender tal conexión y se dirige la atención a este tema. Scherman, de hecho, trabaja de una manera muy fina, implícita y sensible a detalles para acercarle al espectador los diversos temas tratados anteriormente y de hecho, ha creado una película llena de contenido sutil y no verbalizado —y así también de una manera indígena— que mejor aún se puede ver con una recepción de varias capas: la cognitiva, la intuitiva, la metafórica y la emocional.

5.4. LA TETA ASUSTADA:

5.4.1. Sinopsis de la película e información básica:

La teta asustada es una película dirigida por Claudia Llosa, que cuenta la historia de una adolescente indígena, cuya madre sufrió violaciones, humillaciones y crueldades durante la época de terrorismo en su pueblo. Debido a lo que vivió la madre, según la creencia indígena, a través de la leche de su pecho le transmitió a su hija Fausta una enfermedad causada por el miedo: "la teta asustada". Esto nos hace recordar la cultura Pai y la creencia que durante el embarazo la madre y el padre tienen que llevar una vida muy tranquila, pacífica y evitar todo tipo de estrés y agresión, e incluso no comer animales agresivos para que el niño no quede afectado o pueda sufrir daño. Si no se cumple con tales precauciones, según los Pai, el alma del niño no se siente bien en el entorno, muchas veces se va, el niño enferma o incluso puede morir. (compara: Grünberg 1995, p. 48.) De hecho, algo semejante se puede observar en *La teta asustada*.

Fausta parece muy afectada por el pasado de su madre y para protegerse lleva una patata en la vagina, sufre una inflamación en el útero, se desmaya frecuentemente y siente dolor. Parece muy interesante, de hecho, cómo algo que en occidente a lo mejor se intentaría afrontar en la esfera científico-racional, es decir, por ejemplo mediante la medicina y el sicoanálisis, en el contexto indígena se percibe de otra forma, fijándose mucho más en el nivel energético de la enfermedad y tomándosela en serio como tal.

Cuando se muere su madre, Fausta quiere llevar el cuerpo a su pueblo. Para poder pagar el funeral empieza a trabajar en la casa de una pianista rica, donde conoce al primer hombre con el que de verdad consigue desarrollar confianza: el jardinero. Él también es la persona que mejor consigue ayudarle a liberarse de su pasado. Ya que a la pianista le falta la inspiración para componer nuevas canciones, quiere que Fausta le cante. A cambio le promete unas perlas

con las que Fausta podría pagar el funeral, pero el contrato no llega a cumplirse. No obstante, durante aquel período Fausta vive un proceso de desarrollo. Parece que, aunque le cueste hacer un trato con esa mujer de poca confianza, cantando cada vez más intenta liberarse de su pasado, con el dinero ganado enterrar a su madre y así también poder enterrar con ella la enfermedad.

5.4.2. Los rasgos indígenas:

a) Características del lenguaje cinematográfico y "el cómo encima del qué":

Aunque se trata de una película muy occidental y se nota el trasfondo occidental de la directora, sí que se pueden encontrar rasgos indígenas en la película, y el lenguaje cinematográfico es diferente del que se conoce de películas latinoamericanas con otro enfoque de atención. Se puede observar que la manera de filmar se caracteriza tomas más cortas? y más suaves que las que se suelen realizar normalmente en películas de, por ejemplo, *Hollywood.* De esa manera, se enfoca la atención más en los detalles en vez de cambiar permanente de escena. Las tomas en esta película son largas y se muestran muchos actos cotidianos con tranquilidad. Hay varias escenas en las que no se muestra nada absolutamente relevante para la historia o el progreso de la narración, pero, en cambio, imprescindible para conseguir transmitir una cierta atmósfera y emotividad. Se fomenta así la atención y la sensibilidad acerca del entorno y hace que el espectador de verdad se tome tiempo para percibir más profundamente y de una manera más intuitiva y sensual los distintos escenarios. Otra técnica muy importante para posibilitar esa manera de percibir es el no dirigir la atención a la esfera intelectual y racional mediante conversaciones o acciones dominantes, muy al contrario del cine occidental habitual. El lenguaje cinematográfico, de hecho, se fija mucho en los sentidos y hay muchos *close-ups,* y tomas que filman las experiencias sensuales de la protagonista, como, por ejemplo, el acto de oler la flor de la patata al final de la película. (compara: *La teta asustada* 2009, 01:29:40-01:30:11)

Además, hay muchos silencios en los que los sonidos suaves o bajos, que apenas se hubieran percibido de otra manera, así se hacen perceptibles y reciben peso y atención. En general, hay muchos elementos que no se verbalizan durante la película. También queda abundante espacio abierto y no se cuenta claramente, por ejemplo, cómo termina y continúa la relación con la pianista, cómo Fausta consigue robar las perlas, quién muestra el cuadro en la casa de la pianista que a Fausta le causa tanto miedo que tiene que vomitar, y qué tuvo que ver la pianista con la época de terrorismo. Toda la película se caracteriza por decir las cosas sin

iluminarlas completamente, es decir, sin aclararlas, mostrarlas o verbalizarlas. Es un cine de leer entre líneas, algo probablemente también indígena. En el mundo occidental, en comparación, parece que se suele intentar no dejar mucho espacio para especulaciones y más bien se está acostumbrado a buscar una verdad demostrable. Quizás, en el mundo indígena, ese interés no existe de igual forma, puesto que se cuenta más el cómo que el qué de las cosas y la energía y el significado frente a los hechos. También en el apartado anterior del trabajo se pudo ver cómo los Pai resolvieron un problema entre una pareja sin hablar concretamente ni de ellos ni del problema mismo. De igual manera, parece que en el mundo indígena y también en esa película no se llama a las cosas tanto por su nombre como en el mundo occidental. Hay mucha música que acompaña la película tanto extradiegética como diegética o subjetiva y tiene especial importancia como veremos en detalle más adelante.

b) El simbolismo:

Además, el simbolismo parece jugar un papel fundamental en esta película. Aunque, obviamente, el simbolismo ya en general es algo fuertemente empleado en el mundo cinematográfico, en esta película tiene un rol aún más importante. Se transporta la narración más mediante símbolos, música, leyendas, escenarios e imágenes que a través de los métodos que suelen dominar las películas marcadas por la cultura occidental. Allí, se centra la atención más bien en las conversaciones, la información o las actividades. Un ejemplo del simbolismo sutil, pero altamente importante en *La teta asustada* es la paloma: ya al principio de la película se oye como Fausta compara a su madre con una paloma muerta "Wie eine tote Taube hängst du da". Poco después, cuando ella se muere, también se oye suave pero claramente el cantar de una paloma. Fausta en ese momento le dice a su tío que tiene que llevar la madre a su pueblo para enterrarla allí. Cabe sospechar que, ya que a Fausta le importa tanto, ese acto tiene mucha significación tradicional. Leemos, por ejemplo, en Sieder:

> " [...] dass der Umstand, die Toten im Bürgerkrieg nicht entsprechend der Riten und an “ihrem Ort“ begraben zu haben, zu schweren Belastungen in den Gemeinschaften führt [...]" (Sieder en: Ströbele-Gregor 2004, p. 13f.)

Parece que al volver a su lugar de origen, igual que vuelve una paloma después de un largo vuelo, pueda volver y llegar también al sitio que le corresponde espiritualmente según la tradición. (compara: *La teta asustada* 2009, 00:14:20-00:14:50). Otro momento en el que aparece la paloma es durante una conversación con su madre muerta: Fausta crea una paloma de papel y la deja caer en el bote de agua, en el que lavó la ropa para que, al regresar a su pueblo, la madre no oliera a tristeza. (compara: *La teta asustada* 2009, 00:15:00-00:15:16)

Esa acción parece un acto simbólico de despedida: se muestra la cara de Fausta en un *close-up* al tragar fuertemente y a nivel auditivo entra una música extradiegética, justo con la caída de la paloma al agua. Además, sin embargo, también parece un ritual simbólico de lavar la tristeza y el terror tanto del alma se su madre, como también de la suya. El simbolismo en este caso se hace más obvio aún, al fijarse en el papel que compone el cuerpo de la paloma: el informe médico para quitar la patata de la vagina. Dado que el miedo y el terror en el caso de Fausta se encuentran materializados y simbolizados por la patata, el acto de convertir en esa paloma el documento médico referente a la extracción de la patata tiene mucha importancia. Parece que Fausta a un nivel energético intenta también liberarse de lo que lleva dentro y sacar la mala energía capturada dentro de su cuerpo y convertirla en un pájaro limpiado de todo y capaz de volar. (compara: *La teta asustada* 2009, 00:14:58-00:16:27) El tema de la paloma reaparece y continúa en la mitad de la película. Fausta encuentra una paloma enferma en una jaula y, después de acariciarla diciendo que también está enferma ella, en un acto rápido se la tira a un perro, que la mata enseguida. La frase con la que acompaña esta acción "damit du mir nicht mehr folgst" ("para que no me sigas más") tiene un doble sentido. Por un lado, la frase se puede referir al perro, al que intenta así distraer. En un nivel más profundo, sin embargo, puede dirigirse también a la paloma misma y a la nube semántica del miedo, del pasado, de la madre y la "teta asustada", con la que queda vinculada. Parece un intento de matar a la enfermedad que ella lleva dentro de sí y de nuevo un ritual para despedirse de su madre y los lazos que la atan a ella. (compara: *La teta asustada* 2009, 01:09:13-01:10:14)
Después de la paloma, según lo visto, obviamente la patata es otro símbolo muy importante en *La teta asustada* y representa el terror y la enfermedad de Fausta. Sobre todo al final, cuando el jardinero, Noé, el único hombre que no pertenece a su familia con el que llega a tener confianza, le regala una planta de patata: florece en vez de lastimarla corporalmente. Con esa transformación parece que también la enfermedad se resuelve. Fausta ya no lleva la patata en su interior, sino que la tiene como planta viva y bella que le acompaña. Ya no huele a miedo sino a flores y en forma del jardinero puede encontrar a un hombre con el que consigue experimentar confianza. No basta con la mera operación quirúrgica de sacar la planta y curar la inflamación para curar el aspecto energético y emocional de lo que atormentaba a Fausta. Hace falta también esa evolución personal y la cura mediante rituales y experiencias también en un nivel energético y místico-espiritual. (compara: *La teta asustada* 2009, 01:29:43-01:30:17)

c) El distinto enfoque en otros niveles de comunicación:

La conversación, expresión e interacción indígena, en esta película, también es interesante de analizar y también viene marcada por la música. Las conversaciones cotidianas entre Fausta y su madre, además de que obviamente se producen en su propia lengua, también se realizan cantando. Por ejemplo, esto se puede observar muy bien cuando Fausta le cuenta a su madre, ya muerta, sus problemas y le habla del tío y del médico, que no la entienden. (compara: *La teta asustada* 2009, 00:13:16-00:13:58).

Esa manera de comunicarse, que no emplea muchas palabras pero que aun así transmite un contenido muy grande, más que en un nivel racional, parece tener lugar en un nivel intuitivo. Fausta y su madre, sin embargo, no son la única pareja que lo ejemplifica: también se puede observar una manera de interactuar muy similar entre Fausta y el jardinero. A veces sí que se comunican en su propio idioma, pero la mayoría de veces parecen comunicarse sin palabras. Por ejemplo, cuando Noé le muestra su mano en silencio a Fausta, parece que le diga muchas cosas sin verbalizarlas (compara: *La teta asustada* 2009, 00:40:46-00:41:02). Asimismo, le entiende aunque dice lo contrario de lo que quiere decir (compara: *La teta asustada* 2009, 00:48:00-00:49:48) y mediante flores simbólicas también se establece una manera de conversar. (compara: *La teta asustada* 2009, 01:02:35-01:03:15) Los dos tienen un trasfondo cultural muy similar y comparten, entre otros, ese entendimiento profundo de las cosas que los rodean y una atención sensitiva hacia ellas y hacia la vida interior del otro. (Esto también lo considero un factor elemental que contribuye a la posibilidad de que Fausta acabe confiando en él.) De hecho, también se puede observar que los dos no sólo se comunican con personas, sino que también la naturaleza y objetos son seres con alma, con las que se puede interactuar. Así, Noé una vez dice: "Die Blumen reden auch viel. Aber nicht wie die Menschen. In diesen Blüten und Stängeln steckt ihr Leben, ihre Erinnerungen". (*La teta asustada* 2009, 00:55:20-00:55:48) La naturaleza como algo vivo, de hecho, también se encuentra en esta película. Esta consideración profunda de las cosas también se nota en el momento en el que por primera vez Noé le habla en quechua del piano roto en el suelo, que "sigue cantando". Fausta le dice al jardinero "El piano se calló" y él en quechua responde que sí que se rompió, pero que sigue cantando y le pregunta si ella no lo oye. (compara: *La teta asustada* 2009, 00:41:02-00:41:14) El hecho de que Noé diga esto en quechua indica que en un nivel más profundo también cambia la esfera indígena. Asimismo, el contenido de lo contado, por el cambio de lengua, parece algo más íntimo y propio del contexto cultural.

d) La música

Otro tema importante son la música y las leyendas, que en este caso van muy unidas. La música, aparte de una manera de expresarse y de comunicarse en otros niveles que el verbal, también resulta un medio de documentación histórica y una forma de incorporar mejor el pasado personal. Ya en la primera escena se oye que la madre cuenta su propia historia cantando, como si fuera una leyenda. (compara: *La teta asustada* 2009, 00:00:40-00:02:03) La pantalla, que se queda negra durante casi todo el canto, todavía aumenta más esa impresión. Además, debido a esa escenificación, parece que se trate de algo lejano, con un carácter de sueño. Al mismo tiempo, abre un espacio para la imaginación del espectador, en vez de mostrar la violencia abiertamente. La historia se convierte en música y parece que tanto la madre como Fausta encuentran en su cante una manera de poder digerir lo vivido e incorporarlo en su realidad.

Además, la música le sirve a Fausta como método de tranquilización y consolación, por ejemplo frente al miedo que pasa en la casa de la pianista. Canta al trabajar y cada vez que se espanta; y el contenido de las canciones siempre tiene mucho que ver con su situación personal. La leyenda de la sirena, por ejemplo, que le canta a la pianista a cambio de unas perlas, parece reflejar el pacto entre las dos mujeres. El trato, que Fausta acepta para poder pagar el funeral de su madre, está marcado por el provecho que quiere sacar la pianista. Por cada canción que Fausta le canta y así le vende de alguna manera también algo muy íntimo indígena, la pianista le promete una perla. En el momento en el que le canta la primera canción, se muestra muy bien cuánto le cuesta a Fausta desvelarle a la pianista algo tan suyo, vinculado a su tradición e identidad. Igual que la sirena en la canción de Fausta, tampoco la pianista cumple su palabra y le echa a Fausta de su coche en medio de la noche sin afirmarle ni su autoría de la canción, ni darle una perla a cambio. El trato por parte de la pianista está marcado en general por la falta de respeto, lo cual también se pone de manifiesto en la manera en la que constantemente utiliza otro nombre al dirigirse a ella. En la canción de la sirena, de hecho, de nuevo Fausta mediante la música y el lenguaje místico y simbólico, digiere y gestiona lo que vive y convierte lo que experimenta en una leyenda:

> "Dicen en el pueblo que los músicos hacen un contrato con una sirena. Dicen en mi pueblo que lo músicos, hacen un contrato con una sirena. Si quieren saber cuándo durará, dura el contrato con esa sirena. De un campo oscuro tienen que coger un puñado de quinoa para la sirena y así la sirena se quede contando. Dice la sirena que cada grano significa un año. Cuando la sirena termina de contar, se le lleva al hombre y le suelta al mar. Pero mi madre dice, dice, dice, que el quinoa difícil de contar es. Y la sirena se cansa de contar y así el hombre para siempre ya se queda con el don" (*La teta asustada* 2009, 00:53:34-00:55:10)

En general, parece que en la película de nuevo resulta obvio cómo los occidentales siguen explotando y robando a los indígenas y cómo las viejas estructuras se mantienen estables hasta hoy en día, tanto en el trato despectivo que recibe por parte de la pianista Fausta, como

también las otras personas de origen indígena. A Fausta le roba sus canciones sin darle ni lo prometido a cambio, y a los trabajadores que le suministran un nuevo piano, les quiere dar menos de lo que le tienen que cobrar, fingiendo que no dispone de más de 700€. (compara: *La teta asustada* 2009, 00:46:09-00:46:49).

e) La tradición indígena:

La tradición indígena es otro aspecto que se trata en la película. *La teta asustada* presenta muy bien la relación poco clara que hoy en día muchas personas de trasfondo indígena experimentan con su propia cultura. En *La teta asustada* se contrastan dos maneras de acercarse al tema de la cultura y de la propia identidad. En un lado se encuentran el tío, varios vecinos y sobre todo la prima Máxima. Aunque el tío todavía parece comprender un poco también a Fausta, también él parece haber perdido gran parte de su cultura, la actitud de ese grupo de personas parece marcada por el materialismo y la superficialidad. La prima, por ejemplo, quiere ser como una chica de una telenovela e incluso se casa en una boda comunal, sin individualidad, y caracterizada principalmente por las apariencias. (compara: *La teta asustada* 2009*,* 00:18:30-00:18:45) Los indígenas presentados en las festividades de boda se muestran como indígenas que perdieron sus raíces y se dejaron llevar a un mundo material, que resulta pervertido, poco auténtico. La escenificación resulta casi ridícula y llevada al extremo sobre todo en la escena en la que se trae regalo tras regalo a la pareja matrimonial. Entre ellos más destaca un pájaro encerrado "para hacer la casa cómoda". (compara: *La teta asustada* 2009, 01:05:02-01:06:58) El acto de encerrar un pájaro por fines decorativos parece lo menos indígena posible, indica una pérdida de los valores y tradiciones originales y parece criticar eso con un toque humorístico. Asimismo, en otra escena, unas chicas en el hospital en primera línea se parecen preocupar por la moda y la apariencia. (compara: *La teta asustada* 2009, 01:07:24-01:07:54). En esas dos escenas se muestra claramente cierta incertidumbre acerca la propia identidad frente a la de las culturas occidentales. Parece que muchas personas de trasfondo indígena experimentan una dificultad a la hora de encontrar un equilibrio entre el incorporarse en la sociedad que les rodea e "ir con el tiempo", sin perderse a sí mismos, a su cultura y a su identidad. Este tema, también aparece al tomar una foto del matrimonio enfrente de una imagen de la selva y una cascada. Fausta en esta escena se queda sola como una figura desplazada en la ropa que lleva. La impresión al ver a esa joven indígena, disfrazada como Barbie delante de una imitación de papel del espacio vital que habitaban sus antepasados, es muy rara. (*La teta asustada* 2009*,* 01:17:00-01:17:50)

En el lado opuesto, de hecho, se encuentran la madre de Fausta, el jardinero, unas vecinas y sobre todo la propia Fausta, que están conectadas profundamente con el mundo tradicional de las leyendas y mitos y no se preocupan por el mundo material ni por el prestigio.

f) La representación de la muerte

Analizando como se trata el tema de la muerte, se pueden observar muchos elementos que dejan entrever la manera indígena de vivir este aspecto. Sobre todo al tener en cuenta lo que observaba Friedl Grünberg en el mundo de los Pai, primero salta mucho a la vista que la madre parece saber que se va a morir aunque no lo comunique explícitamente, y deja de comer. Fausta, de hecho, observa que no ha comido y le llama la atención. Además de ese acto, también entre las líneas de la conversación con su hija ya anuncia su propia muerte al decir que sus recuerdos ya se están yendo, como si una parte de su alma se estuviera despidiendo: "Meine Erinnerungen schwinden, als wäre ich nicht mehr am Leben." En este momento también Fausta afirma: "Wie eine tote Taube hängst du da."- tema que a lo largo de la película es retomado varias veces, como vimos anteriormente. (compara: *La teta asustada* 2009, 00:03:07-00:03:50)

Además, igual que los Pai, que también repiten muchas veces una frase en las cantes y cuentos sagrados, las mujeres con las que Fausta realiza la unción del cuerpo muerto cantan al cubrir la madre con telas repitiendo siempre la misma frase: "Adónde te fuiste? Me fui al cielo para regar las flores."

g) La conexión entre lo místico y lo real y la consideración de enfermedades:

El entretejido de realidad y mística, que observamos en la parte anterior del trabajo, también se muestra mucho en esta película, por ejemplo, dicha conexión se hace obvia cuando Fausta le cuenta al jardinero que tiene que quedarse cerca de las paredes para que las almas no le capturen y maten, como le pasó a su hermano:

> "In meinem Dorf muss man ganz nah an den Wänden entlang laufen, sonst wird man von den Seelen gefangen, die dort sind- mein Bruder ist so gestorben." (*La teta asustada* 2009, 00:50:03-00:50:39)

También las enfermedades en *La teta asustada* no son contempladas solo desde una perspectiva científica, sino que tienen un fuerte aspecto místico-energético-espiritual. La manera en la que se interpreta la enfermedad de Fausta, de hecho, recuerda mucho a lo que vimos en las fuentes documentales. Este aspecto me recuerda a los Pai y los Myba, que cuentan que hay niños que enferman porque su alma no ha tomado su lugar en el cuerpo, sea por no sentirse comprendido por el nombre espiritual que recibió, o porque ha vivido

violencia durante el embarazo o después. (compara: Grünberg 1995, p. 212, 50). También la enfermedad de Fausta se considera desde esta perspectiva. Así, de hecho, el tío le explica al doctor que la razón del mal de su sobrina está en la enfermedad que se llama "la teta asustada". Le explica que ésa se transmitió por la leche materna que tomó Fausta de bebé y es causada por el terrorismo que experimentó la madre de Fausta durante el embarazo. En este contexto, el tío también menciona que, por eso, Fausta no tiene alma porque este, por el horror que le causó el terrorismo, se escondió en la tierra, lo cual el doctor más occidental no entiende. (compara: *La teta asustada* 2009, 00:08:45-00:10:02). En otro momento de la película, además, le cubre desesperadamente la boca, supuestamente para despertar su deseo de vivir. (compara: *La teta asustada* 2009, 01:14:22-01:20:14) Las mujeres, durante la unción, también ponen de manifiesto la creencia en la enfermedad y le piden a Fausta que unja las tetas, para que no se infecten ellas. (compara: *La teta asustada* 2009, 00:19:45-00:19:50). De hecho, en *La teta asustada* se pueden observar unos enfoques y formas de percepción completamente distintas. El doctor y el tío apenas se entienden al contemplar -en el caso del tío- la enfermedad desde una perspectiva energética y sicológica, mientras que el doctor busca un síntoma y una reacción científicamente apropiada, sin establecer ninguna conexión con la vida de la persona que tiene enfrente. (compara: *La teta asustada* 2009*,* 00:07:39-00:09:) Ese choque cultural también se manifiesta en la manera en la que Fausta reacciona frente a los papeles del hospital. Para ella no tienen relevancia unas letras en un papel y lo emplea para hacer una paloma de papel mientras que para el doctor tiene tanta importancia que no la quiere atender sin el trocito de papel. (compara: *La teta asustada* 2009, 01:07:57-01:08:41)

También cuando las mujeres embalsaman el cuerpo de la madre se ve claramente el choque cultural. En el mundo indígena no se emplean papeles para comprobar la existencia de un ser humano, mientras que en el mundo occidental sí que es algo fundamental. (compara: *La teta asustada* 2009, 00:19:30-00:19:40)

5.5. MADEINUSA:

Madeinusa es la segunda película dirigida por Claudia Llosa que tratamos en este trabajo. Fue rodada anteriormente, en 2007, y presenta una imagen de los indígenas muy distinta. El aspecto ya tratado marginalmente en *La teta asustada* acerca de la figura de la prima y el espectáculo matrimonial, en *Madeinusa* Claudia Llosa lo escenifica como tema central: el problema de la pérdida de identidad indígena y el daño causado en las culturas indígenas por elementos ajenos. Se observan, por ejemplo, problemas con el alcohol y el olvido o la

confusión de los propios valores frente al dogmatismo misionero. En las palabras de los Pai, de hecho, se diría que se muestra a un pueblo que ha "salido del camino del amor" y que ha perdido el equilibrio. (compara: Grünberg 1995, p. 59)

5.5.1. Sinopsis del contenido:

Madeinusa presenta básicamente a una joven adolescente en busca de su identidad. Su vida está marcada por el intento de salir del contexto familiar y cultural mientras que sigue muy incorporada en el mismo. La vida cotidiana que experimenta está marcada por una creencia profunda en varias tradiciones religiosas, por el dogmatismo, la violencia, la agresión reprimida y el alcoholismo. Esto sobre todo se pone de manifiesto en la figura del padre alcohólico, que la viola, y junto con la hermana, cuya vida interior está marcada por los celos y un odio profundo, le destruye todo lo que para Madeinusa tiene valor. Esto le lleva a desarrollar un odio tan profundo a la propia Madeinusa que acaba matando a su padre y hasta echando la culpa al hombre que se arriesgó por ella e intentó cumplir su sueño vital de seguir su madre a Lima. De hecho, una fuerte pérdida de valores y la perversión emocional forman el centro de atención en *Madeinusa* -made in usa- y ya con el título se echa gran parte de la culpa a la "contaminación cultural" de los Estados Unidos y lo que representan.

5.5.2. Los rasgos indígenas:

a) El lenguaje cinematográfico, la música y el quechua:

Sin embargo, en esta película también hay varios elementos indígenas y también características del lenguaje cinematográfico de Llosa. Primero, de nuevo destaca la manera en la que con pocos cortes, muchos silencios, sonidos naturales y tomas muy largas, de forma parecida a *La teta asustada* se crea otro enfoque de atención. De nuevo, se llama atención a los sentidos, la intuición y la compresión no racional del espectador a la hora de mirar esta película. También el quechua aparece varias veces también en *Madeinusa*, aunque juega un papel bastante menos importante que en *La teta asustada*. Como en la segunda película de Llosa, también aquí la música es muy importante y cantando se cuenta la historia de la protagonista otra vez como si fuera una leyenda. La narración empieza con tomas poco usuales: se filma a la protagonista en varios *close-up-shots* en su casa sin mostrar su rostro y a nivel auditivo se oye como canta una canción. Esta manera de no mostrar la cara de la protagonista se puede considerar una muestra de la pérdida de identidad, igual que una manera quizás más indígena de presentar a una persona. Además, el ángulo no habitual de las

tomas, muy cercanos o hasta extremamente cercanos, crea una atmósfera sensual y emotiva, pero también de alguna manera surrealista y extraña. (compara: *Madeinusa* 2007, 00:01:10-00:02:43). Otro momento, en el que aparece la música, es cuando Madeinusa le canta una canción a Salvador, el hombre de Lima, en la que primero le canta en castellano, para más tarde cambiar al quechua. Con el cambio de lengua, también la canción parece obtener rasgos diferentes, que recuerdan a un hechizado mágico, en el que repite siempre la frase que mediante ese canto le roba el corazón. (compara: *Madeinusa* 2007, 00:43:45-00:45:12) Además, en otro momento, cuando una mujer mayor canta una canción en quechua, de nuevo hay una atmósfera mágica y especial que rodea su cante. (compara: *Madeinusa* 2007, 01:11:11-00:12:32) El quechua, de hecho, tanto en *La teta asustada* como en *Madeinusa* juega un papel muy importante y va unido a una cierta atmósfera de musicalidad, misticismo y un alto cargo energético. De hecho, Claudia Llosa también destaca la fuerza magnética y la conexión con la música, por la manera de expresividad más emotiva y original de la lengua. En una declaración adicional a la película, de hecho, Llosa subraya que en el quechua está el recuerdo y el pasado, como si fuera la voz de los sueños de la gente. (compara: Llosa, C. en: material adicional a *Madeinusa* 2007, p. 9)

b) el entrelazamiento de creencias y "realidad":

Se puede observar que también en *Madeinusa* se presenta a un pueblo indígena fuertemente marcado por creencias muy profundas, muy arraigadas en la cultura de la gente y mitos que marcan su vida cotidiana. Los mitos, sin embargo, en este caso, más que ser indígenas parecen haber perdido su conexión con las raíces de su cultura original. Por ejemplo, la convicción de Madeinusa de que las ratas matadas traen suerte parece tener que ver menos con el contexto indígena que con la vida doméstica en sí y las molestias que puede causar este animal. (compara: *Madeinusa* 2007, 00:07:40-00:08:10)

La mayor parte de las creencias parece tener su origen en el catolicismo de los misioneros. De hecho, la fiesta central que se muestra en la película trata de la virgen María y de Jesús. Además, en el pueblo lo que más importa y dirige la vida parece ser la cuestión del pecado. Parece que tales creencias no tienen profundidad y no resultan naturales para los indígenas presentados. En el fondo parecen haber perdido sus raíces y los valores que se muestran no parecen auténticos al final. De hecho, debajo de una estructura muy estricta de religiosidad y del dogmatismo católico de evitar los pecados, se esconde la perversión y la ausencia de moral. Esto se pone de manifiesto sobre todo cuando, en el momento festivo en el que se piensan que Jesús está muerto y en consecuencia "no los ve" los protagonistas actúan sin

valor ni moral. Roban, lastiman, beben sin límite, violan a menores; y Madeinusa, en un intento desesperado de hacerlo dentro del tiempo en el que "no hay pecado", mete el veneno por la fuerza en la boca a su padre. (*Madeinusa* 2007, 00:49:13-00:49:15) Así, en *Madeinusa* se representa una conexión profunda con creencias como algo indígena, pero el contenido de dichas creencias parece haber sido intercambiado por algo ajeno, que en el fondo no les corresponde y que proviene del exterior.

c) La cuestión de la identidad cultural:

La búsqueda de la propia identidad también se muestra cuando Madeinusa se mira en el espejo, con los oretes de su madre, cuando contempla una muñeca que parece occidental y cuando escribe su nombre en un cartel de los Estados Unidos, en el que aparece una mujer rubia y maquillada. (*Madeinusa* 2007, 00:05:08-00:07:30) No obstante, en la canción que le canta a Salvador, sí que le indica su origen indígena y se identifica con el mismo: "¿Por qué me miras así? ¿No sabes de dónde soy? [...] Yo soy una provinciana, Manayaycunaneri de corazón" (*Madeinusa* 2007, 00:44:00-00:44:08) También los valores de la hermana de Madeinusa, Chale, se ponen de manifiesto en una conversación con Salvador. Resulta obvio que también a ella le atrae la cultura occidental y cosas superficiales como unos zapatos rojos, el maquillaje y la ropa bonita. Aquellos objetos le importan tanto que hasta anda tres días de pie para pedirlos. (compara: *Madeinusa* 2007, 01:09:47-01:10:24) Parece que las chicas más bien se sienten atraídas por unas figuras de identificación ajenas a su cultura, y admiran a los estadounidenses como si su vida fuera el ideal que alcanzar. Esta valoración también se ve cuando las dos hablan de los ojos claros de Salvador y por la respuesta de Chale: "Y los tuyos el color de tu misma caca, así que no te emociones" (*Madeinusa* 2007, 00:26:16-00:26:34)

d) el alcohol y el nivel de agresión:

Los hombres también parecen haber perdido su tradición en favor de la cultura estadounidense, que en este caso no "envenena" sus mentes en forma de imágenes de identificación superficiales, sino en forma del alcohol, algo que aparece varias veces durante la película. (compara: *Madeinusa* 2007, 00:10:03-00:12:06). El alcalde, por ejemplo, está borracho todo el tiempo y asimismo se muestra a un hombre indígena en la calle, completamente afectado por el alcohol (compara: *Madeinusa* 2007, 00:58:23-00:59:24) Además, también se da de beber a una mujer muerta antes de enterrarla, lo cual de nuevo parece indicar la posición dominante que ha alcanzado el alcohol. (compara: *Madeinusa* 2007,

00:46:12-00:46:24) También la agresividad del alcalde y las asambleas en las que sólo se encuentran los hombres parecen marcar un contraste con lo que sabemos de los Pai y la mayoría de las otras culturas analizadas en la parte anterior del trabajo, cuyas estructuras sociopolíticas se caracterizan por la ausencia de machismo y la elección de líderes según su si son pacíficos y humildes o no. (compara: *Madeinusa* 2007, 01:04:23-01:07:33)

De hecho, *Madeinusa* es una película que más bien tematiza la pérdida de identidad y valores frente al predominio de las culturas colonizadoras y las consecuencias que para un pueblo puede tener incorporarlas sin mantener los pilares elementales de su propia cultura. En este contexto también quiero citar a Claudia Llosa en una entrevista con Walter Ruggle: "Die Anden. Etwas, das zu mir gehört und dem ich doch nicht ganz angehöre. [...] Es ist die Unschuld und das Verstörende, das Jungfräuliche und das Vergewaltigte." (compara: Llosa, C. en: material adicional a *Madeinusa* 2007, p.9) Ese aspecto de la violación de la cultura, de hecho, también lo nombra la directora misma. Como explica, es justamente ese contraste entre el quechua y el castellano, la cultura andina y la estadounidense, lo real y lo irreal, y lo bonito y lo feo, que quiso presentar en la película. Según ella, es muy importante incorporar algo nuevo en la cultura presente, asimilarlo y transformarlo en la América Latina de hoy en día y que los aspectos que se tratan en *Madeinusa* son la realidad con la que muchos pueblos se ven enfrentados. Precisamente esto, como vimos, también se ha encontrado en la cultura Pai igual que en la de los Tsimane', que también incorporaron aspectos de las culturas externas a su propia, pero sin, no obstante, perderse o traicionarse a sí mismos ni perder el equilibrio, como me parece que es el caso en el pueblo de ficción presentado aquí.

5.6. TAMBIÉN LA LLUVIA:

5.6.1. Información básica acerca de la película:

También la Lluvia, que se rodó en el año 2010, es una película muy reciente. Se nota que la producción ha surgido en el contexto de la actual noción proindígena y que la directora Icíar Bollaín ha integrado esa actitud en la película y se posiciona claramente a favor de ella. Varios actores realmente indígenas ejercen papeles centrales en la historia. Los ejemplos más importantes son Juan Carlos Aduviri en el papel de Daniél/Hatuey y Milena Soliz, que da vida a su hija Belén. Aunque el punto de vista de la película principalmente presenta una perspectiva eurocentrista, se puede decir que *También la Lluvia* es una película más bien progresista o que por lo menos pretende serlo. En primer lugar, Bollaín pone en el centro de

atención -y así también en el centro de la reflexión- la percepción de los indígenas como alteridad, tanto desde la perspectiva española histórica y actual, como desde el punto de vista de las autoridades bolivianas. Sin embargo, también la percepción indígena del mundo y de la vida se encuentra presentada en esta película, aunque sea de una manera más bien implícita y menos directa. La identidad y percepción indígenas principalmente se pueden captar y son presentadas mediante el contraste indígena-occidental, que se establece varias veces en los momentos de contacto intercultural. El lenguaje fílmico trabaja fuertemente con la escenificación de contrastes y paralelismos, primero entre las distintas esferas culturales (entre la occidental y la indígena) y, segundo, entre las esferas temporales (la conquista y la actualidad). De esa forma, la reflexión sobre el trato intercultural y los conceptos sobre los indígenas casi se impone automáticamente. Además, se ponen en escena las dificultades, malentendidos y desafíos a la hora de interactuar entre los indígenas y los occidentales, y se pueden observar varias diferencias en lo que concierne al mundo perceptivo y valorativo-ideológico de ambas culturas. Se nota que los protagonistas que más bien proceden de un contexto cultural indígena se diferencian significativamente en ciertos puntos claves de los protagonistas de trasfondo occidental, lo cual analizaremos más adelante con más en detalle.
La película, de hecho, se caracteriza por una complejidad temporal, cultural y contextual impresionante. De esa manera, Bollaín llega a incorporar en *También la lluvia* muchos aspectos de varias esferas que tienen que ver con el tema del contacto indígena-occidental y el acercamiento a este tema tiene lugar desde muchos ángulos.

a) El contenido:

Como acabamos de decir, en *También la lluvia* Bollaín trabaja principalmente entrelazando de distintos niveles narrativos, que conectan varias realidades tanto históricas y actuales, como socioculturales. Se encuentran los "indios" con los colonialistas españoles en la época colonial y los habitantes de Cochabamba indígenas con los españoles en el contexto actual. Asimismo, estos grupos que acabamos de mencionar también se encuentran con las autoridades políticas y judiciales de Bolivia en el año 2001. Por si fuera poco, sin embargo, estos niveles encima llegan a difumarse y a veces las proyecciones y connotaciones históricas, que probablemente están presentes en un nivel subconsciente en las mentes de los distintos grupos socioculturales, se visualizan al hacer que se borren las fronteras entre el pasado y la actualidad, entre los "indios" y los indígenas, igual que entre los colonizadores y las autoridades políticas actuales/el equipo fílmico español. Así, de hecho, hay escenas que resultan, en las que policías bolivianos actuales detienen a unos "indios" de la época colonial

como antes hacían los colonizadores, y en las que el equipo fílmico llega a Bolivia como los colonizadores llegaron hace miles de años. Icial Bollaín, esto lo consigue al contar la historia de un equipo fílmico español, que quiere rodar una película en Bolivia, Cochabamba, sobre la colonialización, que vivieron Bartolomé de las Casa, el padre Montesinos y Cristóbal Colón. Durante los trabajos de rodaje, la producción entra en el contexto de la famosa guerra del agua que tuvo lugar en Cochabamba entre 1999 y 2000. Junto a esas dificultades, y también relacionado con ellas, se añaden diversos desafíos en lo que concierne al trato y al entendimiento interculturales. Las distintas realidades político-sociales y las diferencias valorativas, ideológicas y perceptivas, marcan y acompañan, de hecho, todo el rodaje.

b) El carácter documental:

Aunque el contacto intercultural y los diversos conceptos y percepciones de personas indígenas se presentan en el contexto de la guerra del agua, la película también trata muchos otros aspectos. Se presentan los problemas políticos y socioculturales con los que se ven enfrentados los habitantes de Cochabamba, tanto como se cuenta y documenta los acontecimientos históricos de aquel momento político-social. A pesar de pertenecer claramente al género del cine de ficción, de hecho, *También la Lluvia* también incorpora varios aspectos de un documental. Hay varias tomas en blanco y negro cuando María, una miembro del equipo fílmico, graba a los indígenas luchando contra la privatización del agua, y una gran verosimilitud marca la manera en la que Bollaín presenta los acontecimientos de Cochabamba. Además, el hecho de que los trabajos de rodaje reales se realizaran en Cochabamba de verdad hace que se acerquen aún más la realidad y la ficción. (compara: Pitzal 2011, p. 31)

c) Mise- En- Abyme:

Ese carácter documental también entra en la esfera de la propia filmación y *También la lluvia*, al mismo tiempo por el hecho de ser una película de ficción, también documenta y su propia realización y habla implícitamente sobre ella. Igual que se reflexiona sobre la percepción de los indígenas como alteridad y de cómo se ha tratado este tema ("Acaso no estáis obligados a amarlos como a vosotros mismos"[12]), también reflexiona, de hecho, sobre el propio medio.

[12] Esta frase es una declaración frecuentemente citada del sermón del padre dominico Antón de Montesinos para la Villa del Sancti Spiritu en Pentecostés, el 21 de diciembre de 1511. (compara: Pabon Arrieta (2011), p. 62)

Mediante la incorporación de varios aspectos documentales que se observan en esta película de ficción, se tematizan los distintos tipos de film. Esto también se verbaliza, por ejemplo, cuando María le propone a Costa grabar un documental sobre la guerra del agua para informar al mundo de los acontecimientos sociopolíticos de Cochabamba. Costa rechaza esta propuesta a causa de la falta de interés público por este tema y de ahí también por la falta de recursos económicos y de rentabilidad. "No soy una ONG" (*También la lluvia,* 2010, 00:28:42-00:28:44) es lo que dice literalmente, lo cual hace la problemática aún más clara: el mundo cinematográfico en general no filma lo que considera importante filmar y documentar, sino lo que le promete los mayores beneficios. Otro foco de atención, como también observé en otro trabajo, es el siguiente: el personaje de Antón critica el toque manipulativo que puede tener una película: "esto no es arte; esto es pura propaganda", es lo que dice en una discusión, (*También la Lluvia* 2010, 00:21:24-00:21:27) y añade cínicamente: "ero tranquilo que el director lo cortará como tantos detalles importantes" (*También la Lluvia* 2010, 00:19:52-00:19:56). También en otra escena, cuando en el coche tiene lugar una conversación sobre los indígenas, Sebastián señala a María que tiene que cortar lo políticamente incorrecto del *Making-off* de la película. De nuevo, se habla de lo fácil que es eliminar parte de la realidad en una película para presentar un cierto punto de vista y transmitir una imagen deseada. Sin embargo, esto no tiene que ser la única razón. Bollaín en *También la Lluvia*, por lo visto, tematiza y ejemplifica lo que puede significar el rodaje de una película y los muy variados obstáculos con los que se puede ver enfrentado un equipo de productores; sobre todo si la película tiene como tema central algo tan sensible como los indígenas o las estructuras político-sociales. Por ejemplo, la presión que puede ejercer un sistema político-social corrupto y el peligro de tener problemas con las autoridades por filmar algo que se prefiere esconder son temas también presentados por Bollaín. Costa, cuando María quiere filmar la manera en la que los policías detienen a Daniel Aduviri, hace que baje la cámara enseguida. (*También la lluvia* 2010, 01:09:17-01:09:25) De hecho, se puede suponer que muchos actos y acontecimientos quedan inadvertidos o no se documentan a causa de la corrupción política y el peligro personal que pueden implicar. Al rodar una película sobre este tema y al interactuar con los actores indígenas en el rodaje, supuestamente los productores de *También la Lluvia* se han visto enfrentados con problemas semejantes a los que se tienen que enfrentar Sebastián y Costa. Icíar Bollaín de esa manera también vive durante la producción lo que plantea en su propia película: ¿Cómo hay que tratar las diferencias culturales entre los indígenas y los europeos? ¿Cómo se pueden realizar las condiciones de la producción cinematográfica sobre todo económicas para que sean justas? ¿Cómo se puede evitar el peligro de generar una

imagen estereotípica de los indígenas?, ¿Cómo reaccionar frente a la responsabilidad que tiene un director/una directora frente al poder manipulativo de una película? Esto sólo son unas pocas preguntas y problemáticas que se tratan y parece claro que apelan al espectador a que reflexione él mismo sobre posibles respuestas y tome en cuenta ese nivel de *mise-en-abyme* en su propia percepción. (compara: Pitzal 2011, p. 38)

Para concluir esa reflexión sobre la producción cinematográfica, quisiera remitirme a una cita del año 2011 vinculada con el tema de la pluridimensionalidad que caracteriza la escenificación de Bollaín:

> "A base de esto supongo que Icíar Bollaín optó por presentar tantas perspectivas y establecer una cantidad de niveles y realidades diegéticas tan grande en la película: Para no caer en el peligro de transmitir una imagen prehecha y demasiado dirigida por parte de los productores de *También la Lluvia*. Hay mucho espacio para reflexionar críticamente sobre lo mostrado en la película e incluso me parece que Icíar Bollaín apela al público a que piense y reflexione incluso sobre la misma película." (Pitzal 2011, p. 38)

5.6.2. La presentación fílmica de los indígenas:

¿Qué imagen se crea en *También la lluvia* de los indígenas presentados?

En comparación con otras películas, como por ejemplo *La boca del Lobo*, de Francisco J. Lombardi[13] o *La teta asustada*, de Claudia Llosa, que muestran unos indígenas más dependientes, pasivos o sometidos, *También la Lluvia* nos enseña un pueblo fuerte, activo, resistente e independiente. (compara: Pitzal 2011, p. 31) Pese a su naturaleza más bien pacífica y calmada, se muestra a unos indígenas hartos, rebeldes y luchadores por lo que consideran que les corresponde. Mientras que los indígenas de la época colonial se presentan mayormente pasivos y con pocos impulsos agresivos, como veremos más adelante, los indígenas de hoy en día se presentan más activos y dispuestos a defenderse también mediante un cierto grado de fuerza y agresión. Esto, por ejemplo, se muestra en la manera en la que los habitantes del pueblo reaccionan al ver un coche oficial parándose: parecen decididos y hartos y, sin esperar interacción alguna por parte de los conductores, se ponen a atacar el coche.

[13] Lombardi, en su película establece un paralelismo entre los indígenas y un rebaño de ovejas - semejante a Las Casas en la época colonial. Las Casas dedicó la segunda parte de su vida a la lucha por los derechos indígenas en forma de cartas que envió a las autoridades pero también en forma personal en el corte y ante el rey. De sus acciones en cuanto a mejorar la situación indígena en el nuevo mundo destaca la crítica en el Consejo de Indias en 1531. El argumento probablemente más famoso que utilizó se remite a la frase del Evangelio: "Yo os envío como ovejas entre lobos para amansarlos y traerlos a Cristo". Las Casas, de hecho, se cree que dijo en aquel consejo: "por qué en lugar de enviar ovejas que conviertan los lobos, enviáis lobos hambrientos, tiranos, crueles, que despedacen, destruyan, escandalicen y avienten las ovejas?" (Las Casas 1977, p.7)

(compara: *También la lluvia* 2010, 00:18:06- 00:18:38) El grado de tolerancia indígena parece haber llegado a sus límites y un claro "¡Basta ya!" parece marcar su actitud. Se levantan y luchan por sus valores y derechos, y parecen haber recubierto también un cierto grado de orgullo identitario también. De hecho, en las palabras de Aduviri: "[...] Sí, caramba, un pequeño [...] pueblito en América ha logrado sacar a una gran transnacional —grande— [...] y la gente en Bolivia se siente muy orgullosa de ser bolivianos también." (Aduviri en Youtube, 00:01:44- 00:02:01)

En cambio, esta imagen de los indígenas no se presenta de una manera unidireccional, sino que, también en este caso, *También la Lluvia* se caracteriza por una presentación compleja, reflejada y pluridimensional, que debido a esa ambigüedad presentada, más se acerca a la realidad. Se muestra que todavía no es posible un encuentro intercultural en el mismo nivel y que todavía muchos estereotipos y estructuras antiguas marcan la interacción. Los indígenas siguen percibidos como alteridad hasta incluso como inferiores, sin que se intente tomar en cuenta y llegar a comprender su sistema valorativo. Primero, esto se ve de forma más clara en lo que concierne a la esfera estatal, como ejemplifiqué en el trabajo citado:

> "Dada su larga historia de explotación, los indios llevan la desconfianza en los genes. Entonces es muy difícil razonar con ellos- cuando además son analfabetos " (*También la Lluvia* 2010, 0:50:02- 0:50:12). "Si cedemos un centímetro estos indios nos llevarán de nuevo a la edad de piedra" (*También la Lluvia* 2010, 0:51:27). Aquí también hay que dedicar especial atención a la denominación "los indios" que tiene unas connotaciones despectivas e históricas. Al final es una palabra anticuada que aclara aún mejor la noción del presidente. Banzar todavía percibe a los indígenas como los indios de antes. Esto además se nota cuando dice "se dedican [...] a lanzar piedras contra la policía- es el victimismo **contra la modernidad**" (*También la Lluvia* 2010, 0:50:37- 0:50:40). (compara: Pitzal 2011, p. 31)

Segundo, el contacto intercultural marcado por las antiguas estructuras desiguales también se muestra en la manera en la que aparecen los indígenas en la película. Aparecen como habitantes de áreas rurales, campesinos y pobres, como camareros y empleados, en las manifestaciones y como actores en la película sobre la época colonial. Los líderes, los jefes y los que ejercen poder sobre ellos siguen siendo los occidentales. El equipo fílmico se encuentra con los indígenas principalmente en forma de Daniel, que trabajó como albañil, o en forma de empleados del hotel, taxistas, o de camareras en el restaurante.

> "Es muy decisivo que los indígenas no se ven en ninguna posición prestigiosa en la película entera sino que quedan en una clase social menos favorecida e incluso un poco marginalizada. Son 'los indios' y se encuentran en puestos de trabajo en el sector servicios. Son los que sirven y nunca son a los que se sirve." (Pitzal 2011, p. 32f)

Esa desigualdad estructural se muestra por ejemplo también en una escena concreta, que destaca por una puesta en escena muy simbólica. Mediante el lenguaje fílmico y la utilización de símbolos, la superioridad de poder por parte de los colonializadores queda señalada muy claramente.

> "Cuando Daniel y su hija se encuentran con la imitación de la nave colonial se toma la nave con el *contra-picado*, lo cual expresa la fuerza y el predominio mientras que Daniel y su hija aparecen en una toma en *picado* y además en el *plano general*. Hace que parezcan perdidos y pequeños en el espacio abierto y frente a tanto poder y se funden el mundo de la intra-historia con la meta-historia." (*También la Lluvia* 2010, 00:33:40- 00:34:51) (Pitzal 2011, p. 17)

De hecho, las estructuras de desigualdad también se muestran de forma evidente en la manera en la que el equipo español se encuentra con ellos. Sebastián habla de "sus" indígenas: "¿Y dónde 'chingao' están mis indígenas?" (*También la Lluvia* 2010, 00:56:23-00:56:25), Antón le grita a la empleada del hotel (compara: *También la Lluvia* 2010, 00:11:39-00:12:05) y cientos de personas se ponen a andar y esperar horas, solo para ser atendidos por los españoles y poder participar en un *casting* de esa película occidental. (compara: *También la Lluvia* 2010, 00:02:11-00:02:23) Además, también considero simbólico el pendiente, como expliqué en el trabajo del año 2011, en el que analicé *También la lluvia* acerca de unos lazos de dependencia intactos todavía a nivel estructural:

> "Antón le quita el pendiente a la mujer indígena, entra sin pedirle permiso en su espacio personal e íntimo y le grita fuertemente en la cara sólo por la mera diversión. En vez de darles las gracias por prepararles la comida, los españoles les humillan creyendose artistas y actores superiores mientras que los indígenas son los 'criados', los encargados de su bienestar. El pendiente lo veo aquí además no sólo como un pendiente sino como un símbolo de dignidad y de posesión que todavía no se les conceden a los indígenas." (Pitzal 2011, p. 21)

Sin embargo, la actitud del occidente y la relación con el mundo indígena me parece que se ve mejor ejemplificada en otro personaje central: en Costa. Al principio de la película, Costa parece personificar el típico occidental soberbio e ignorante. En una conversación, por ejemplo, dice sobre los indígenas que "son todos iguales" (*También la Lluvia* 2010, 00:06:26-00:06:29) y subraya que sólo le interesa obtener el máximo beneficio: "esto está lleno de indígenas hambrientos y eso significa extras. Miles de extras." (*También la Lluvia* 2010, 00:06:00-00:06:08). Le da igual la vida de los actores, siempre que pueda poner en práctica su plan y conseguir el mayor beneficio. Aun al enterarse de los problemas en Cochabamba con el acceso a agua potable, e incluso cuando su colega María le muestra la posibilidad de contribuir y ayudar, Costa todavía no se interesa por los acontecimientos, diciendo: "...no soy una ONG. Esta historia no es asunto mío." (*También la Lluvia* 2010, 00:28:42-00:28:45). Asimismo, se comporta de una manera poco respetuosa y prepotente con los indígenas. También al hablar con Daniel, varias veces se le escapan comentarios despectivos sobre su existencia y su hogar.

> "No vas a ver tanto dinero junto en tu puta vida... Es la única puta oportunidad que tienes de salir de esta mierda de sitio en el que vives" (*También la Lluvia* 2010, 00:54:44- 00:54:54).

Habla en inglés por teléfono, seguro de culto y los momentos de silencio sobre todo por parte de Costa intensifican la mala situación. A nivel visual se muestra la cara pensativa de Costa en *close-up* y después su *point of view shot* cuando observa a Daniel y su hija Belén saliendo afuera. Cuando la niña se queda en la puerta, hay un *shot* y *reverse-shot* y se realiza un *zoom-in* en la cara de Belén. Los dos se miran un largo instante y el silencio se hace aún más "ruidoso" por esa escenificación. Por primera vez, Costa deja que haya un verdadero encuentro personal y de verdad mira a los ojos de esta joven indígena. Al final hay otro *reverse-shot* que muestra como Costa en el *close-up* baja la mirada. Mediante el lenguaje fílmico, entonces, es posible expresar mucho más que la mera conversación: se puede crear una mirada profunda de la vida interior. Después de este acontecimiento, cada vez más Costa y así también el espectador se dan cuenta de quiénes de verdad son los indígenas y sus preocupaciones. Resulta que Costa vive un cambio de mente cada vez mayor hasta incluso yendo a la casa de Daniel para pedirle disculpas. Así, da otro paso hacia dentro de la realidad indígena y se invierte un poco la relación original. (compara: Pitzal 2011, p. 25ff) Frente al comportamiento distinto a lo conocido del mundo indígena, ejemplificado por Daniel, en esta película se muestra cómo también cambia la reacción del entorno. Occidente y el mundo indígena se encuentran en un nivel más igualitario, y, personalizados en los dos protagonistas, se hace visible lo enriquecedor que resultan el intercambio y la reflexión no solo a nivel personal (un enfoque al que también aspira este trabajo).

Para concluir el tema de la presentación de los indígenas y el encuentro intercultural, de hecho, se puede decir que la película juega con los distintos conceptos de superioridad e inferioridad para hacerlos visibles y fomentar la reflexión sobre los mismos. *También la Lluvia* no pinta ni negras ni blancas las relaciones interculturales, sino que las representa como son: cargadas de ambigüedad entre la fuerza indígena y los obstáculos históricos y político-sociales. Aunque los indígenas muchas veces son presentados en posiciones desfavorecidas, al mismo tiempo se les presenta fuertes y autodeterminados. Se levantan, luchan por sus derechos y afrontan su propia realidad. Esta presentación ambigua y diferenciada resulta bastante verosímil con relación a la situación indígena real. Presenta, por un lado, la fuerza y el levantamiento actual, que se puede observar en la esfera indígena. Por el otro lado, también muestra las persistentes estructuras y lazos desiguales que todavía condicionan la vida y realidad cotidiana de muchas personas de indígena, y siguen presentes en la estructura sociocultural. (compara: Pitzal 2011, p. 32)

a) Análisis detallado acerca de una cosmovisión y percepción indígenas:

> Hemos visto entonces que *También la Lluvia,* siendo una coproducción española-francesa-mexicana con Icíar Bollaín como directora española*,* es una película que desde una perspectiva occidental habla **sobre** los indígenas y no es una película **indígena**." (Pitzal 2011, p. 32f)

Sin embargo, todavía se pueden observar varios indicios que permiten deducir y comprender un poco mejor una actitud indígena y una manera de pensar, proceder y percibir diferente a la occidental. En primer lugar, esto se consigue al mostrar los desafíos que derivan del contacto intercultural y las diferentes formas de interactuar y proceder. Se nota que los indígenas dan importancia a cosas diferentes que los occidentales, deciden a base de otros aspectos y se orientan por otros valores. Esto lleva a varios malentendidos interculturales cuyo análisis nos permite llegar a comprender un poco mejor lo indígena. En segundo lugar, también se ofrece al espectador unas miradas íntimas en la vida indígena. Se muestran escenas en las que se les presenta solos entre sí en su entorno habitual, como por ejemplo durante una asamblea o en su hogar. También estas escenas revelan algo de su manera de vivir, proceder y pensar. De hecho, a continuación voy a realizar un análisis de las escenas que considero importantes en lo que concierne a nuestro interés principal y voy a explicar unos puntos claves que se encuentran como factores de divergencia:

- **Violencia y apacibilidad**

Ya en un principio se nota que el concepto indígena de defensa y agresividad parece ser muy distinto al occidental, como también expliqué en 2011: "En la cultura occidental se vive bajo los lemas de la prevención y del armamento [...]" (Pitzal 2011, p. 35). Se quiere saber qué posibles peligros podrían amenzar a la sociedad y de cuánta fuerza disponen los posibles enemigos. La manera de asegurar la propia seguridad en el contexto occidental parece consistir principalmente en estar siempre un paso adelante en lo que concierne a la fuerza armada del posible enemigo, mediante relaciones de dependencia y diplomacia asegurar la paz o incluso atacar de una manera precautoria. En el mundo indígena, sin embargo, prevalece otro acercamiento a este tema:

> "En su concepto de la vida no parece estar incluida la prevención ni la agresión que sobresalgan lo necesario para sobrevivir y autodefenderse. La defensa indígena más bien parece consistir mayormente en una red estable y fuerte, en valores como la persistencia, la paciencia, el conjunto [...]".
> (Pitzal 2011, p. 35)

Al fijarse mejor en los momentos de agresividad indígena resulta que sí que los indígenas también reaccionan con violencia y lucha si consideran amenazada la subsistencia de su cultura. Sin embargo, parece que utilizan la violencia solo como última medida. En el contexto presente, esto mejor se puede ver, por ejemplo, en la manera en la que los indígenas

responden violentamente dos veces frente al peligro de perder el acceso a los propios pozos. (compara: *También la lluvia* 2010, 00:18:20-00:18:38, 00:51:55-00:52:05) Además, esto también se muestra en el contexto histórico, en una escena en la que, después de un largo tiempo de sumisión, los indígenas atacan a los colonizadores para liberarse. (compara: *También la lluvia* 2010, 00:39:40-00:40:32) La principal respuesta indígena frente a la agresividad occidental que se puede observar en *También la lluvia*, a pesar de lo visto, es la calma. Hay varias escenas en las que los protagonistas indígenas no muestran casi ninguna reacción frente a las provocaciones o al comportamiento agresivo occidental. De hecho, la apacibilidad que se asocia con los indígenas también en esta película, ("gracias a dios parecen pacíficos" *También la lluvia* 2010, 00:10:50-00:10:56 o "vivían pacíficamente" *Ob. Cit*. 00:25:23-00:25:26) resulta tener una base verdadera, aunque, como vimos, en general se presentan fuertes, capaces y dispuestos a defenderse a sí mismos. La capacidad de mantener la calma y de reaccionar con tranquilidad frente a provocaciones, sin embargo, marca fuertemente el comportamiento indígena. Ya en una de las primeras escenas se muestra claramente esa capacidad. (compara: *También la lluvia* 2010, 00:08:38- 00:12:13) Además, esta escena resulta muy interesante por el entrelazamiento del contexto histórico de la colonización con el nivel del presente, en el que el equipo fílmico español llega al espacio vital de los indígenas bolivianos. De esa manera, se visualiza y se expone con claridad también la actualidad de la problemática colonial. Se puede ver el paralelismo que sigue existiendo en la manera de interactuar occidental-indígena entre las épocas, tanto a nivel cultural como estructural. Los indígenas, que Colón describe en sus apuntes históricos, son retratados como sosegados, humildes y generosos, igual que los que Sebastián presenta en su película. En el lado occidental, en cambio, del discurso de Colón claramente resalta el enfoque en la estrategia, igual que el interés por el poder y por la potencia armamentística de los que tiene enfrente. ("proclamo la soberanía", "a averiguar de qué armas disponen"). (compara: *También la lluvia* 2010, 00:10:49-00:11:15). La agresión occidental y la apacibilidad (hasta a veces pasividad) indígena, sin embargo, como acabo de decir, también se muestran en la actualidad presentada. El comportamiento de los actores europeos frente a los empleados indígenas toma el lugar del comportamiento interactivo de las figuras históricas. Esta mezclade los dos niveles temporales, Bollaín la alcanza también mediante el lenguaje fílmico. La directora aquí emplea una técnica que imita a nivel narrativo un efecto visual que puede producir una cámara. Primero enfoca una cosa y sólo con el cambio del enfoque de precisión cambia la imagen de tal forma que el contenido resulta otro. Igual como en este caso la cámara primero enfoca a los occidentales para luego enfocar el pendiente de la mujer

indígena, también a nivel narrativo primero se enfoca el pasado histórico para justo después pasar al contexto presente actual. De hecho, al enfocar primero el pasado, en este momento se pasa al nivel actual, y la antigua actitud occidental de sentirse superiores y de tener todo el derecho del mundo como justificación de los propios actos, resulta ser también la característica del comportamiento actual. Lo que más nos interesa ahora, sin embargo, es la reacción indígena. Cuando Colón alias Antón le grita fuertemente a la empleada y sobrepasa sus fronteras personales hasta a nivel corporal (la toca y le quita su pendiente), ella y su colega mantienen la calma y reaccionan con una tranquilidad sorprendente frente al trato despreciante y despectivo que experimentan. (compara: *También la lluvia* 2010, 00:11:19-00:12:13) También más tarde en la película, se muestra como los indígenas en la época colonial se presentan pacíficos y calmados frente a los invasores occidentales. Aunque estos llegan al mundo y al contexto indígenas, y se encuentran con una cultura ya establecida allí, dan por hecha su superioridad, igual que la validez de su sistema sociocultural:

> Colón: "solicitamos que reconozcáis a la Iglesia y al Papa como legisladores del universo...
> y a la vez que aceptéis al rey y a la reina de España como legisladores de estas tierras...
> a cambio recibiréis nuestro amor y nuestra caridad"
> Hatuey: "Si no queremos?"
> Colón: "os haremos esclavos y dispondremos de vosotros a voluntad, nos apropiaremos de vuestras posesiones y os causaremos tanto dolor como podamos."
>
> (*También la lluvia*, 2010, 00:14:00 - 00:14:53)

Frente a esta amenaza, Hatuhey reacciona muy calmadamente y sin ninguna seña de agresión. (Al imaginarme que otra cultura hubiese llegado a un contexto occidental de la misma forma, dudo que la reacción hubiera sido igualmente pacífica, creo más bien que no hubiese tardado mucho en aparecer una respuesta agresiva defensiva.) Sin embargo, también en el nivel del contexto actual, Daniel reacciona con la misma calma que su personaje histórico, Atuhey. Cuando Costa se comporta de una manera hipócrita y engañadora con él y le trata como inferior, Daniel mantiene la calma. (compara: *También la lluvia* 2010, 00:33:17-00:35:15) En otro momento, cuando los dos ya se conocen mejor, Costa intenta convencerle de que se mantenga al margen de las manifestaciones para la película. También en este discurso, Costa se comporta con agresividad e incluso llega hasta a insultar el hogar de Daniel. No obstante, Daniel reacciona con silencio y calma. Esa manera de reaccionar, Bollaín la asocia con los indígenas puesto que la presenta repetidamente a lo largo de la película. También en esa escena le hace decir a Costa: "¿Qué pasa? ¿Te das ahora como indio silencioso?" (compara: *También la lluvia* 2010, 00:53:15-00:55:44)

El último momento que quiero tratar para ejemplificar el tema de la calma indígena es una secuencia en la que los indígenas huyen de los colonizadores y una mujer no consigue seguir

adelante y se queda detrás. (compara: *También la Lluvia* 2010, 00:41:04-00:42:26) El comentario que hice en el trabajo del año 2011 respecto a ese momento sigue siendo válido y no hace falta añadir nada más:

> "En este contexto llama especial atención el comportamiento de la mujer indígena justo antes de ser atacada por lo perros de los colonizadores. La agresión en el lado occidental se ve completamente opuesta a la reacción de la mujer indígena. Espera su muerte con una tranquilidad casi estoica y parece completamente en paz consigo misma. El único gesto de protección que realiza es poner su largo pelo delante de su cuerpo y de su corazón. " (Pitzal 2011, p. 35f)

- **Los valores, patrones e ideales**

Ya pudimos ver cómo los indígenas difieren mucho en la manera de reaccionar frente a la agresión y a las provocaciones externas. Asimismo, también destacan los momentos en los que se hacen evidentes varias diferencias en el sistema valorativo e ideológico en general, a base de los cuales actúan, deciden y proceden los distintos grupos culturales. Para entender mejor el sistema valorativo indígena, voy a establecer una comparación con los valores y directrices que marcan principalmente el procedimiento occidental. Según ilustra la película, el equipo fílmico europeo se orienta sobre todo por patrones como el dinero, el bienestar y la seguridad individual y momentánea, la apariencia, el prestigio, la eficiencia, la lógica y la racionalidad. Parece también que se sienten comprometidos principalmente por factores como las órdenes, las leyes, los tratos, la ética y la amistad personal. Se puede ver muy bien cómo varios valores occidentales llegan a tener raíces hasta en la época colonial, como se deduce del discurso de Colón. Resulta claro el enfoque en la estrategia y el propio interés ("a tratarlos bien, necesitamos su comida"), en la propiedad ("Tomo posesión de estas tierras y mares y todo lo que contienen"), y en la competitividad (El primero que encuentre oro recibirá una recompensa"). (*También la lluvia* 2010, 00:10:49-00:11:15). Se nota que las estructuras y los patrones antiguos marcan la interacción entre occidente y el mundo indígena. El interés individual o el de unos cuantos, según la lógica occidental, importa mucho más que actuar sosteniblemente, por el interés común. De hecho, la observación de Las Casas en la época colonial, a la que se refiere el protagonista en la siguiente escena, en el contexto de la guerra del agua parece más actual que nunca: "Afirmó que los indios habían sido sacrificados, y cito textualmente, por apetitos e intereses privados- ¡hace quinientos años!" (*También la lluvia* 2010, 00:20:32-00:20:41).

Al fijarse con más detalle en el comportamiento indígena, en cambio, los valores y patrones contrastan mucho. En lo que más define el comportamiento indígena, parecen ser la orden interior, la voluntad personal, el "primer derecho de usarlo" (mira arriba p.44), la comunidad y la subsistencia común, el bienestar de las generaciones futuras, el contenido emocional y

energético y la intuición. A continuación, veremos varios puntos de diferencia y malentendidos interculturales más en detalle.

LA PERCEPCIÓN DEL TIEMPO

Para empezar, la percepción del tiempo ya es un factor de divergencia muy importante. El tiempo resulta ser uno de los principales elementos que dirigen el comportamiento occidental y la escasez del mismo, junto con la necesidad de ahorrarlo, parecen metidos en las mentes occidentales como algo natural. No obstante, en el mundo indígena, en cambio, el tiempo ni recibe mucha atención ni se le da tanto valor como en el contexto europeo. Esto se puede ver en la primera escena de la película. Los indígenas asumen largos viajes para poder participar en el *casting* y se quedan horas esperando que los atiendan, mientras que Costa y Sebastián no parece que les dé tiempo ni a considerar con tranquilidad cuál es la mejor forma de proceder. Frente a la explicación de su colega: "Están desesperados que les atiendan, hay doscientos [...]" Costa, de hecho declara: "No podemos verlos a todos, Sebastián. [...] Si prefieres, escoge a los que te gusten y los demás los echas. ¡Pero ya, venga!" (*También la Lluvia* 2010, 00:02:16-00:02:32) Este "Pero YA" de Costa parece la verbalización de la típica forma de trabajar y actuar occidental, en la que la ética y el sentido social han tenido que ceder frente al patrón de la rentabilidad y la rapidez. En cambio, se puede ver claramente cómo en el mundo indígena el sentido comunitario importa mucho más que conceptos como la eficiencia, el ahorro del tiempo y el pragmatismo. A Daniel no le importa, y tampoco puede comprender la dimensión temporal que tiene lo que pide al equipo fílmico porque su enfoque está en el sentido común ("¡Tienes que atendernos a todos, carajo!") igual que a Costa le resulta imposible de entender lo importante que para los indígenas resulta el trato igual de todos aunque sea menos eficaz. (compara: *También la Lluvia* 2010, 00:02:32- 00:04:28)

EL DINERO

El segundo choque cultural que quiero tratar queda muy bien representado en una conversación entre los dos protagonistas principales. Costa actúa basándose en su socialización cultural occidental e intenta convencer a Daniel de que se mantenga fuera de las manifestaciones por el agua a favor de la película. Para llegar a sus fines, evidentemente utilizan las técnicas persuasivas habituales en el contexto occidental, como por ejemplo la amenaza, la presión, el soborno y sobre todo una argumentación que subraya a Daniel el beneficio momentáneo e individual que le aportaría el comportamiento deseado por Costa, para emplear el dinero como último medio persuasivo. (compara: *También la lluvia* 2010,

00:33:17-00:35:15) Sin embargo, obviamente la manera occidental de arreglar las cosas con Daniel no funciona de la manera esperada. A Daniel no le impresionan mucho los argumentos de Costa y tampoco se deja comprometer, como también subrayé en el año 2011:

> "Para Daniel [...] la palabra 'trato' o un proyecto cinematográfico no llegan a tener tanta significación [como] [...] el colectivo y la subsistencia. [...] Daniel vive en otra realidad: Costa: "hicimos un trato y no lo has cumplido" Daniel: "Sin agua no hay vida - vos no entiendes?" (*También la Lluvia* 2010, 01:00:23-00:01:30). (Pitzal 2011, p. 36)

Se puede ver la socialización en el contexto occidental de Costa, en el que se suele conseguir convencer a otros mediante una fuerza argumentativa basada en la lógica, el poder y la presión, igual que con la oferta de dinero. El dinero como medio último que lo consigue todo también se ve en la estructura estatal y ejecutiva boliviana. Sólo al pagar suficiente dinero Costa consigue liberar a Daniel de la cárcel (compara: *También la Lluvia* 2010, 00:58:50-00:59:02)[14] y sacar a Belén de la ciudad bloqueada ("Está todo bloqueado, ¿cómo van a cruzar?- Pues con dinero, eso siempre funciona, no?") (compara: *También la Lluvia* 2010, 01:23:04- 01:23:20). En el contexto indígena, sin embargo, el medio del dinero no tiene tanto peso y con Daniel, Costa se ve enfrentado con una lógica de interacción y un repartimiento de valores muy ajenos a los suyos.

EL "DERECHO PRIMERO"

El concepto de propiedad que vimos en el análisis de fuentes literaras y documentales de este trabajo, el "primer derecho de utilizar algo" también se puede ver claramente en la película. Cuando unos policías quieren quitarles el acceso al agua a las mujeres del pueblo, ellas responden con ardor: "Este pozo **nosotros** lo hemos cavado con nuestras **propias manos** para que tomen nuestros hijos. No tienen derecho de acceder a este pozo. [...] Este pozo es **nuestro**." (*También la lluvia* 2010, 00:22:12-00:22:44) La categoría de una orden de arriba ("Aquí los señores están cumpliendo con su trabajo"), de leyes, y contratos aquí se opone a las categorías y leyes indígenas, según las cuales -como aprendimos en los trabajos de Grünberg- quien crea un artefacto también tiene el derecho natural de utilizarlo siempre con la evidencia que, cuando él no lo necesite, otro lo puede utilizar. Los indígenas, de hecho, tienen un concepto distinto de propiedad, pero sí que tienen uno a su manera. Ese primer derecho que tiene el creador de algo en su contexto se considera algo muy importante que hay que respetar. Su relación diferente con la propiedad, sin embargo, también la percibe Colón en la época colonial, como presenta Antón:

[14] Además, el peso y la magnitud del dinero en el mundo occidental Bollaín aquí los cuenta también a nivel fílmico, al mostrar al jefe varios instantes en un *close-up-shot* silencioso.

> "Son tan ingenuos y generosos con lo que tienen, que nunca niegan nada. Cualquier cosa que tengan, si se la pides, te la dan, invitándole a la persona a compartirla con ellos. Aún no he conseguido descubrir si tienen propiedad privada" (*También la Lluvia* 2010, 00:30:08-00:30:25).

Aquí, sin embargo, no se debe sobrepasar una cosa muy importante: la condición indígena de compartir, que también encontramos en los estudios de Grünberg: "**si se la pides**".

COMUNIDAD vs. COMPROMISOS Y AMISTAD

Al final de la película también nos damos cuenta de que la realidad en la que viven Costa y Daniel es muy distinta, aunque los dos personajes lleguen a acercase mucho. A la pregunta de qué van a hacer a continuación Costa aclara que va a "ayudar a Sebastián a acabar la película-como sea" y Daniel, en cambio, responde: "sobrevivir, como siempre... Es lo que sabemos mejor." (*También la Lluvia* 2010, 01:31:29-01:31:57). Resulta, de hecho, que el mayor compromiso para Costa es el proyecto al que se ha comprometido, junto con la lealtad y la amistad con Sebastián, mientras que el mayor compromiso de Daniel es mantener la subsistencia y luchar por los derechos de su pueblo. (compara: Pitzal 2011, p.37)

LEYES y ÓRDENES VS. PROPIA VOLUNTAD IDEALES INDÍGENAS BÁSICOS

Otro punto clave de diferentes enfoques valorativos es la esfera de las leyes y las directrices básicas. Mientras que en el lado occidental estos resultan incuestionables, los indígenas se orientan por otros patrones y no llegan a comprender que leyes y órdenes exteriores puedan ser más importantes que valores que ellos consideran básicos, como la propia voluntad. De hecho, Daniel dice indignado: "En contra de nuestra voluntad [...] por una LEY!?" (*También la lluvia* 2010, 00:27:26-00:27:37) También durante la época colonial, la importancia de la voluntad en el mundo indígena resulta clave. Mientras que como argumento último Colón utiliza el poder y la fuerza, Atuhey enfoca la voluntad diciendo: "Si no queremos!?" Parece que Atuhey considera que este argumento es suficientemente fuerte como para convencer a Colón. Sin embargo, éste, debido a su trasfondo cultural, no queda impresionado y le enfrenta, de nuevo a la manera occidental, con el poder: "Os haremos esclavos, dispondremos de vosotros a voluntad y os causaremos tanto dolor como podamos" (*También la lluvia* 2010, 00:14:35-00:14:52) Asimismo en otra escena, en la que los actores de trasfondo indígena liberan a Daniel del coche policial, se muestra claramente el diferente peso de valores. La escena ejemplifica que los indígenas actúan basándose en lo que consideran justo y correcto según la orden interior, y que hay valores que consideran que están por encima de las leyes y de la fuerza judicial. Juntos, de hecho, liberan a Daniel, aunque corran el peligro de ser encarcelados ellos mismos también, mientras que el equipo español no se atreve ni a filmar

los acontecimientos para no poner en peligro su propia seguridad, lo cual nos lleva al segundo punto de divergencia: el sentido comunitario.

- **Sentido Comunitario**

Como ya vimos en otros momentos del análisis, en el mundo indígena la comunidad parece lo más esencial. Pudimos ver, por ejemplo, que Daniel no abandona al colectivo ni cuando Costa le ofrece muchísimo dinero y que el dinero y el propio provecho momentáneo obviamente no le impresionan mucho frente a la subsistencia de la comunidad a largo plazo. También la diferencia a la hora de sentirse comprometido se muestra claramente en varias escenas de la película. Mientras que los actores occidentales principalmente parecen movilizarse por razones de lealtad a un proyecto, por tratos interpersonales individuales, por la amistad personal y por la propia seguridad, el mundo indígena más bien pone por encima de todo la subsistencia sostenible de la comunidad. Se puede ver lo bien que Costa cuida a Sebastián cuando se encuentra mal y que trabaja mucho para el proyecto al que se ha comprometido. La amistad es algo que le importa mucho y también justo esa palabra parece ser la clave con la que Teresa, la madre de Belén, en la escena final consigue tocar su mundo ideológico-moral. Cuando Teresa le pide a Costa que le ayude, primero él ni lo toma en cuenta, debido a la responsabilidad y al compromiso que siente frente a su proyecto fílmico: "Yo soy el responsable de todo el equipo. Me tengo que ir con ellos. [...] No puede ser, Teresa, de verdad." (*También la lluvia* 2010, 01:16:01-01:16:08) Sin embargo, en la frase de Teresa "Eres un amigo...", la palabra amigo parece activar un campo connotativo en el nivel emocional y moral tan fuerte que Costa ya no se puede negar. (compara: *También la lluvia* 2010, 01:14:20-01:17:04) En esta escena también resulta clave el peso de la propia seguridad, en este caso representada por la voz de Sebastián, que está preocupado por su amigo mientras que los indígenas parecen mucho más dispuestos a arriesgar su propia vida. También varios miembros del equipo fílmico, debido al miedo y a la preocupación por la propia seguridad, quieren huir del país. Frente al riesgo de la propia muerte en occidente principalmente parece que se opta por la propia vida, mientras que esta película nos presenta a unos indígenas que prefieren morir y arriesgarse por la comunidad antes de negar sus valores y poner en peligro a la comunidad. Esto se muestra además en varios otros momentos: se muestra en los indígenas, que se dejan quemar antes de someterse a la orden cruel de los colonizadores y antes de despreciar a los propios dioses y su sistema de creencias indígena; en la mujer que se queda atrás, puesto que no puede seguir corriendo y que quizás también quiere asegurar que se puedan salvar los demás; igual que se manifiesta en Daniel, que lucha en la guerra del agua

pese al peligro en el que se pone a nivel personal. El enfoque en el interés individual occidental, en comparación, se observa también en la petición de Costa a Daniel de que se mantenga al margen de las manifestaciones. Costa se fija en su posición personal y la posición individual de Daniel, pero no llega a tomar en cuenta a la comunidad. Se ve de forma diáfana que en su cultura la organización social es distinta y que el individualismo marca su contexto cultural. Ese individualismo también bien se observa en otra escena: Bollaín nos muestra la reacción occidental al ser preguntados por los motivos de participar en la película, y justo después presenta la reacción contrastiva indígena. (compara: *También la Lluvia* 2010, 00:16:23-00:18:14) En ambos lados María les pregunta por su interés personal para contribuir; y la presentación casi narcisista de los motivos occidentales contrasta con la reacción indígena opuesta. Mientras que los actores de Las Casas y Montesinos subrayan principalmente sus intereses individuales y el prestigio personal, Daniel al principio parece que ni comprende la pregunta, y tampoco se la toma en serio una vez la ha entendido. En el discurso de los dos actores occidentales destacan palabras como "Yo", y "el primero", mientras que en el discurso de Daniel son declaraciones como "entre todos" y "**nos** quedamos". Además, también en la reacción de las mujeres frente al peligro de perder el acceso al agua potable, resulta esencialmente importante el bien común a largo plazo y de las generaciones que vienen, en vez del individual: "Esto es el agua para nuestros hijos" (compara: *También la lluvia* 2010, 00:22:12-00:22:44)

- **Democracia de base**

Otro factor de divergencia es la estructura social. Mientras que en occidente, en los conjuntos sociales, normalmente suele haber un jefe y una estructura jerárquica, en el contexto indígena la estructura predominante suele ser la democracia de base y una organización social en forma de red. Según se puede deducir de las dos escenas en el pozo, se manifiesta muy claramente cómo los indígenas se autogestionan a sí mismos: en una democracia de base. No parece haber un solo líder que tome la responsabilidad del grupo entero, sino que juntos trabajan para asegurar la subsistencia. Dicen que entre todos han comprado los artefactos necesarios para garantizar el acceso al agua potable de toda comunidad y deciden y actúan en común, mientras que en el lado occidental sí que hay un "jefe". (*También la lluvia* 2010, 00:29:01-00:29:03) Otro ejemplo de esa organización horizontal en el conjunto indígena se encuentra en la escena de la asamblea (*También la Lluvia* 2010, 00:45:38-00:47:10):

> "El ejemplo de Daniel como líder de las protestas nos muestra que hay una voz que da estructura a la conversación pero siempre como parte del colectivo y en el mismo nivel. Hay democracia y a cada uno se le pide su opinión. Especialmente llama la atención que incluso en lo que concierne al género, la

> igualdad parece más establecida. Las mujeres indígenas y sus opiniones reciben mucha atención en la asamblea. Se muestra una asamblea indígena que debata sobre cómo seguir resistiendo la privatización del agua y qué medidas tomar en la guerra del agua. Las mujeres indígenas, que aparecen en la película, parecen fuertes, independientes y miembros igual valorados y considerados que los hombres en el colectivo indígena." (compara: Pitzal 2011, p. 35)

De forma semejante, además, también en la primera escena de la película ya se muestra una diferencia cultural muy fuerte entre los indígenas bolivianos y el equipo fílmico occidental. Mientras que lo que cuenta para Costa y Sebastián es el trabajo eficaz, el ahorro de tiempo y molestias, y el escoger los mejores actores para su propio provecho, los indígenas caminan muchas horas para poder participar en el *casting* abierto y les resulta natural que los atiendan a todos de una manera justa e igual. No pueden comprender que se escoja a unos cuantos de ellos y que se deje de lado a los demás. El sentimiento igualitario y de conjunto indígena, de hecho, resulta más fuerte que el occidental y para ellos, según vimos, el tiempo tampoco tiene la misma importancia (compara: *También la lluvia*, 2010, 00:01:15-01:05:02).

- **Contenido energético y aspectos 'místico-mágicos'**

Otro aspecto muy importante, aunque menos presente en esta película, es la dimensión mágica, energética y espiritual. Dicha dimensión se puede observar, por ejemplo, cuando los indígenas, por negarse a abdicar sus propias creencias, son quemados en la época colonial. No consienten difamar a sus dioses y adoptar las creencias espirituales cristianas. En esta escena se nota lo fuerte que es su propia religiosidad y lo importante que consideran honrar los propios dioses, espíritus y hábitos tradicionales, ya que prefieren ser quemados a hacerlos enfadar y traicionarlos. También se nota en el film el último remedio de defensa indígena según Grünberg[15]: el de realizar una maldición- se nota en esa escena. Los indígenas tienen la convicción natural de que las palabras dichas con maldad y los malos espíritus pueden hacer daño y afectar a nivel energético. Todos juntos, los indígenas invocan una maldición y desprecian a los dioses cristianos como última defensa. (*También la lluvia* 2010, 01:05:08-01:08:28)

[15] "Die Empörung unter den Guarani nahm in dieser Zeit solche Ausmaße an, daß sie zu einer der stärksten Gegenmaßnahmen griffen, die ihnen zur Verfügung stehen. Die tekoaruvicha der Gemeinden sprachen bei drei der gröbsten Vertreibungen ein ñengarai - ein >schlechtes Gebet< - einen Fluch, dessen Ausführung den göttlichen Wesen übergeben wird. [...] 1986 sprachen die tekaruvicha ein ñengarai gegen die Großgrundbesitzer, die sie vertrieben hatten, und gegen den Landwirtschftsminister, der die Interessen der allmächtigen Großgrundbesitzer unterstützte. Der Landwirtschaftsminister stürzte mit dem Flugzeug ab, während er über dem südlichen Mato Gross kreiste, einer der Großgrundbesitzer starb an Krebs, ein anderer an den Folgen eines schweren Autounfalls." (Grünberg 1995, p. 273)

La percepción del nivel energético indígena, sin embargo, también se puede observar en otra escena clave: Sebastián quiere escenificar el ahogamiento de bebés por parte de varias madres indígenas, que así desesperadamente quieren impedir que se los coman o que los ataquen los perros agresivos de los colonizadores. Para realizarlo les pide a varias madres que acerquen sus bebés a la superficie del agua fingiendo ahogarlos, para, después de un corte, seguir la escena con muñecas. A Sebastián y en la lógica racional occidental, este plan parece bueno y seguro. El equipo fílmico no llega a comprender que lo que pide a las mujeres les podría resultar demasiado difícil, y tampoco ve el daño a los bebés: "Es completamente seguro. Los bebés ni se van a mojar." (*También la lluvia* 2010, 00:43:39-00:43:45) A las madres, sin embargo, les parece un acto imposible de conciliar con su conciencia y queda claro que perciben fuertemente el nivel energético de tal acción junto con el efecto del mismo en sus bebés. También los bebés parecen advertir este nivel y se ponen a llorar a lágrima viva ya antes de que haya habido ningún tipo de acción, mostrando que tampoco quieren hacer lo propuesto. A consecuencia de esto, una de las mujeres, a continuación, empieza a cantar en quechua, lo cual calma casi inmediatamente a todos los bebés. La canción da una impresión fuerte y mágica en este momento y parece ser mucho más que un mero arrullo, lo cual Bollaín también subraya mediante una música extradiégetica, que enfatiza tal impresión. El cante parece contener unas letras y melodías hechizadas y capaces de consolar y proteger a los bebés tanto como a la situación. (compara: *También la lluvia* 2010, 00:42:36-00:45:12) El equipo fílmico, no obstante, no comprende lo que acaba de observar. Daniel les explica: "Sebastián, ni siquiera se pueden imaginar la idea de hacerlo" y a la protesta de Sebastián "es muy importante para la película" responde: "Sebastián, hay cosas más importantes que tu película." (*También la Lluvia* 2010, 00:54:09-00:54:24). Otra vez, de hecho, podemos observar la oposición de la lógica occidental frente a la percepción de niveles más bien energéticos en el lado indígena. El ahogamiento de los bebés a nivel energético a las mujeres sí que les causa mucho daño, y obviamente asusta y afecta a los niños. La frase de Daniel, que intenta mediar entre las dos esferas culturales, también sugiere la existencia de algo que los occidentales no llegan a percibir ni a comprender. Repito: "hay cosas más importantes que tu película."

7) el idioma

Ya en la escena que acabamos de tratar observamos que las mujeres se comunicaban entre sí en quechua y cómo la canción de consolación protectora de las mujeres en el propio idioma

tenía aun más peso, fuerza y contenido energético-emocional. También en otro momento de la película, se nota de forma evidente la importancia que tiene la propia lengua para los indígenas, sobre todo a nivel emocional:

> "El quechua también aparece como aspecto importante de la identidad indígena. Se hace muy visible la vinculación entre el quechua como lengua materna de los indígenas y el fuerte carácter emocional del idioma. Cuando [...] Costa, después del despido de Daniel, se dice a si mismo la palabra quechua "Yaku" (agua) en un taxi, el taxista queda muy atento y casi tocado emocionalmente, como si oliera un perfume familiar. También aquí, se nota que le toca esta palabra en su lengua materna de una manera completamente distinta a la que en castellano le podría tocar." (compara: Pitzal 2011, p. 34)

- **emotividad, intuición y sensualidad**

Como último punto que quiero mencionar aquí también se puede hablar de la sensualidad como característica indígena, fuertemente observada en otras películas: De forma similar a la presentación de lo indígena en la película *Play,* en este caso la sensualidad y sensitividad también son un elemento esencial. De hecho, cuando el equipo fílmico recrea la llegada de Colón a tierras desconocidas, la reacción de los niños se describe de una manera sensual, centrándose sobre todo en el sentido del olfato:

> "Los niños perciben un olor desagradable mientras que unas extrañas criaturas mojadas y sucias, unos barbudos, otros calvos, se acercan hacia ellos." (*También la lluvia* 2010, 00:09:21-00:09:29)

En general, no obstante, este aspecto en *También la lluvia* sólo juega un papel marginal.

5.7. HAMACA PARAGUAYA

5.7.1. Información básica y contenido:

Hamaca paraguaya, como ya indica el título, es una película paraguaya rodada en 2006 y dirigida por Paz Encina. Con un ritmo mucho más lento de lo que es usual en el mundo cinematográfico, *Hamaca paraguaya* cuenta la historia de una pareja mayor que vive en la selva paraguaya. Como principal compañía tienen una perra que les dejó su hijo al tener que irse para luchar en la Guerra del Chaco. La vida y la historia pasan principalmente alrededor de una hamaca colgada en la selva y, además de esa toma principal, se pueden ver escenarios que muestran un pasado en el que los dos trabajaron juntos con otras personas indígenas. Si la pareja forma parte de una comunidad, o si se encuentra sola, no obstante, no se llega a saber.

El tema central que aparece en la película es la manera de ambos de gestionar emocionalmente la pérdida de su hijo, la incertidumbre frente a su estado, y la esperanza que siga vivo y vuelva. En la madre se observa el predominio de una actitud pesimista, mientras que el padre no pierde su optimismo, relación que se invierte al recibir la noticia de la muerte de su hijo.

5.7.2. Características básicas del lenguaje fílmico:

Hamaca Paraguaya, como ya he apuntado al principio, es la única película analizada cuya directora es indígena, algo que, de hecho, es de suma importancia en este trabajo. Esta vez, el material de principal interés para deducir una mirada indígena no son sólo la imagen de los indígenas presentada, los temas tratados y las maneras de escenificarlos . Aquí, ya la manera general de contar la historia, tanto a nivel narrativo como a nivel cinematográfico, es decir, la manera de realizar la producción y el rodaje, de utilizar la cámara y los sonidos, nos permiten comprender y llegar a ser testigos de una percepción indígena. Esta vez, la presentación de lo indígena no está marcada por las proyecciones e impresiones occidentales, sino que se trata de un producto auténtico de una directora indígena, que nos permite, de esa manera, entrar en su mundo de percepción. En este caso, de hecho, como material que analizar no solo tenemos el cómo se tematiza lo indígena a nivel narrativo, sino también el metanivel de la producción misma, que, como veremos, ya en sí difiere mucho de la manera occidental.

De entrada, *Hamaca Paraguaya* destaca por un ritmo mucho más tranquilo y lento que las películas más occidentales. Hay pocos cortes y las tomas son largas. Los planos son fijos y durante un tiempo total de 75,38 minutos se ven 12 planos: el sitio en el que está colgada la hamaca, el cielo, la oscuridad de la noche, el lugar del "tatakuá" (un horno tapado), la huerta de caña de azúcar, el sitio de lavar la ropa y la casa del veterinario Don Jacinto. Adicionalmente a las tomas anteriormente enumeradas, se observan tomas en primer plano de los dos protagonistas y planos generales que muestran la vida social. El primer cambio de escena, aparte de una pantalla en negro indicando la noche, tiene lugar después de 16 minutos. De hecho, Paz Encina crea una película única en cuanto a la escenificación, que más que el cine recuerda al teatro, con decoraciones fijas, en las que se mueven los actores. Los 21 cortes de la película son secos como un cambio de escenografía y lo que se sitúa fuera de campo sólo se llega a conocer mediante mensajeros o conversaciones.

Los diálogos en guaraní pasan principalmente en off y cabe plantearse la posibilidad de que se trate de conversaciones no-verbales de verdad. Incluso durante la conversación entre Ramón y el veterinario no se ve ninguna seña de hablar y los labios de Ramón no se mueven. Con esta

forma de escenificar las conversaciones, Paz Encina, por un lado, crea un efecto universal, en el que las conversaciones y el destino de esta pareja pueden servir de ejemplo para cualquier otra pareja que espera el regreso de su hijo después de la guerra. Por otro lado, sin embargo, me parece que la directora mediante esa forma de escenificación invita al espectador a reflexionar sobre otras maneras de comunicar, e indica que la manera indígena quizás también pueda producirse de forma no-verbal. Mientras que en occidente el nivel auditivo y visual dominan en una conversación -se habla, se escucha y se mira al de enfrente-, en *Hamaca Paraguaya* los protagonistas no se miran en los ojos ni una sola vez. Tampoco la cámara hace posible ver a los protagonistas de frente, ya que los primeros planos nunca muestran su cara. En cambio, parecen dominar las esferas de la intuición, del ámbito mental y del nivel energético a la hora de interactuar. Además, de esta manera se pone en duda la esfera temporal y no sabemos si se trata de recuerdos o si la esfera temporal del nivel visual y del auditivo concuerdan, aparte de los diálogos con el hijo ausente. Entre el hijo Máximo y Cándida o Ramón se presentan conversaciones ya pasadas sin indicar, no obstante, mediante el lenguaje fílmico, que se trata de algo pasado. Esto también puede indicar una percepción del tiempo muy diferente de la occidental y una menor importancia de la misma. A nivel auditivo, las pausas que marcan las conversaciones también indican esa diferente relación con el tiempo. Los protagonistas se dejan mucho más espacio para percibir lo escuchado y pensar lo que se responde. El tiempo que se deja pasar entre las declaraciones de los protagonistas, aparte de indicar otra percepción de lo mismo, además, también posibilita una especial atención a los sonidos del entorno natural. Se oyen pájaros y grillos, varios truenos lejanos, la lluvia, el ladrar de la perra y el crujido de las hojas, entre muchos otros. Se deja mucho tiempo, de esa forma, también al espectador para poder fijarse en lo que escucha y en lo que ve, sin ninguna actividad más que le pudiera distraer. Ya la primera escena es un caso ejemplar, en el que se pueden observar los métodos que la directora aplica para darle al film ese toque especial lento, atento en el entorno e introspectivo. Además, todos los actos pasan en su tiempo real y natural. Durante un minuto y 22 segundos se ve el mismo encuadre filmado con la cámara estable, sin ningún movimiento de cámara más. De forma semejante a un escenario fijo en el teatro, como dijimos, se ve siempre ese mismo encuadre de la selva y las dos figuras de Cándida y Ramón acercándose lentamente. La imagen es filmada con luz natural, aunque sea de noche, al amanecer o madrugar, y el toque más oscuro, que se consigue con este tipo de filmación, también hace que el nivel auditivo ocupe un puesto destacado. Se oyen los pájaros, la perra, el grito de un gallo, los sonidos de los pasos pisando hojas secas y el retumbo de una tormenta lejana, antes de que se oiga la primera frase en guaraní. Después

de 3 minutos del mismo encuadre se oye otro trueno, se ve el cielo oscureciendo, una pantalla en negro para indicar la noche, y el cielo al amanecer, para volver a ver el encuadre anterior de la hamaca colgada en la selva. (compara: *Hamaca Paraguaya* 2006, 00:00:00-00:03:35) En total, para un espectador occidental, de hecho, puede parecer que al fin y al cabo en realidad no "pasa" casi nada dentro de uno de los días presentados, en un sentido de acción, actividad o de información racional. Mediante ese lenguaje fílmico, el espectador también puede compartir ese estado de los padres esperando al hijo y los días y minutos largos al esperar se transmiten al público. Ese aparente vacío, sin embargo, se llena con lo mucho que pasa en niveles que en la esfera occidental suelen recibir menos atención y al mismo tiempo le deja espacio al espectador para seguir percibiéndose bien a sí mismo. La película, de hecho, más bien se dirige a la esfera intuitiva, emotiva y sensual y, en cambio, en ese nivel sí que contiene mucha información.

5.7.3 Lo indígena a nivel narrativo:

¿Cómo se presenta?

Hamaca Paraguaya, a pesar de presentar muchos elementos indígenas que concuerdan con las otras fuentes analizadas, en varios aspectos difiere mucho de lo que conocimos a lo largo de este trabajo. De nuevo se puede observar una relación especialmente estrecha con la naturaleza, el aspecto de la intuición, el hecho de tomarse en serio y dar importancia a las señales del entorno natural, la diferente percepción del tiempo y de la temporalidad, un ritmo vital más lento que permite la circunspección e introspección, la importancia de niveles energéticos e emotivos. En cambio, un mayor grado de calma y tranquilidad, la relación con el dolor y la pérdida muy diferente, un mayor grado de irritación y patriotismo, el hecho de no cuidar de la perra, la desigualdad de género y la aparente ausencia de mitos o de actividades espirituales parecen ser elementos que no concuerdan con los resultados obtenidos hasta ahora. En comparación con las otras fuentes, como ya notamos, destaca mucho la ausencia de comunicación verbal, de contacto corporal y visual. Los protagonistas no parecen mirarse a los ojos y se da a entender que contactan sobre todo a nivel mental e intuitivo.

Hamaca paraguaya, no obstante, según mi interpretación, tampoco quiere mostrar una pareja indígena ejemplar. Hay varios aspectos que nos permiten conocer un poco mejor una cosmovisión y una actitud vital indígenas, pero, en cambio, también se nos muestran muchos aspectos que más bien indican el mensaje opuesto. Parece que esta película también nos cuenta, mediante la historia de aquella pareja mayor como ejemplo, lo que ha quedado de una

cultura viva y ancestral después de haber experimentado el contacto con el mundo occidental. Se presentan muchas pérdidas sin reemplazo: la pérdida de espacio vital, la pérdida del hijo por la Guerra del Chaco, la pérdida de su identidad cultural y la pérdida de sentido en la vida. "Ya no hay nada que hacer", de hecho, es una de las frases más predominantes durante toda la historia, y justo eso puede ser considerado como un mensaje clave de la directora: la vida indígena, rica y plena anteriormente, en la mayoría de los casos se ha perdido desde la colonización hasta hoy en día y también se puede observar una pérdida de conocimiento y valores. Ese matrimonio, por lo tanto, aparece como la demostración viva de lo que ha quedado de una cultura quebrantada, más que mostrarnos lo indígena como tal, lo cual veremos ahora con más detalle.

"Ya no hay nada que hacer":

Ya la primera conversación entre Cándida y Ramón indica que no se encuentran bien ni el hombre ni la mujer. A la pregunta de qué le pasa, Cándida responde amoscadamente:

> "Que qué me pasa. No puedo seguir así Ramón. Cambiando esta hamaca de lugar. Esperando a que esa perra se calle....." (*Hamaca Paraguaya* 2006, 00:01:25-00:01:50).

Durante la película Cándida y Ramón discuten mucho y parecen un poco perdidos en ese escenario, con solo la hamaca, que parece su "isla". La impresión de que que para ellos esa vida se ha vuelto anacrónica y ya no parece tener futuro queda reforzada. La frase: "No tenemos otra sombra." (*Hamaca Paraguaya* 2006, 00:02:00-00:02:05), de hecho, se puede interpretar como una analogía: que no haya mucha sombra que puedan buscar puede indicar que tampoco hay mucha tierra que les sirva de hogar y que puedan habitar, ya apenas parece haber vida comunitaria, ya no está su hijo, hay poca agua y poco tiempo que llenar con vida debido a su edad. En total, parece que hay poco futuro y poca esperanza. Esta impresión se refuerza aún más con la pregunta retórica de Cándida: "Qué quieres que te diga? Que te dé esperanza? [...] Ya no hay nada que hacer." y la respuesta de Ramón:

> "¿Cándida, vos no esperas a tu hijo? Ese mal presentimiento te va a matar. Un día te va a matar. [...] Antes esperabas..." (*Hamaca Paraguaya* 2006, 00:11:20-00:12:16).

También más tarde, Cándida expresa sus sentimientos sobre el futuro mediante una analogía con la hamaca:

> "Está a punto de romperse esta hamaca. Tenemos que conseguir otra. Ésta ya no nos aguanta." (Hamaca Paraguaya 2006, 00:28:33-00:28:54).

Además, la familia también puede ser considerada como símbolo. Mientras que la pareja aparece como representante de toda una generación, el hijo es presentado como símbolo de un futuro para ellos como pueblo y cultura en general. El hecho de que la guerra del Chaco (y así

el estado Boliviano) les ha quitado a su hijo y con él su futuro, además, indica otra analogía: la desaparición de una forma de vida y de una vida indígena original debido al intervencionismo exterior. Igual que a su hijo, también esperan la lluvia, que vinculan con su regreso. Igual que el hijo, también la lluvia traería nueva vida a su entorno vital. Parecen como quebrantados y amargados por lo que han vivido y perdido:

> "Este corazón, si fuera piedra, ya se habría roto. Si fuera piel de vaca, ha hubiese reventado." (*Hamaca Paraguaya* 2006, 00:25:58-00:26:07).
> "Ya nada me interesa. Hace rato luego ya que ni tengo ganas de hablar, Ramón." (*Hamaca Paraguaya* 2006, 00:30:45-00:31:10)
> .

Cuando se enteran de la muerte de su hijo, la lucha entre la esperanza y el darse por vencidos continúa un tiempo antes de acabar con la siguiente declaración. Dice "ya llegó la noche. No me hallo aquí. [...] Vamos ya a la casa.", como si se hubiese acabado tanto su vida individual y su vida como pueblo. (*Hamaca Paraguaya* 2006, 00:57:18-00:57:40) "Vamos a rezar.", de hecho, dicen, para seguir: "No, mejor nos callamos." (*Hamaca Paraguaya* 2006, 00:58:30-00:58:41) También la declaración "Últimamente nos olvidamos de todo" se puede referir al quebrantamiento de toda la cultura de aquella región, que parece haberse olvidado de todo lo que le daba vida. (compara: *Hamaca Paraguaya* 2006, 01:09:32-01:09:36). Además, se pueden observar varias influencias del exterior, que según lo que ya observamos indican una introducción cultural más occidental. Un ejemplo sería el concepto de rico y pobre, que en muchas culturas no existe, mientras que Ramón parece tenerlo muy claro: "Nosotros los pobres siempre estamos en guerra." (*Hamaca Paraguaya* 2006, 00:08:07-00:08:13). También la idea de la patria y el deber de "luchar por ella" -sobre todo justamente por esta elección léxica- es algo que no se encuentra en la cultura indígena original. (compara: *Hamaca Paraguaya* 2006, 00:19:40-00:19:46) Además, apenas hay trazos de unas tradiciones culturales propias, ni mucha vida espiritual, lo cual también hace suponer una mezcla intercultural que hizo quebrar la integridad de la propia.

La manera de gestionar el dolor:

LA DESPEDIDA:

La manera en la que los protagonistas indígenas reaccionan frente a la pérdida de su hijo y gestionan el dolor también es algo interesante de tratar. Ya la despedida de su hijo, que se va a la guerra, parece muy exepcional. En Europa en una despedida semejante uno se la imagina con mucho contacto corporal, probablemente con la expresión de los sentimientos en forma de lágrimas o con verbalización, en conjunto mucho más expresiva que la que se observa en

Ramón, Cándida y Máximo. Aunque se trata de un recuerdo plasmado en la película, no podemos saber con certeza si de verdad presenta la despedida tal y como pasó, o si sólo las conversaciones se recuerdan mientras que a nivel visual se mantiene la imagen actual. Sin embargo, en ambos casos, destacan una manera muy suave y calmada, y un ritmo lento y tranquilo, en el que el hijo se despide de sus padres. Sí que hablan de sus emociones y el hijo comunica[16] que tiene miedo, igual que la madre comunica que le causa mucho dolor, pero no se muestra mucha expresión corporal de ese dolor (por lo menos en comparación con el mundo occidental). Las emociones parecen gestionarse en el interior, ni cambia mucho el tono de voz (aunque cambia de una manera sutil y suave), ni salen lágrimas, ni se notan señales de asombro o sobresalto en la reacción de los padres al escuchar que su hijo se va a la guerra. La comunicación a nivel intuitivo y mental parece otra vez formar el centro de atención y también en esa esfera es posible captar los sentimientos. Sí que se puede notar que el padre no quiere contemplar la posibilidad de la muerte de su hijo y la madre expresa claramente que no quiere que se vaya, pero sobre todo la calma, la tranquilidad y el aceptar lo que sucede, marcan la interacción en tal situación. (compara: *Hamaca Paraguaya* 2006, 00:16:45-00:26:46). También la manera en la que los protagonistas muchas veces no responden directamente a las preguntas ejemplifica de nuevo esa manera distinta de comunicar. Cuentan menos las palabras que lo que transmiten a nivel intuitivo y emocional. Esto se puede observar en casi todas las conversaciones como, por ejemplo, en la conversación entre madre e hijo:

> Cándida: "Esa guerra te va a quitar de nuestro lado, eso es lo único que va a hacer... Muchos se esconden en los árboles... nosotros tenemos ese naranjal... ¿Por qué no te escondes ahí?" Máximo: "Yo voy a volver mamá. Parece que va a llover, mamá." (*Hamaca Paraguaya* 2006, 00:22:59-00:23:50).

Máximo entiende el mensaje detrás de la pregunta de su madre y responde no al contenido verbal, sino al contenido emocional. Sabe que, de esa manera, le está contando su miedo de que no vaya a volver y a eso se dirige directamente. También mediante las palabras "Parece que va a llover, mamá." transporta un contenido muy diferente: pronto vendrán tiempos mejores, pronto va a volver, pronto habrá nueva esperanza, consolación y la renovavión. La lluvia parece ser la promesa que se hacen entre ellos de que van a volver tanto el hijo como la vida deseada. (compara: *Hamaca Paraguaya* 2006, 00:22:59-00:26:46).

LA ESPERANZA:

También el comportamiento de los dos frente a la pérdida del hijo, la incertidumbre sobre su

[16] Quiero recordar aquí lo que ya observamos acerca de la manera no-verbal de comunicar en esta película. Las frases que se escuchan y subtitulan en español probablemente sólo son la puesta en palabras en *off*, para transmitir al espectador lo que los indígenas comunican sin tener que verbalizarlo.

estado y el deseo de que vuelva se muestran en ambos de una manera poco expresiva y apenas verbalizada explícitamente, aunque reaccionan muy diferente entre sí. Mientras que el padre espera el regreso de su hijo de una manera optimista y asegurándose continuamente de que vuelva, la madre, convencida de "lo que se espera nunca quiere venir", espera sin confiar. Su tristeza se ha vuelto demasiado grande como para poder aguantar más desilusión:

> "Yo antes decía que cuanto menos llueve más cerca está la lluvia. Pero ahora veo que lo que se espera, se espera en vano." (compara: *Hamaca Paraguaya* 2006, 00:33:34-00:33:55)

Más bien intenta convencerse a sí misma y a su marido de la muerte de su hijo para no tener que vivir la probable decepción. El padre, sin embargo, no se deja quitar la esperanza y necesita justo esa misma esperanza para aguantar. Se queda con su espera la lluvia y el regreso de su hijo: "Le voy a volver a ver a mi hijo. Le voy a volver a ver." (*Hamaca Paraguaya* 2006, 00:34:35-00:34:42) La lluvia y la perra parecen ser los elementos mediante los cuales revelan su dolor. La lluvia aparece como símbolo del regreso de su hijo y el ladrar de la perra como la expresión de la tensión. El ladrar parece hacer audible el miedo por el estado del hijo, el dolor por su ausencia y la excitación de la guerra lejana. Expresa el dolor que no expresan ellos, el ladrar como la revelación del "ladrar" interior de los dos, por lo cual les resulta difícil de soportar. Esto se muestra muy bien, por ejemplo, cuando saben de la muerte del hijo y reconocen que en ese momento no va a parar el dolor: "Va a seguir ladrando toda la noche." (*Hamaca Paraguaya* 2006, 01:09:50-01:10:50). Sin palabras se revela mucho, también recurre a ese silencio expresivo la directora mediante el lenguaje cinematográfico. Largo rato se muestra al padre solo entre otros campesios en el campo y a la madre sola y con la cabeza bajada entre otras mujeres con sus hijos. (copmara: *Hamaca Paraguaya* 2006, 00:26:57-00:27:40) Pocas veces hablan del hijo en concreto o directamente de sus sentimientos, aunque la conversación apenas parece tener otro contenido. Sin embargo, sí que hay momentos en los que lo hacen, como por ejemplo el padre al principio de la película "Nuestro hijo se debe estar muriendo de sed- ¿Tendrá frío? [...] Yo lo extraño." (*Hamaca Paraguaya* 2006, 00:04:37-00:05:05), y la madre al final: "Se me perdió mi hijo- eso es lo que me pasa." (*Hamaca Paraguaya* 2006, 00:41:25-00:42:30). La mayoría de las conversaciones, sin embargo, no tocan el tema de cómo se sienten acerca de su hijo de una manera concreta, sino más bien implícitamente mediante la descripción del entorno y la vida cotidiana, sobre todo en las declaraciones de la madre. El padre, sin embargo, habla del hijo en concreto más veces y siempre que empieza con el tema, la madre se enoja con la perra. Se queja sobre el ladrar como si quisiera decir que no aguanta el ladrar interior que le causa tal tema, igual que el hecho de que algo le recuerda a su hijo. No obstante, tampoco quiere perder la perra justo por esa misma razón. Subraya que no la quiere soltar para que no se vaya y que

hay que darle agua. (compara: *Hamaca Paraguaya* 2006, 00:06:00-00:06:37, 00:08:05-00:09:14)

LA CERTEZA:

También resulta poco expresiva la manera en la que reaccionan los pardes al enterarse de la muerte de su hijo. La madre toma mucho tiempo para adaptar la información obtenida a su realidad, cuestiona si es correcta, repetidamente se niega a creerla, mientras que poco a poco deja que se infiltre la nueva información a su realidad. Antes de saber de la muerte, es ella quien intenta convencerse de que no se puede esperar nada y no se permite creer en su vuelta, mientras que después de la noticia cambia fuertemente de actitud. Parece que con la seguridad Cándia y Ramón cambian de papeles. El padre, que antes estaba lleno de esperanza, al enterarse de la muerte, parece morir también en sus adentros y al "Ya quiero que vaya mi hijo." de Cándida -frase antes empleada por Ramón- por primera vez él es el que responde: "No hay nada que hacer." (compara: *Hamaca Paraguaya* 2006, 01:02:03-01:02:32). Esa muerte de su interior, el padre la expresa también al hablar de un dolor en el pecho que cesó, mientras que durante la espera le molestaba mucho. Sin embargo, tampoco muestra mucha reacción expresiva más. Los dos se toman su tiempo para captar lo que pasó, pero la muerte no parece ser algo que se experimente de una manera dramática o trágica, sino como algo triste e incambiable, que se tiene que incorporar a la realidad, tomándola tal y como es. La decisión que toman, sin embargo, es que quieren "irse a dormir" ellos tambien, y que sin esperanza tampoco ellos quieren seguir en la tierra. En un sentido más amplio, también se puede interpretar tal fin como un mensaje más: al haberle quitado los hijos el mundo exterior, es decir, sin una generación que siga con la vida original, sin valores, sin la esperanza en la tierra, "sombra", "lluvia" y paz, una cultura no tiene otro remedio que desaparecer, o en las palabras de Cándida "irse a dormir".

La relación con la naturaleza:

EXPRESARSE MEDIANTE ANALOGÍAS Y METÁFORAS NATURALES

No es sólo mediante el lenguaje fílmico de la directora que la atención del espectador es dirigida fuertemente a la percepción detallada del entorno y de la naturaleza. También los protagonistas de *Hamaca Paraguaya* dedican especial esmero y escuchan mucho la naturaleza. En el párrafo anterior pudimos observar la manera en la que incorporan mucho en la comunicación el entorno natural y los acontecimientos de su alrededor. Ya en la primera escena, se pone de manifiersto lo atentamente que observan e interpretan la naturaleza.

Hablan del ladrar de la perra, de la sombra, del calor, del frío, de la posible llegada de lluvia y observan el vuelo de los pájaros, entre muchas otras cosas. (compara: *Hamaca Paraguaya* 2006, 00:01:30-00:06:05). El contenido literal más presente en sus conversaciónes, de hecho, es jusatmente el entorno natural. Implícitamente, sin embargo, en esas declaraciones, como vimos, comunican mucho más, como por ejemplo, su bienestar o malestar físico, mental y emotivo, o sus pensamientos más profundos. Que en el fondo se trata de algo más allá de las palabras, por ejemplo, se puede notar bien en la conversación citada, en la que la mujer primero dice que no hace mucho calor, y después se queja del mismo. Cabe sospechar que más bien comunica así que se encuentra mal por la ausencia de su hijo y esto lo expresa al quejarse por el calor, o en la manera en la que ni quiere imaginarse la posibilidad de que su hijo tenga frío y remata rápidamente el tema. La conección entre la vuelta del hijo y la lluvia y del calor con el malestar de la madre se muestra aún mejor en la siguiente conversación:

Cándida: "¿Viste algo?" Ramón: "Si vuelan es porque va a llover." C.: "Cállate ya, estás diciendo ya otra vez cualquier cosa." R.:"Vos no querés que hable de tu hijo, eso es el problema." C.:"Hace mucho calor." (*Hamaca Paraguaya* 2006, 00:29:58-00:30:26).

Parece, por lo visto, haber muchas metáforas o símbolos naturales adicionales a la lluvia y al ladrar de la perra, y se muestra que Cándida y Ramón expresan gran parte de su vida interor mediante el establecimiento de analogías con el entorno natural. En muchas frases se puede detectar un doble sentido. Como acabamos de observar, cuando hablan de la lluvia, también parecen referirse al regreso de su hijo. El alivio y la renovación van vinculados a la promesa de Máximo de que iba a llover y de que iba a volver. Además, la manera en la que Cándida informa a Ramón de la muerte de su hijo pone de manifiesto de nuevo el lenguaje metáforico valiéndose de analogías naturales: a la pregunta de su marido: "Tuviste alguna noticia?" Cándida responde:

> "Vi una mariposa muerta Ramón. Pero la agarré y la tiré lejos.". Ramón: "¿Y se fue?", Cándida: "No, la tuve que quemar en el tatakuá..." (*Hamaca Paraguaya* 2006, 00:58:08-00:58:43).

Algunas analogías, sin embargo, también son más directas, pero también se emplea la naturaleza como campo semántico de expresión, como se puede ver en esta frase ya citada:

> "Este corazón, si fuera piedra, ya estaría roto. Si fuera piel de vaca, ya hubiese reventado." (*Hamaca Paraguaya* 2006, 00:25:58-00:26:08).

CONOCER Y SABER PREDECIR LA NATURALEZA:

También parecen saber predecir e intuir exactamente lo que pasa en su entorno natural, lo cual se puede observar en el ejemplo de la lluvia y la perra: muchas veces hablan y discuten sobre la llegada de la lluvia, mediante la cual en el fondo se comunican sobre temas como la esperanza, la posible vuelta de su hijo y el fin de ese tiempo de espera e incertidumbre.

Cuando de verdad hay lluvia en el sentido literal, sin embargo, parecen saber predecirla exactamente. Mientras que todos los otros días parecen dormir fuera en la hamaca, la tarde que precede la lluvia recojen todo y buscan la protección de la casa para dormir. (compara: *Hamaca Paraguaya* 2006, 01:08:53-01:09:33). Igual que en las fuentes documentales, en las que repetidamente pudimos observar un gran conocimiento muy diferenciado sobre el entorno natural, por ejemplo al saber distinguir exactamente los diferentes tipos de suelo, también Ramón sabe interpretar el vuelo de los pájaros y predecir el tiempo según ese vuelo. (compara: *Hamaca Paraguaya* 2006, 00:03:35-00:04:02). También en lo que concierne a la perra, se ve que la mujer sabe exactamente que le falta agua, antes de que eso ya se haga evidente en su comportamiento. Cuando deja de ladrar y enferma, queda claro que le falta algo, pero ya mucho antes la mujer lo sabe predecir. (compara: *Hamaca Paraguaya* 2006, 00:06:08-00:06:38).

LA INTERCONECCIÓN DE TODO - SABER "LEER" LA NATURALEZA:

Además, no obstante, la naturaleza también parece ser una especie de fuente de información. Los protagonistas conectan los acontecimientos de su vida con los del entorno natural e intentan percibir de la manera en la que la naturaleza "se comporta", lo que pasa en general. Esto indica que también ellos (y/o la directora) están convencidos de la interconección de todo, que ya observamos en las fuentes anteriores. Quisiera recordar que, según la creencia indígena, todo está interconectado y, de hecho, todos los elementos se condicionan entre sí. Por eso, también de los cambios en su entorno los protagonistas pueden deducir información. La perra, por ejemplo, además de expresar lo que no expresan los dos, también parece contar lo que intuye de la guerra y lo que tiene que vivir el hijo. Esto puede ser considerado como otra razón más por la que los padres desean tanto que se calle. Es doloroso, de esa manera, tener que ser testigo de la situación del hijo, de la excitación de las luchas y del peligro en el que se encuentra. Cabe asumir que el callar de la perra lo considerarían como el fin de la guerra, o el fin del estado de angustia. Sin embargo, esto también implicaría el posible fin de la vida de Máximo. Dado que vinculan el comportamiento de la perra a la situación de su hijo, aún más les asombra y les pone inquietos aún más que la perra deje de ladrar de verdad, a pesar de antes les supusiera una molestia.

> "Y esa perra vieja que anda llorando y ladrando desde que él se fue. Parece que luego algo sabe." (*Hamaca Paraguaya* 2006, 00:31:39-00:31:51).

Intentan deducir del entorno y de la naturaleza si su hijo va a volver, (compara: *Hamaca Paraguaya* 2006, 00:34:02-00:34:40) y se muestra que se toman en serio las señas de la naturaleza y de los animales de su entorno. A la búsqueda de información y de la verdad, de

hecho, se dirigen hacia la naturaleza e interpretan el "comportamiento" de la misma.

La intuición frente al conocimiento:

Sin embargo, la naturaleza no resulta ser la única fuente de información y seguridad de la que se valen los dos, sino que también hay otro enfoque claro: la intuición. Cuando Ramón intenta saber de la naturaleza si va a llover o no (y si va a volver su hijo), la madre contrapone su intuición: "Pero yo soy su mamá - ya no hay que esperar nada." (*Hamaca Paraguaya* 2006, 00:34:02-00:34:54). De la misma manera, ambos parecen intuir la lluvia, como ya notamos arriba; y la certeza con la que confían en la misma se pone de manifiesto por su reacción de dormir dentro y recojerlo todo. Otra situación que muestra claramente la manera intuitiva de comprender la vida frente al conocimiento intelectual se produce en el encuentro de Cándida con el mensajero. Se puede observar un choque cultural entre los dos. Mientras que el mensajero se interesa por el nombre del pueblo, Cándida ni lo sabe ni le da importancia. Tampoco un término como "izquierda" le suena: "Y qué voy a saber yo dónde es la izquierda." (*Hamaca Paraguaya* 2006, 00:50:42-00:50:47). Cuando el mensajero le quiere explicar que una bala le agarró en el corazón a Máximo e indicar el lugar anatómico del mismo, Cándida responde: "Mi hijo tenía el corazón en el medio del pecho. Yo le tocaba a la noche cuando era chico." (*Hamaca Paraguaya* 2006, 00:51:06-00:51:18). Se muestra que no le interesa el lugar biológico del corazón como órgano sino que le importa el lugar en el que intuyó el alma y el centro vital de su hijo. Lo que cuenta para ella es el corazón espiritual, no el biológico. A veces, el diálogo crea la impresión de que Cádida se siente con la necesidad de justificar su ignorancia también acerca de temas como la geografía - "Como si uno tuviera que saber todo." - mientras que, en cambio, se muestra muy segura cuando aparece la duda respecto al corazón de su hijo. Esta vez, en cambio, parece detecatar la ignoracia (en el nivel espiritual) en el cartero. (compara: *Hamaca Paraguaya* 2006, 00:47:27-00:51:20).

Percepción del tiempo:

En general, como ya vimos en el análisis del lenguaje fílmico, la percepción del tiempo es diferente de la occidental. De forma parecida a lo que observamos en *También la lluvia,* también aquí el peligro de perder el tiempo no parece existir, mientras que, en cambio, el tomarse tiempo para percibir, intuir y reflexionar al responder, al pensar y al actuar se ve como algo esencial. Esto se puede observar tanto en todos los diálogos como en la manera filmar. La directora dedica mucho tiempo para mostrar, por ejemplo, cómo los dos se marchan de la hamaca (compara: *Hamaca Paraguaya* 2006, 00:14:22-00:16:16) o el hombre

al trabajar en el campo antes de que se oiga la primera frase dirigida a él. (compara: *Hamaca Paraguaya* 2006, 00:16:17-00:16:55) Al fijarse bien en el comportamiento de los protagonistas, además se ve que tienen un sentido de períodos y horarios también sin relojes o calendarios. La temporada incluso la saben no sólo al observar su entorno y concluir después en qué estación se encuentran, sino también, en el caso de que el entorno no se lo indique, son capaces de detectar anomalías climáticas pequeñas, como se desprende de su conversación. (compara: *Hamaca Paraguaya* 2006, 00:04:10-00:04:33). Además, el lenguaje fílmico al empezar la película con el madrugar y terminarla con el amanecer, indica más bien una percepción cíclica del tiempo.

La cuestión del género:

En lo que concierne a la cuestión del género, en la mayoría de las fuentes encontramos un trato bastante igualitaro, que aunque considera al hombre y a la mujer como seres muy distintos y los trabajos susistenciales se reparten claramente según los géneros, los hombres y las mujeres tienen el mismo valor y la misma importanica. Lo que se puede observar en *Hamaca Paraguaya* es un trato igualitario en la vida cotidiana, ya que ni el hombre ni la mujer parecen dominar el uno sobre el otro. Sin embargo, sí que parece haber una clara asignación de los trabajos de subsistencia. De hecho, cuando Máximo, para despedirse, busca a su madre, que está lavando la ropa —acto que también en la cultura de los Pai es algo especificamente femenino—, ella lerecuerda: "Este no es lugar para hombres, mi hijo. ¿Qué lo que hacés aquí?" *(Hamaca Paraguaya* 2006, 00:21:44-00:22:06) En cuanto a las cuestiones políticas, en cambio, no parece que Ramón crea que Cándida es capaz de entenderlas, por ser mujer. "Tu mamá es mujer mi hijo, no entiende de esas cosas." (*Hamaca Paraguaya* 2006, 00:19:37-00:19:40)

Apacibilidad:

También en lo que concierne a la actitud acerca de la agresión en *Hamaca Paraguaya* parece haber una divergencia de género. Mientras que en la mayoría de las culturas indígenas analizadas aquí -sobre todo en la cultura de los Pai- la capacidad de mantener la calma frente a provocaciones y cualidades como la paciencia, la humildad y la apacibilidad se consideran de mucho prestigio y se les atribuye la condición de ocupar un papel social de dirección, en esta película se ve que los dos protagonistas tienen una actitud un poco diferente. Aunque ambos se muestran como personajes muy calmados y tranquilos, sí que se enojan

frecuentemente con su pareja y son fáciles de irritar. Cándida incluso observa críticamente ese aspecto en su marido y le advierte: "Ya te enojás otras vez" *(Hamaca Paraguaya* 2006, 00:06:19-00:06:24), lo cual indica que la baja consideración de tal cualidad concuerda con la valoración indígena observada también en otros pueblos. También la actitud de la mujer acerca de la necesidad de una guerra resulta claramente negativa. De las declaraciones de Cándida obviamente resalta que no le da ni importancia ni razón.

> "Mi hijo, Yo no sé por qué no te escondés. Esa guerra te va a quitar de nuestro lado, eso es lo único que va a hacer...." (*Hamaca Paraguaya* 2006, 00:22:54-00:23:08)

Ramón, sin embargo, se muestra más ambiguo. Aunque a Cándida le comunica que no entiende por qué se lucha por el Chaco ("Hm, ese Chaco, que no sirve para nada. No hay nada allí. Sólo bichos culebras, víboras... eso es todo lo que hay..." [*Hamaca Paraguaya* 2006, 00:10:45-00:10:59]), sí que en la conversación con Máximo declara que considera importante luchar por ese territorio y de esa manera también tolera la guerra: "Pero tenés que ir a defender tu patria. Vos sos un hombre..." (*Hamaca Paraguaya* 2006, 00:19:40-00:19:46)

La propiedad:

Acerca del tema de la propiedad, que observamos mucho en este trabajo, tampoco puedo detectar nada que indique un sentido de propiedad occidental. En el campo se observa a los hombres trabajando juntos y a las mujeres lavando la ropa sin indicaciones de que haya propiedad individual. Aunque eso no sea una observación, en la que se puedan basar conclusiones, sí que resulta más significativo el análisis del nivel léxico: todas las veces que se habla de la perra nunca parece haber el concepto de "poseerla". Se habla de la perra que "dejó el hijo", pero nunca de "su" perra. "Nuestro hijo nos dejó esa perra. Para que nosotros la cuidemos." (*Hamaca Paraguaya* 2006, 00:47:03-00:47:12).

La muerte como propia decisión:

Por último, quiero tratar el tema de la muerte. Ya en las fuentes documentales nos dimos cuenta de que en algunas culturas indígenas se considera la muerte como un proceso más dependiente de la propia decisión, que hasta se comunica antes a los familiares. Esa actitud también llama la atención en *Hamaca Paraguaya*. Por ejemplo, la enfermedad de la perra Cándida la interpreta como su deseo de morir: "Esta perra... Se quiere morir." (*Hamaca Paraguaya* 2006, 00:42:45-00:42:56). En muchas frases, también Cándida y Ramón parecen plantearse la cuestión de seguir viviendo o de "irse a dormir" y hablan muchas veces con doble sentido:

> "Estamos demasiado viejos, y demasiado lejos.... Yo ya quiero irme a dormir. Esa perra vieja, ladra otra vez de balde." (*Hamaca Paraguaya* 2006, 01:04:40-01:05:29).

Supongo que con ese "lejos" se refiere al alejamiento de su hijo y con la perra al dolor. Con la muerte del hijo parecen acordar dejar esa tierra.

> Ramón: "Vamos ya a dormir, mamá." Cándida:"Y no vamos a comer?" Ramón: "Y para qué ya vamos a comer?" Cándida: "Sí, ya podemos dejar de hablar." Ramón: "Ya no hay nada que hacer:" C.: "Nada que hacer. Vamos ya de aquí, papá." (*Hamaca Paraguaya* 2006, 01:08:20-01:08:58).

Sin embargo, sí que al mismo tiempo parecen imaginar la muerte como figura verdadera y la personifican frecuentemente al hablar, lo cual puede ser considerado como un indicio de la percepción de espíritus, como la vimos en otras fuentes. "Le sentiste cerca? [...] Si te pasó cerca la muerte." (*Hamaca Paraguaya* 2006, 01:07:52-01:08:09). No obstante, eso solamente lo podemos elucubrar, ya que aparte de la muerte no aparece el tema de figuras míticas o espirituales.

Sería también de gran interés realizar un análisis léxico de la película y averiguar las palabras españolas que aparecen en las declaraciones de los dos, para a continuación explorar qué palabras del guaraní se introdujeron al castellano (en estos casos se podría deducir que se trata de conceptos indígenas para los que a los occidentales, por ausencia de concepciones semejantes, les faltaban representaciones léxicas en su propio idioma) y, por otro lado, sería interesante ver qué palabras españolas se introdujeron en el guaraní (porque indicarían que antes de conocerlos no tenían conceptos comparables). Este análisis, sin embargo, lamentablemente queda fuera de los límites de esta tesis. Aún así, sí quiero dar unos cuantos ejemplos de palabras españolas: *guerra, cosa, esperanza, falta, despedir, corazón, aguanta, problema, noticias, importa, días, catorce de Junio, frente, soldado, frente, muerte, estrella*. Se nota también en este análisis, de hecho, que los campos léxicos que obviamnete se introdujeron como conceptos nuevos al guaraní pertenecen en gran medida a la esfera de la guerra, el tiempo occidental, el contexto material y los conceptos abstractos como *despedirse, falta, esperanza, aguantar, importar* o *problema*.

5.8. Reflexión sobre el medio película acerca de la construcción de la identidad y los conceptos de alteridad:

En los análisis anteriores, primero pudimos ver cómo las diversas directoras escenificaban lo indígena y acabamos de analizar también el contenido de las películas con relación a nuestro campo de interés. Así, de hecho, pusimos en el centro de la atención cómo lo indígena, y la percepción indígena en concreto, se encuentran representadas en las diversas películas y qué

huellas deja en los textos cinematográficos el involucramiento indígena. Ahora, sin embargo, quiero tratar la dirección opuesta más detalladamente: el cómo el medio película afecta al mundo perceptivo indígena, en especial, a su autopercepción:

El efecto que una película puede tener a nivel sociocultural evidentemente varía mucho dependiendo de la cantidad y del tipo de receptores. Películas más de tipo *Blockbuster*, como probablemente *También la Lluvia*, disfrutan de un círculo receptivo muy amplio. Debido a eso, pueden tener un efecto notable, por ejemplo, en lo que concierne a los conceptos culturales predominantes en la sociedad. Ya que gozan de un grupo de receptores muy grande, producciones semejantes, por consecuencia, sí que juegan un papel relevante en el discurso correspondiente, en este caso, en el discurso sobre los indígenas. Primero, tales películas afectan la manera en la que los espectadores no-indígenas los perciben como alteridad. Esto sucede principalmente al incorporar en la imagen de lo indígena que se habían creado según sus experiencias hasta aquel momento la impresión que les provoca el film. Este cambio de concepción, por consecuencia, también influye, lógicamente, en su forma de interactuar con personas de origen indígena. Se añade la presentación de lo indígena cinematográfica al campo connotativo que se había activado antes a la hora de percibir a una persona como indígena. Es decir, una película puede aportar connotaciónes al campo semántico, que hasta el momento de verla, no se habían creado en la mente del espectador, y cambiar, así, su manera de percibir e interactuar con personas conectadas con lo indígena. Una proyección, a continuación, de esa imagen interiorizada y de ese campo connotativo a personas de origen indígena es el segundo punto importante que quiere tratar. De esta manera, de hecho, también se influye en la autopercepción del interlocutor indígena mismo, puesto que este nota y también queda influido por la misma. Si esto se repite en un gran nivel, obviamente, también poco a poco afecta la autopercepción de los indígenas como grupo sociocultural en general. Por otro lado, también en lo que concierne a la concepción de la propia identidad por parte de los indígenas, un *Blockbuster* puede tener un efecto importante. Visto por personas indígenas, o de origen indígena, el contenido de la película puede influir mucho en lo que los indígenas piensan de sí mismos, ya que abre muchos campos de identificación y/o de reflexión en lo que concierne a la propia condición de indígena. De hecho, Juan Carlos Aduviri, en una entrevista sobre *También la lluvia*, declara que la identidad cultural también se puede generar a partir del cine. Para dar un ejemplo, cuenta el gran efecto que tuvo la película *Vuelve Sebastián* en su camino de identificación personal. Esta película del director boliviano Don Jorge Luís cuenta la historia de una niña que, después de dejar su pueblo negando su origen, regresa por

darse cuenta "de lo gloriosa que es su raza." Mientras que de joven también Aduviri negó sus raíces aimaras y se interesó principalmente por la cultura occidental, al ver la película *Vuelve Sebastián* también él se dio cuenta de la importancia y del valor de su procedencia y empezó a apreciarla e incorporarla finalmente en su autoconcepto de identidad. De hecho, Aduviri concluye:

> "Yo vi esa película y empecé a entender que yo era Carlos Aduviri, hijo de un minero, hijo de una pastora [y] aimara [...]" (Aduviri en Youtube, 00:01:14-00:01:23)

Además de su experiencia personal con aquella película, Aduviri también subraya lo fuertemente que *También la lluvia* ha impactado en la manera en la que los bolivianos se perciben a sí mismos. Según él, la película ha provocado un mayor aprecio por parte del pueblo al hecho de ser boliviano, hasta un cierto orgullo de serlo. La manera en la que un "pueblito pequeño", como dice Aduviri, era capaz de enfrentarse exitosamente a una gran empresa multinacional, y ver esto estrenado en el cine, en la sociedad boliviana provocó un gran auge de aprecio y un reforzamiento de la identificación boliviana. (compara: Aduviri en Youtube, 00:01:35-00:02:10)

De esa manera, de hecho, una sola película puede tener mucha repercusión en la concepción sociocultural, en este caso, de los indígenas. Puede marcar y cambiar así la percepción ajena de tanto como la autopercepción de los indígenas como grupo sociocultural. Esto se puede producir tanto de una manera positiva como de una manera negativa y manipuladora, como es preciso mencionar. Las películas, y en general los medios de comunicación, como vimos, también tienen la capacidad de construir y constituir la identidad cultural. Un factor que, en consecuencia, considero muy importante destacar en este contexto es que la mayoría de las películas con grandes posibilidades de distribución suelen ser principalmente producciones no-indígenas. Menos posibilidad, de hecho, tienen los propios indígenas de autodefinirse, autodescribirse y de escenificarse por su propia cuenta. No tienen muchas oportunidades de verse representados artísticamente a su manera también en el mundo del film. En el contexto del cine, la perspectiva ajena marca todavía más su (auto-)percepción. Ya la mera cantidad de producciones cinematográficas indígenas parece ser menor - sea por falta de capacidades económicas, por una cantidad menor de productores o por falta de consideración y repercusión. Aún más, sin embargo, también las posibilidades de las producciones indígenas de llegar a tener un gran círculo de receptores resultan menores. La ausencia de producciones indígenas aparte de *Hamaca paraguaya* en este trabajo, a pesar de mi esfuerzo de buscarlas, es sintomático de esta problemática. Este desequilibrio creo que se debe al simple hecho de que gran parte de esas películas probablemente no concuerden con las características de una película tipo *Blockbuster*, instituidas principalmente en la esfera occidental. También por eso,

llego a la conclusión de que, a pesar del gran valor que tienen también las producciones occidentales analizadas anteriormente, ya que tratan lo indígena de una manera más bien renovadora y empática, no cabe duda de que resulta de suma importancia fomentar más las producciones indígenas. Esto también lo subraya Aduviri, al lamentar que los latinoamericanos estén perdiendo sus raíces por "culturas e indústrias que entran y les quitan su identidad." La solución él tampoco la ve en evitar que entren, sino en formar y transmitir la propia identidad. (compara: Aduviri en Youtube, 00:04:28-00:04:47). Las películas indígenas, que frecuentemente difieren mucho de las producciones occidentales, como vimos en el ejemplo de *Hamaca Paraguaya,* son medios muy importantes para, entre otras cosas, documentar la autopercepción de productores indígenas y permitir también al mundo indígena recrear la propia identidad a su manera. Con el fomento de tales producciones, sin embargo, no sólo se conseguiría un campo de reflexión e identificación más grande para los índigenas, sino también la posibilidad de hacer comprensible y captable lo auténticamente indígena también a posibles espectadores occidentales y fomentar así el entendimiento intercultural.
Ya que, como vimos, la autopercepción de la identidad y la percepción ajena de la alteridad se condicionan mutuamente, todavía queda más claro que el fomento de producciones cinematográficas indígenas sólo puede resultar enriquecedor y provechoso, no sólo para el lado indígena, sino también para el lado occidental.

6. CONCLUSIÓN:

6.1. LOS RESULTADOS ADQUIRIDOS

6.1.1. Fuentes documentales y literarias:

Como hemos visto, también existen pueblos que salen de la fila y se destacan con sus rasgos culturales que unen a la mayoría de los pueblos indígenas analizados. No obstante, en general la similitud y semejanza de los rasgos básicos culturales era sorprendente y básicamente sólo hemos dado con dos pueblos que no concordaron: En el primer caso, se trata de un pueblo que aparece en las leyendas de los Pai en Paraguay, que describen a un pueblo indígena enemigo y cruel:

> "Die Mbaja sind ein den Guarani benachbartes, traditionell feindliches Volk, das zur Guaikuru-Sprachfamilie gehört. Sie zählen zu den wenigen indianischen Völkern, dei relativ früh das Pferd angenommen und sich dadurch zu einem kriegerischen Reitervokl entwickelt hatte." (Grünberg 1997, p. 154)

Debido a que sólo se trata de lo que se cuentan los Pai, no se puede saber de verdad cómo llevaron su vida cultural. El segundo caso, que parcialmente ha salido mucho de la fila, sin embargo, se muestra en el documental de Andreas Sulzer *Painted Spirits- Yanumami*. En este documental se muestra a un pueblo cuyo líder parece tener especial interés en las cosas materiales, codiciosos y más combativos.
Sin embargo, como también expliqué a lo largo de la tesis, esa fuente carece de prestigio por tener una mirada „occidental“ demasiado marcada. En el discurso encontré presente la actitud de la superioridad, el lema del "salvadorismo" frecuentemente observado en el mundo occidental, y una mirada superficial a la cultura. Los Yanumami, que se presentan en el documental de Sulzer, por ejemplo, se denominaron, como "intakte Steinzeitkultur" y frecuentemente se los oposicionaba con la "cultura europea contemporánea", lo cual no me resulta una denominación adecuada y me provoca la impresión de no considerarlos como una cultura igualitaria mientras que, en cambio, los trabajos de Grünberg y Ringhofer están marcados por un entendimiento más profundo.

No obstante, se ha visto que el hilo conductor ha sido mucho más relevante y existente al esperado y se pudieron ver semejanzas y similitudes muy sorprendentes. Primero, esto se ha mostrado ya en lo que concierne las semejanzas entre los pueblos con cercanía geográfica. Recuerdo en este contexto también la experiencia de Friedl Grünberg que, al haber documentado por escrito los valores básicos de los Pai en Consuelo'i, al visitar a los otros pueblos de la selva amazónica y preguntarles si concordaron en tales opiniones, ni tuvieron que terminar las frases ya que los indígenas las terminaron por ellos utilizando hasta las mismas palabras (compara: Grünberg 1997, p. 161). Segundo, este hilo conductor también se encontró en forma de semejanzas entre los mundos perceptivos y valorativos, constantes básicas indígenas presentes en la mayoría de los casos, independientemente del lugar geográfico, de la realidad y el contexto vitales o la cultura de origen. Básicamente, los que se observaron son los siguientes:
Se ha visto que el sistema socio-económico de los indígenas principalmente se basa en la subsistencia, en una red muy fuerte y estable de conexión emotiva y social, que también se debe a la tradición de compartir El trato con las pertenencias también se ha encontrado como un factor de divergencia importante, y se pudo observar un cierto "derecho de usar primero" en vez de un concepto de propiedad personal. De hecho, queda claro que los indígenas también conocen el concepto de la propiedad, saben perfectamente de quién han obtenido qué y a quién pertenecen los diversos artefactos, lo cual respetan porque valoran el esfuerzo

personal de la persona que lo ha creado/adquirido. En general, sin embargo, las pertenencias no parecen tener tanto valor frente a las cosas inmateriales y espirituales. Además, siempre se toma en cuenta el bien de todos, las consecuencias de los propios actos a nivel comunal y a largo plazo, y la experiencias permanentes de ser contenidos por la comunidad y de dar y compartir se encuentran como características básicas de la mayoría de los pueblos y tribus indígenas. Por eso, el concepto de pobre es algo que en un principio en el contexto indígena no se conoce, ya que la comunidad junta suele disponer de lo necesario. La responsabilidad, que cada miembro tiene frente a la comunidad entera es una constante básica y fundamental. En las sociedades indígenas, también las estructuras jerárquicas parecen menos fuertes que en el mundo occidental y el sistema social es bastante igualitario, basándose en la colectividad. No obstante, suele haber por lo menos un cierto tipo de líder, sabio o mayor, que sin imponerse sirve como figura que estructura y dirige la discusión común. Además, en la mayoría de los casos, hay asimismo por lo menos un tipo de chamán o líder espiritual. La apacibilidad y tranquilidad también se encontraron como cualidades importantes y básicas en la mayoría de las culturas indígenas, aunque el valor y la fuerza se valoran también. La agresión y violencia, no obstante, resulta uno de los sentimientos humanos que mejor aspiran a gestionar bien y la falta de control de la propia agresividad parece uno de los errores más graves que se pueden cometer. A base de esa calidad, también eligen a sus líderes políticos y espirituales. la educación de los niños resulta más libre que la occidental, con menor control y presión para que los niños se puedan conocer a si mismos, desarrollarse libremente en la sociedad y adquirir mucho conocimiento social. Como característica indígena, en lo que concierne el trato con los géneros, se pudo observar que la mujer y el hombre son considerados y valorados como seres distintos. La mujer tiene calidades, de los que no suele disponer el hombre y al revés. En la mayoría de las culturas, de hecho, tienen trabajos muy diferentes, pero tienen el mismo valor y gozan del mismo respeto. En el caso del trato de género en lo que concierne temas políticos, se puede concluir que, a pesar de la igualdad valorativa de los géneros, la participación de las mujeres en la política difiere mucho en las distintas culturas y no se puede considerar ni la incorporación ni la exclusión femenina en la política como característica de una cosmovisión indígena en general. Sin embargo, la opinión femenina también parece tener mucha importancia- sea que las mujeres estén presentes físicamente en las asambleas o que los hombres primero les piden su opinión. La discriminación observada en casos particulares se atribuye a la influencia occidental- sobre todo católica.

Igual que el interés en la balanza entre lo masculino y lo femenino, en las comunidades se pudo observar un gran interés en la balanza en general, y se encuentra a largo plazo. Siempre se intenta mantener el equilibrio entre lo que se quita y lo que se recrea. La "sostenibilidad", tan reclamado últimamente en las sociedades occidentales en el mundo indígena es algo básico y natural y la conexión profunda con la naturaleza marca su vida. La naturaleza se considera como algo vivo, animado y sagrado que se tiene que respetar y cuidar mediante un trato responsable de los recursos, mediante rituales que se basan en experiencias tradicionales y mediante la comunicación espiritual. El mundo y el entorno, de hecho, para los indígenas resultó tener alma y se observó una relación muy estrecha con la naturaleza. Ésta, frecuentemente denominada como Pacha Mama, siempre se percibe como madre y ser sagrado, imposible de poseer. La percepción de energía además resultó de suma importancia y marca fuertemente el contexto indígena. El contenido y el valor energéticos se toman en cuenta siempre. Esto se muestra, por un lado, por ejemplo en la conexión espiritual durante estados de trance, en lo que concierne los actividades de caza y del cultivo pero, por el otro lado, también en la vida cotidiana. La energía, de hecho, resulta una constante básica y omnipresente en la percepción indígena. Además, mientras que en el mundo occidental se puede observar la creación de una dicotomía entre lo real y lo irreal ésta, en el mundo indígena, no existe. En cambio, en la cosmovisión indígena más bien, se parte de un entrelazamiento entre los mitos, los sueños, la espiritualidad, la religión y la ciencia y "realidad". Los mitos y leyendas se encuentran de una forma omnipresente en las culturas indígenas y sirven también de medio para comprender, explicar y dirigir la vida. Además, resultó que aparentemente hay algunas constantes humanas que se encuentran tanto en el mundo indígena como en el occidental, aunque de expresiones muy diferentes. De hecho, resultaron muchas similitudes entre los dos mundos en cuanto a la religiosidad, los ritos cristianos o protestantes y los indígenas. Sin embargo, ésta obviamente, en parte también se debe a los procesos de evangelización y cristianización históricas. Además, en el contexto indígena, frecuentemente aparece la imaginación y la añoranza por un "país sin males", que recuerda la fantasía de un paraíso, aunque no concuerda completamente. En la mayoría de los casos, como ya dijimos, se cree en la naturaleza (la Pacha Mama) como ser divino principal y un Dios siempre está vinculado a la naturaleza. La interconexión entre lo divino, lo natural y lo humano marcan la imaginación indígena y el aspecto de la actividad y la propia responsabilidad espiritual es un elemento básico de divergencia también. De hecho, no hay un creador que crea todo, sino que lo que se crea y se desarrolla surge de si mismo, con los dioses ocasionando el desarrollo.

Acerca los conceptos de salud y felicidad frecuentemente se encontró el término del "buen vivir", de estar en equilibrio consigo mismo, en armonía con la naturaleza, con la comunidad, con todos los seres animados, y los seres y fuerzas divinos. La saludabilidad individual depende de la saludabilidad de la comunidad e vice versa. También la salud y la enfermedad, de hecho, se comprenden como algo colectivo. Además, resultó que los indígenas tienen un acercamiento mucho más integral de las enfermedades. En lo que concierne los métodos de curación, se toma en cuenta tanto la dimensión espiritual, energética, social, individual, psíquica, física y corporal, empleando métodos de curación energéticos, tanto como naturópatas y de la medicina occidental, dependiendo de los que más les resulten apropiados. Además, se observó que en muchas culturas la muerte también tiene un aspecto más activo y decisivo, que en el occidente, dependiendo también de una decisión propia de la persona. La música y la tradición oral como medio curativo, medio de transmitir los mitos y expresarse, de regenerar fuerzas y llegar a un entendimiento más profundo de la vida, se encontró como factor unificador también. Acerca el concepto de tiempo observado, se destaca una percepción más lenta del tiempo, el pensar en espacios temporales más largos, la percepción cíclica de lo mismo y la orientación temporal en el cambio de la naturaleza o el desarrollo personal. Se pudo ver, de hecho, que los indígenas parten de una cosmovisión que está fuertemente convencida de una unidad, vinculación e interconexión de todo- expandiéndose por todos los niveles de la existencia humana.

6.1.2. reflexión sobre las fuentes fílmicas

> "En el análisis realizado a los casos de ficción se demuestra el alto grado de convencionalización del indígena en el cine, lo que se evidencia en la repetición constante de ciertos elementos culturales." (Gastón 2006, p. 41)

Mientras que Gastón es su análisis del cine chileno, según lo visto, principalmente observa esa convencionalización y aunque en mi trabajo también se pudieron ver varios elementos repetitivos que apenas aparecen en las fuentes documentales, sin embargo, también se encontraron muchos elementos que sí que se mostraron presentes en las fuentes documentales también.

En general, en las películas, los temas que se destacan a la hora de quedar vinculadas con lo indígena y la manera en la que se les describe, tienen otro enfoque: en lo místico, la ritualidad, la música y intuición, la emotividad, sensualidad. De la misma manera se encuentran otros

elementos de motivación, otro sistema valorativo, la subsistencia, la sostenibilidad, la democracia de base, un sentido comunitario, la fuerza y resistencia con una actitud de "basta ya", tendencias de reidentificación, otro concepto del tiempo, la apacibilidad y las palabras animadas, como temas muy presentes. La relación emotiva y energética con el propio idioma, se observa, por ejemplo en especial en *El niño pez* y *La teta asustada*, mientras que los sueños, que sobre todo reciben mucho peso en *Pocahontas, Play.* Los sueños, de hecho, también son un concepto que mucho aparece en las películas, mientras que las fuentes documentales apenas los mencionan. Sólo en el texto adicional a *Herz des Himmels, Herz der Erde* , se trata este tema y también, por esa razón, entrelaza secuencias con carácter de sueño con las tomas más bien "realistas":

> "In der Kosmovision der Maya ist die Welt der Natur mit der der Vorfahren durch Träume verbunden."[17]

También la interconección de todo y el "leer" e interpretar el entorno (sea natural como en el caso de *Hamaca Paraguaya*, campestre como en el caso *La teta asustada*, o urbano como en el caso de *Play*), se encuentran como elementos claves. El tema del cante indígena, que tiene un carácter mágico, capaz de enamorar a los hombres, calmar enseguida a bebés y proteger de malas energías resulta otro elemento, que sigue reapareciendo, por ejemplo en *Madeinusa, El niño pez* y *También la lluvia.*

Aunque obviamente algo tan complejo y profundo como el mundo perceptivo indígena en el fondo no se deja captar mediante un gráfico, sí que puede ayudar a la hora de comprender y visualizar los resultados de tal forma que más fácil de hace reflexionar sobre el trabajo realizado. En una eje, de hecho, voy a alistar los temas y elementos más importantes, que se observaron a lo largo de este trabajo sobre todo en las fuentes literarios-documentales para poner en la eje vertical los textos fílmicos. En primer lugar la creación de este gráfico, de hecho, sirve de acto de reflexión. Se pondrá un punto en los casos de que se haya observado tal aspecto y dejar el espacio libre en el caso opuesto- sea que no se haya observado tal tema o que se haya visto algo que incluso lo contradiga.

[17] http://www.herzdeshimmels-herzdererde.de/zum_film.php, (16.03.2015).

temas principales	la percepción de energía	espíritus, seres animados	la naturaleza- un ser vivo	entramado con naturaleza	colectivismo	sistema político más igualitario	importancia de los sueños	entrelazado mitos/realidad	emotividad e intuición	actitud calmada	igualdad valorativa de géneros	ideal: balanza y equilibrio	tiempo circular/abundante	"derecho primero de utilizar"	importancia de música/cantos	cura energética	muerte como decisión propia	importancia del propio idioma
fuentes ficticias																		
Pocahontas	•	•	•	•	•	•	•		•	•	•	•	•		•	•		•
El niño pez		•					•	•	•				•		•			•
Play	•						•	•	•	•			•	•	•			
La teta asustada	•	•	•					•	•	•	•				•	•	•	•
Madeinusa		•						•	•						•			•
También la lluvia	•	•		•	•	•			•	•	•	•	•	•	•			•
Hamaca Paraguaya				•	•				•				•	•			•	•
Resultado (de 7)	**4**	**5**	2	3	3	2	3	**4**	**7**	**4**	3	2	**5**	3	**6**	2	2	**6**

De hecho, en este gráfico de nuevo pudimos ver los enfoques más grandes en el mundo del cine: la percepción de energía, la importancia de espíritus y seres animados, el entrelazado entre los mitos y la realidad, la emotividad e la intuición, una actitud más calmada, una percepción del tiempo diferente, la gran importancia de música y cantos e importancia del propio idioma.

Como tratamos de una manera muy amplia y detallada durante el trabajo, claro que se tiene que enfocar el contexto y origen cultural de los directores y considerar la ficcionalidad, los intereses económicos e artísticos y el aspecto de la proyección occidental, como factores que fuertemente entran en el juego a la hora pintar una imagen indígena en el film. Aún más interesante, de hecho, ha sido el análisis de la única película indígena Hamaca paraguaya, cuyo lenguaje fílmico, según lo visto, destaca mucho. En general, también esta película a nivel de contenido más bien parece contar la historia de una cultura indígena ya quebrantada por lo vivido y se encuentran también varios elementos que contrastan con los resultados de las fuentes documentales, pero el lenguaje fílmico permitió una mirada muy interesante y profunda en la percepción indígena.

Por ejemplo se pudo ver que la directora llama también a la reflexión sobre otras maneras de interactuar y la comunicación y transmisión de información ya distinta en las otras películas, en *Hamaca Paraguaya* se lleva aún más lejos, según lo visto. Según los resultados fílmicos, de hecho, a la hora de comunicar más bien se transmite el contenido emotivo, intuitivo, energético y espiritual que lo informativo y racional.

De hecho, la comunicación indígena también parece incorporar más otros niveles de percepción: los sentidos, la emotividad, la empatía, la espiritualidad, la intuición con el enfoque en los últimos empleando no sólo la palabra sino también la música, los símbolos, las insinuaciones, los gestos y hasta algo que recuerda la telepatía. En cambio, en el mundo occidental se enfoca y se comunica sobre todo de una manera más racional que principalmente dirigiéndose la mente, los ojos, la palabra verbalizada y el contenido informativo de lo comunicado. Una amplitud semejante se encuentra en el caso de la energía. Aunque en nuestra sociedad la percepción de la energía parece entrar en el mundo de la medicina, en el resto de los ámbitos vitales apenas recibe atención, mientras que en el mundo indígena ese nivel perceptivo es fundamental.

El concepto de desarrollo también parece ser más autodeterminado y libre que en el mundo occidental. Tanto en lo que concierne la creación del mundo y de los seres vivos, que, como vimos, en el mundo indígena se han creado de por si mismos, como en lo que concierne la vida cotidiana y la educación de los niños, que se caracteriza por mucha libertad, tolerancia y el dejar que se desarrollan de si mismos sin demasiado control o indicación acerca cómo se tienen que comportar. En el mundo occidental, en cambio, la pasividad es algo más presente en el concepto imaginativo tanto espiritual con un dios omnipotente que crea, condiciona y hace todo. A Dios se pide la benevolencia para que él haga lo que se añora, partiendo del concepto de la propia pasividad y dependencia. Igual que en le educación de los niños, que en el mundo occidental se caracteriza por una fuerte directividad, mucho control. Se suele indicar a los niños cómo y qué se tiene que hacer, mientras que ">etwas sich entwickeln lassen<, >etwas sich entfalten lassen<" es lo que caracteriza fuertemente el concepto de vida indígena. (Grünberg, p. 182)

También quiero enfocar de nuevo ese otro concepto de propiedad porque lo considero clave para interacción occidental-indígena de hoy en día:

> "Son tan ingenuos y generosos con lo que tienen, que nunca niegan nada. Cualquier cosa que tengan, si se la pides, te la dan, invitándole a la persona a compartirla con ellos. aún no he conseguido descubrir si tienen propiedad privada" (*También la Lluvia* 2010, 00:30:08- 00:30:25).

Aquí se muestra la actitud básica indígena de compartir y pensar en el bien de todos. Sin embargo, no se debe sobrepasar una cosa muy importante: la condición indígena para lo

mismo, de actuar responsable- y respetuosamente y preguntar antes de tomar, lo cual también se dejó observar en el los estudios de Grünberg y resalta claramente en esta cita anterior: "si se la pides".

Para concluir,

> "[...] eine besondere Beziehung zu ihrem Land und zur Subsistenzökonomie, zu einer Weltanschauung, die vor dem Ankommen von Missionarinnen entstand, und zu einer eigenen Sprache verbindet." (Hrischmann 2010,p. 42),

que Niezen enumera a la hora de definir lo indígena frente a lo exterior, de verdad se encontraron en las fuentes. Sin embargo, tampoco se debe idealizar la vida indígena y sobrepasar el hecho de que también en su contexto hay y ha habido problemas ecológicos o sociales. Es decir, aunque los indígenas intentan mantener un equilibrio siempre, también en el mundo indígena, hay errores y contaminación de la naturaleza como en el caso del "fish poisoning" de los Tsimane'.

> "[...] the use of fish poisons has recently caused a wider-ranging debate questioning its ecological sustainability for the river and its recources.[...] As a result, many communities [...] have abandoned barbasco fishing altoghether." (Ringhofer 2010, p. 58)

6.2. Situación actual de la cultura indígena original:

Hemos visto que, para muchas personas de un trasfondo indígena es muy difícil mantener vivas las tradiciones y culturas de sus antepasados por problemas de falta de reconocimiento y prestigio social o por la influencia fuerte de las culturas del occidente. Además, se pudo ver también la hostilidad que existe en Latinoamérica frente a los pueblos indígenas que mantienen una vida más fiel a sus tradiciones, en comunidades que habitan en la naturaleza y lo difícil que les resulta mantener y reestablecer sus vidas frente a los complicaciones y expulsiones que experimentan por parte de la sociedad exterior.

> "Dort, wo ihr Entwicklungsprozeß[sic!] in wesentlichen Fragen selbstbestimmt ist, können sie ihre indianische Identität auch in neueren Formen ausdrücken und eben. Werden sie in ihrer physischen Existenz oder in ihren Grundwerten bedroht, so daß[sic!] sie die Veränderung nicht mehr verarbeiten können, droht auch ihnen, wie so vielen anderen indiansichen Völkern, der Untergang." (Grünberg 1997, p. 71)

De hecho, también este trabajo tiene la finalidad de analizar y conocer mejor "lo indígena" frente a lo occidental, aportarle el valor que le corresponde y preservarlo ya por un mero aumento de atención y reconocimiento. Como ya dijimos en la introducción, gran parte de la situación desventajosa, en la que se encuentra gran parte de la población indígena

suramericana de hoy en día, se debe a la persistencia de lazos de dependencia y relaciones desiguales latentes, hasta en el ámbito del Comercio Justo y la ayuda al desarrollo actual. Siempre el hombre blanco, aún al luchar por los derechos indígenas, mantiene las relaciones de dependencia y superioridad. Eso se debe a la dinámica resultante de la posición del que ayuda (y de hecho también se considera en el poder, dueño del conocimiento y capaz de ayudar) y del que la necesita. De hecho, Grünberg da otro índice acerca de un trato distinto y concluye que lo esencial al fin y al cabo, a la hora de "ayudar" a los pueblos indígenas, es respetar su espacio vital en el que se puedan gestionarse a si mismos y a su manera:

> "Obwohl ich hier nur von den Guaraní-Indianern spreche, gilt das Gesagte im Großen und Ganzen für alle Indianervölker des südamerikanischen Tieflandes. Absolut notwendige Grundlage für das Überleben der Guarani is ausreichender, juristisch abgesicherter, gemeinschftlicher Landbesitz jeder Gemeinde. Alle anderen Maßnahmen, wie zum Beispiel gesundheitliche Betreuung, Bildungsprogramme, Betreuungen durch verschiedenste Missionsstationen oder staatliche Indianerdienste, können bestenfalls auf Zeit etwas zu ihrem Überleben beitragen. Oft genug tragen sie aber eher zur weiteren Destruktion der indianischen Kultur bei." (Grünberg 1995, p. 267)

Esto también resalta del discurso de los indígenas mismo:

> "Ende der vierziger jahre gab es under den pai Brasiliens [...] eine Bewegung auf der Suche nach dem >Land ohne Übel<. Diese Suche ist, obwohl so stark spirituell begründet, immer in erster Linie eine Suche nach dem >Land ohne Übel< auf der Erde." (Grünberg, 1995, p. 268)

Resulta imprescindible, de hecho, interrumpir el círculo de dependencia en lo que concierne las relaciones internacionales y conocer, respetar y encontrarse con los indígenas en un nivel igual, para que no aparezcan totalmente las tradiciones y elementos claves indígenas frente a lo occidental. Por un lado, no obstante, es una reacción normal y natural que los indígenas quieran e intentan ir con el tiempo y adaptarse también a las realidades socio-culturales que les rodean, como se dice poéticamente en otra canción: "Ich war Amerika- Ich bin noch immer Amerika. Ich bin das neue Amerika." (*Amerinda* 1991, 00:42:30-00:43:00) Existe la necesidad de ir con el tiempo y de adaptarse y el deseo de mantener las culturas indígenas tal como eran hace siglos sólo puede ser considerado como una proyección romántica occidental. Por el otro lado, sin embargo, también se hace obvio que en muchos casos esto causa una ruptura tan fuerte en la cultura indígena que el equilibrio en las comunidades se rompe completamente, los indígenas observan violados sus valores frente al trato occidental con la naturaleza, y hay una cantidad de suicidios indígenas muy fuerte. (compara Grünberg. 1995, p. 268f) De hecho, lo más esencial parece ser de nuevo la balanza- esa vez entre el mantenimiento de las tradiciones indígenas básicas y el incorporar aspectos de afuera de tal manera, que el equilibrio sensitivo en el mundo indígena se pueda mantener estable.

> "Es ist nicht so, daß[sic!] die indiansichen Völker nicht wüßten, daß[sic!] ihnen der Untergang droht. Es gibt Völker, wie die Ache, Jäger und SammlerInnen in Ost-Paraguy, die ihren Tod als Volk in ergreifenden Gesängen beweinen. Andere indianische Völker beschlossen, den sicheren Untergang vor

> Augen, keine Kinder menr auf die Welt kommen zu lassen, damit diese nicht ein kluturloses Schattendasein in einer immer grausameren Welt fristen müssen." (Grünberg 1995, p. 270)

Además, retomando de nuevo los términos de la alteridad y de la identidad, de hecho, se hace óbvio, que la percepción de los indígenas como alteridad por parte occidental, también condiciona e influye en su percepción de la identidad y, por consecuencia, me resulta importante, que también haya trabajos científicos occidentales, que se acerquen a los indígenas como alteridad de un ángulo marcado por el respeto y el aprecio mutuo. De esa manera también espero ampliar el campo de percepciones de la alteridad y supongo, que de tal forma, también resulte más fácil la creación y recreación de la identidad más libre en el lado indígena.

La hora en la que el mundo indígena también entre en la esfera científica ya hubiera debido llegar mucho antes y toca cambiar el hecho de que apenas hay documentación sobre aquellas culturas y conocimentos tan interesantes, únicos e de suma importancia tanto local y mundial. También Ringhofer habla de una "relative scarcity of historical documents."(Ringhofer 2010, p.6). Es muy importante investigar sobre los pueblos indígenas y preservar y fomentar su cultura, igual que aprender de ellos desde un punto de vista exterior. Sin embargo, aun más importante sería conocer, preservar y incorporar al mundo científico su propia versión de los acontecimientos tanto históricos como acutuales y la documentación interna de su cultura, que, según lo visto, ya está en vía de crearse.

> "Bisher ist der/die Andere weitgehend objektiviert worden. Er oder sie selbst als Subjekt, das sich eigentständig äußert und eigenmächtig handelt, kam kaum zur Sprache." (Bachmann-Mendik 2007, p. 170)

Pese a mi intento de dar voz a los indígenas mismos mediante la incorporación de fuentes literales, auditivas y audiovisuales, en las que los indígenas han sido los que pudieron hablar, no obstante, cabe subrayar de nuevo, la importancia de fomentar las maneras de autorepresentación y autodefinición realizados completamente por parte indígena- independientemente de que sean científicas en el sentido occidental o no.

6.3. el nivel mundial y gran potencial del aprendizaje intercultural

Como ya he subrayado varias veces, hace falta aprender de los indígenas para preservar el planeta de tal manera que siga garantizado un futuro agradable para todos:

> "A transition to a more sustainable sociometabolic regiome calls for fundamental transformations- such profound changes as did the transition from agrarian to an industrial regime [...]" (Fischer-Kowalski and Haberl 2007, p.19-20, zit. nach: Ringhofer 2010, p.11.)

Esto también lo subraya Grünberg:

> "Wir brauchen ein sher viel höheres Maß an Aufmerksamkeit, Feinfühligkeit und Verantwortungsbewußtsein[sic!], als wir bisher entwickelt haben, um die globale, ökologische Bedrohung zu erfassen und um angemessen darauf reagieren zu können. [...] Indianer könne uns dabei helfen und uns anregen, diese Fähigkeiten zu entwickeln." (Grünberg 1995, p. 275)

Sin embargo, hay algo que resulta muy claro después de este trabajo. El occidente en el pasado ya ha tomado mucho del mundo indígena y al meterse en el contexto de los pueblos originarios ha causado más daño y destrucción que evolución constructiva. Además, los problemas que tiene el llamado "norte" son igual de grandes- aunque muy diferentes- que los problemas que tiene el "sur". De hecho, principalmente resulta clave que se deje de inferir demasiado en el mundo de otros antes de ocuparse de si mismos. Aprender de otros sí que es muy importante y sigo convencida de la necesidad de aprendizaje intercultural, pero quiero subrayar que principalmente hace falta encontrarse en el mismo nivel como parejas igualitarios que juntos y por el contacto y la reflexión sobre lo diferente y sobre lo propio tienen la capacidad de desarrollarse y evolucionar autodeterminadamente. Ni los conceptos occidentales de bueno y malo pueden valer en el mundo indígena (un factor escencial que comprender en el contexto de la llamada "ayuda al desarrollo"), ni los conceptos indígenas se se pueden transferir al contexto socio.cultural occidental de tal forma que funcionen. De hecho, no es posible aprender el uno del otro en forma de copiar conceptos, estructuras, valores o comportamientos de otro contexto vital- por más buenos que sean en su entorno.
Lo que se puede, repito, es tratar de comprenderse y encontrarse una cultura a la otra con curiosidad, respeto y tolerancia acerca de lo distinto y de esa manera llegar a una autoreflexión sobre lo propio a base de un entendimiento más profundo y abierto del mundo y de la vida gracias al enriquecimiento cognitivo, psicológico y intercultural.
Esto también resaltan Brigitte Kratzwald y Stephan Schulmeister en un discurso "Was der Norden vom Süden lernen kann". Kratzwald, de hecho, subraya las distintas posiciones de partida, que marcan la esfera cultural que ellos denominan como "norte" y "sur", y la imposibilidad de aplicar modelos del sur al norte igual que era (y es) imposible al revés. Schulmeister dice "Es ist klar, dass es nicht EINEN 'Königsweg' gibt", ya que cada esfera tiene otro contexto y camino de evolución. (compara: Kratzwald, Schulmeister, 19.11.14)

Ahora, además, dada la impresión de dicotomía que puede provocar este trabajo, la quiero suavizar y cuestionar también un poco ahora al final del trabajo, y repetir que sobre todo quise fomentar el **entendimiento** intercultural y a través de allí fomentar y cultivar un sentimiento de **interconexión** de la entera comunidad humana, no recrear el dualismo ya demasiado

establecido. Esto no solo lo considero de suma importancia según mi ideología personal (y tambien de la del Dalai Lama[18]), ya que me parece aquella la manera apropiada y digna del actual siglo 21 globalizado de tratarse encima de la fronteras culturales, sino también frente a la fuerte ola de migración mundial debido al cambio climático que, como vimos, muy probablemente nos espera.

Después de haber realizado una excursión tan interesante y fascinante a otro mundo y de haber tenido la suerte de poder hechar un vistazo a otro contexto socio cultural, también yo personalmente me siento muy enriquecida y mejor conectada conmigo misma tanto a nivel personal como así también con mi propia identidad cultural y espero que esto también sea el efecto que cause a los lectores- independientemente de su contexto socio-cultural. Por eso, quiero concluir mi trabajo como lo he empezado: con una cita de Friedl Grünberg, la investigadora que mucho nos ha acompañado a lo largo de este viaje intelectual intercultural:

"[...] denn die Begegnung mit dem Fremden führt immer zu uns selbst zurück."
(Grünberg 1996, p. 9).

[18] compara: Dalai Lama leído de Riedl (2012), Disco 2, Título 2, 00:04:20-00:04:30).

7. BIBLIOGRAPHIE:

I) Literatura primaria:

a) fuentes literarias:

Grünberg, Friedl (2012) *Indianisches Naturverständnis. Ausgewählte Beispiele aus dem Südamerikanischen Tiefland.* Manuscrito no publicado. (Se puede consultar la fuente en el anexo.)

Grünberg, Friedl, Kern, Paul (1997): *Lebenswelt Regenwald.* Wien: Katalog zur Ausstellung im Europasaal vom 27. Februar bis 28. März 1997.

Grünberg, Friedl (1995): *Auf der Suche nach einem Land ohne Übel. Die Welt der Guarani-indianer Südamerikas.* Wuppertal: Peter Hammer Verlag.

Macz, Nery (1999): *Manual de comunidades de Petén.* Guatemala: CARE Guatemala [u.a.].

Ringhofer, Lisa (2010): *Fishing, foraging and farming in the Bolivian Amazon.* Dordrecht [u.a.]: Springer.

b) Artículos:

De Olmos, Dr. Lioba Rossbach (2004): "Reiche Natur, natürliche Reichtümer und indigene Völker", en: *Indigene Völker in Lateinamerika und Entwicklungszusammenarbeit.* Deutsche Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit (GTZ) GmbH., Kasparek-Verlag, Heidelberg, p. 134.

Heising, Klas & Reinhardt, Silvia (2004): "Indigene Völker und Gesundheit", en: *Indigene Völker in Lateinamerika und Entwicklungszusammenarbeit.* Deutsche Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit (GTZ) GmbH., Kasparek-Verlag, Heidelberg, p. 77.

Heredia, René Rodriguez (2004): "Pueblos Indígenas y Fondos de Inversión Social: Desencuentros, herejías y otros éxitos", en: *Indigene Völker in Lateinamerika und Entwicklungszusammenarbeit.* Deutsche Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit (GTZ) GmbH., Kasparek-Verlag, Heidelberg, p. 159.

Naase, Karin Martina, Spohn, Silke &Feldt, Heidi (2004): "Indigene Völker und Wirtschaftsentwicklung", en: *Indigene Völker in Lateinamerika und Entwicklungszusammenarbeit.* Deutsche Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit (GTZ) GmbH., Kasparek-Verlag, Heidelberg, p. 146.

Sinha, Chris (2011): "A life without time", en: *New Scientist Special Issue TIME. The most mysterious dimension of all.*, Volume 212 No 2833, p. 47.

Speiser, Dr. Sabine (2004): "Indigene Völker in Städten: präsent und doch nicht wahrgenommen", en: *Indigene Völker in Lateinamerika und Entwicklungszusammenarbeit.*

Deutsche Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit (GTZ) GmbH., Kasparek-Verlag, Heidelberg, p. 169.

c) Textos fílmicos:

Material cinematográfico:

Bollaín, Icíar (2010): *También la lluvia.*
Encina, Paz (2006): *Hamaca Paraguaya.*
Gabriel, Mike, Goldberg, Eric (1995): *Pocahontas.*
Llosa, Claudia (2007): *Madeinusa*.
Llosa, Claudia (2009): *La teta asustada.*
Puenzo, Lucía (2009): *El niño pez.*
Scherson, Alicia (2005): *Play*.

Documentales:

Berning, Conrado (1991): *Amerindia.*
Sulzer, Andreas (2003): *Painted Spirits - Yanomami.*

d) Textos auditivos:

Hackl, Anna und Plate, Markus: "*Costa Rica: Indigene kämpfen um ihre Identität*", en: Journal-Panorama, Radio Ö1, 21.8.2014.

Mantler, Alexandra: „*'Ein Tropfen Cola für Pachamama' - Andine Spiritualität und Synkretismus in Bolivien*", en: Tao - aus den Religionen der Welt, Radio Ö1, 03.1.2015.

Voykowitsch, Brigitte: *"Natur und Mensch." Neue Denkanstöße aus den Anden*, en: Dimensionen - die Welt der Wissenschaft, Radio Ö1**,** 07. Mai 2014.

II) Literatura secundaria:

a) Publicaciones independientes:

Bachmann-Mendik, Doris (2007, 5. Auflage): *CULTURAL TURNS. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Hamburg: Rowohlt Verlag.

Brysk, Alison (2009): *De la tribu a la aldea global. Derechos de los pueblos indígenas, redes transnacionales y relaciones internacionales en América Latina*, Barcelona: Edicions Bellaterra.

Casas, Bartolomé de las: *Brevísima relación de la destrucción de Indias / Bartolomé de las Casas*. Introd. y notas de Manuel Ballesteros Gaibrois . - Nachdr. d. Ausg. Sevilla, 1552 . - Madrid: Fundación Universitaria Española , 1977.

Hirschmann, Barbara (2010): *Del indio al maya. Identitätspolitik der Maya-Bewegung in Guatemala.* Berlin: LIT Verlag.

Horvath, Ilonka (2007): *"Ich bin eben viele Sachen ...": über Selbst-Sicht und Fremd-Blick jenseits von "Schwarz" und "Weiß".* Wien: Lit-Verlag.

Maybury-Lewis, D. (1984,): "Demystifying The Second Conquest", en: M. Schmink y Ch. H. Wood, eds., *Frontier Expansion in Amazonia*, University of Florida Press, Gianesville,

b) Artículos:

Gastón Carreño G. (2006):" PUEBLOS ORIGINARIOS EN EL CINE CHILENO: REFLEXIONES SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DE DISPOSITIVOS VISUALES", en: *BOLETIN DEL MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO,* Vol. 11, N6 1, ISSN, Santiago de Chile, p. 33.

Grünberg, Georg (2000): "Alter Wein in neue Schläuche", in: *Journal für Entwicklungspolitik*, 1, S. 93-100.
129.

Hausmann, Matthias (2016): „El niño pez de Lucía Puenzo: ¿Lo indígena como elemento mítico y vivificante dentro de la vida deshumanizada de las grandes ciudades latinoamericanas?“, en: Gimeno Ugalde, Esther; Poe, Karen (Hrsg.), *Cine indígena*, San José. La Publicación todavía está pendiente. La versión original del artículo, sin embargo, la autora la tiene presente.

Heredia, René Rodriguez (2004): " Pueblos Indígenas y Fondos de Inversión Social: Desencuentros, herejías y otros éxitos.", en: en: *Indigene Völker in Lateinamerika und Entwicklungszusammenarbeit.* Deutsche Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit (GTZ) GmbH., Kasparek-Verlag, Heidelberg, p.158.

Pabon Arrieta, Juan Antonio (2011): "¿NO SON ACASO HOMBRES?": A CINCO *SIGLOS DEL GRITO DE ANTÓN DE MONTESINOS A FAVOR DE LA DIGNIDAD HUMANA EN AMÉRICA.* en: Advocatus, Edición especial No. 16: 61 - 68, Universidad Libre Seccional Barranquilla.
(http://www.unilibrebaq.edu.co/unilibrebaq/revistas2/index.php/advocatus/article/viewFile/181/157, consulta: 02.12.2014)

Pitzal, Jana (2011): *"TAMBIÉN LA LLUVIA Y LA 'CONQUISTA ESTRUCTURAL'. Análisis crítico de la imágen fílmica de los indígenas y del trato occidental con alteridad."* (trabajo no publcado). (Se puede consultar la fuente en el anexo.)

Ströbele-Gregor, Dr. Juliana (2004): "Indigene Völker und Gesellschaft in Lateinamerika: Herausforderungen an die Demokratie.", en: *Indigene Völker in Lateinamerika und Entwicklungszusammenarbeit.* Deutsche Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit (GTZ) GmbH., Kasparek-Verlag, Heidelberg, p.1.

Vitar, Beatriz: "Los caminos del Wallmapu (País mapuche)", en: *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* (vol. I.XV, n°1), 2010, p.255, 262.

c) Textos fílmicos:
Arthus-Bertrand, Yann (2009): *Home.*

d) Textos auditivos:
Adel, Martin: "*Bewundert - geachtet - gehasst: Bedeutende Persönlichkeiten der nordamerikanischen Ureinwohner. Mit Christian Feest, Ethnologe, Universität Wien." en:* Betrifft: Geschichte, Radio Ö1, 02. Oktober 2013 17:55.

Dalai Lama, gelesen von Reidl, Lutz (2012): "*Dalai Lama. Rückkehr zur Menschlichkeit*.", Hörbuch, Köln, Lübbe Audio, Basteil Lübbe GmbH 6 Co. KG, CD 2, Track 2.

e) fuentes digitales:
"Entrevista a Juan Carlos Aduviri, También la lluvia" en:
http://www.youtube.com/watch?v=McP_XZNPWM8 (consulta: 07.11.2014)

Guerrero Arias, Patricio (2002): *Antropología y cultura. Estrategias conceptuales para comprender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia.*, Quito-Ecuadro: Ediciones Abya-Yala.
https://books.google.es/books?hl=de&lr=&id=6AoccVUxvGQC&oi=fnd&pg=PA13&dq=alteridad+identidad&ots=SkXsieS5Yb&sig=azdLRvZzbBKA0G9v_0r2VpcK-wg#v=onepage&q=alteridad%20identidad&f=false (consulta: 20.03.2015)

f) discursos y eventos:
Kratzmann, Brigitte, Schulmeister Stephan en el: "*Über Entwicklung reden: Vom Süden lernen*", mesa redonda del 19. November 2014, 19:00 – 21:00h, Hauptbücherei Viena, Urban Loritz Platz 2a, 1070 Wien.
(compara: http://blog.commons.at [20.11.2014] y
http://www.culturalatina.at/es/component/ohanah/das-suedwind-magazin-stellt-zur-diskussion-ueber-entwicklung-reden-vom-sueden-lernen?Itemid=210 [20.11.2014].)

8. Apéndice:

Manuskript von Friedl Grünberg zum Vortrag im Juni 2012 im HS B des Universitätscampus im Alten AKH, Hof 2 mit dem Titel: "**Indianisches Naturverständnis.** Ausgewählte Beispiele aus dem Südamerikanischen Tiefland."

Indianisches Naturverständnis
Ausgewählte Beispiele aus dem Südamerikanischen Tiefland

Bild 1
Ich möchte Ihnen heute Abend einen kleinen Eindruck von den Blickwinkeln vermitteln aus denen indigene Völker Südamerikas das betrachten, bzw. erfahren, was wir "Natur" nennen. Natürlich ist hier nur eine sehr reduzierte und vereinfachte Annäherung möglich.
Da ich meine Erfahrungen vor allem innerhalb meiner Arbeiten in d. EZA gemacht habe, werde ich jeweils auch einen Kontext zur aktuellen Lebenssituation dieser Völker herstellen, bzw. zu den Auswirkungen der massiven Veränderungen in deren natürlicher Umwelt.

Um dieses Thema zu veranschaulichen werde ich vor allem Beispiele von:
Bild 2 / 3 Landkarten

- den Guarani-Völkern Ostparaguays und Südwestbrasiliens im zentralen S-Am bringen, die ich am Besten kennen gelernt habe. / Kurz, als Kontrast, aber auch um die große Vielfalt in den indigenen Naturbeziehungen zu illustrieren, auch ein Beispiel aus der Naturbeziehung von:
- Völkern der Tukano Sprachfamilie, die am Pirá Paraná im Dep. Vaupés, und den benachbarten Flussregionen im kolumbianischen Amazonastiefland, siedeln.

Obwohl in unserer Gesellschaft weitgehend die Vorstellung verbreitet ist, indianische Völker hätten eine ganz besondere Beziehung zur Natur, viele meinen sogar sie wären so etwas wie geborene Ökologen, muss einleitend gesagt werden, dass es weder einen einheitlicher Naturbegriff der indianischen Völker gibt, noch in ihren jeweiligen Sprachen einen Begriff, der unserem Konzept von Natur auch nur annähernd gleichkommt. Die starke Beziehung zu dem, was wir Natur nennen, ist bei allen indigenen Völkern auf allen Kontinenten gegeben, auch unsere Vorfahren hatten sie vor einigen Jahrhunderten noch. Das einzig Verallgemeinernde das sich sagen lässt ist, dass für diese Völker die Natur beseelt ist. Wie diese Beseelung erfahren wird, welche Regeln und Wertigkeiten sich im Laufe der Jahrhunderte im Umgang mit der beseelten Natur in jeder Kultur entwickelt haben, ist jedoch sehr unterschiedlich.

Im Kontakt mit indigenen Gruppen gibt es für Menschen aus unserer Gesellschaft einige besondere Schwierigkeiten sich diesem Thema anzunähern. Es fällt uns im Allgemeinen schwer die **Symbolsprache**, die im Zusammenhang mit beseelten Wesen verwendet wird, zu verstehen und zu interpretieren. Da diese Thematik vor allem im Kontext der Religionsethnologie behandelt wird, werde ich hier nicht weiter auf den symbolischen Aspekt von Tieren und Pflanzen eingehen.
Und es ist für uns auch schwierig zu erkennen und zu unterscheiden, von welcher **Wahrnehmungsebene** aus die Menschen jener Kulturen sprechen, wenn sie über ihre Erfahrungen in und mit der Natur berichten.

Deshalb möchte ich zuerst einige Worte zur Wahrnehmung sagen: In den westlichen Gesellschaften gehen wir von einem Wahrnehmungsspektrum aus, über das Konsens herrscht: "sehen, hören, fühlen,

riechen schmecken". Über die von uns verwendeten Farbbezeichnungen herrscht offiziell Einigkeit. Selbstverständlich ist uns allen bewusst, dass es im Alltag im Wahrnehmungsbereich große subjektive Unterschiede gibt zwischen dem was z.B: als warm / kalt; laut / leise, etc. erfahren, oder ob ein Farbton nun als türkis, grün oder blau bezeichnet wird.

In den meisten Kulturen erfahren die Menschen darüber hinausgehend Wahrnehmungsbereiche, die in unserer Gesellschaft kaum, oder gar nicht anerkannt sind. Ich möchte hier zwei Wahrnehmungsebenen nennen, die in der indianischen Naturbeziehung eine wichtige Rolle spielen.

Die eine Ebene nenne ich "Energiewahrnehmung",
die andere "spirituelle Wahrnehmung".

Die spirituelle Wahrnehmung geschieht zumeist in luziden Träumen, in Trancezuständen, in tiefer Meditation oder unter zu Hilfenahme von halluzinogenen Drogen – im letzterem Fall kann man auch von "visionärer Wahrnehmung" sprechen.

Energiewahrnehmungen spielen im Alltag sehr vieler Kulturen eine wichtige Rolle, sie sind prinzipiell allen Menschen zugänglich, auch wenn es in jeder Gesellschaft Individuen gibt, die in dieser Hinsicht begabter sind und die sich daher in diesem Bereich eine gewisse Autorität erwerben können – vergleichbar z.B. einem begabten Musiker in unserer Gesellschaft.

In unserer Gesellschaft ist "Energiewahrnehmung" überwiegend ausgeklammert, es wird, außer in umgangssprachlichen Metaphern, kaum darüber gesprochen und sie gilt im Allgemeinen als in-existent oder zumindest irrelevant. In den letzten Jahrzehnten hat sich für Menschen, die sich mit chinesischer Medizin beschäftigen, mit der japanischen Akupressurtechnik Shiatsu, oder die schon einmal eine Osteopathin besucht haben, ein Zugang geöffnet, aber fast ausschließlich im medizinischen oder körperbezogenen Bereich, wie z.B. auch in gewissen asiatischen Kampfsporttechniken.

Energie kann man mit jedem unserer Sinne wahrnehmen. Mit den Augen sieht man sie oft ähnlich wie ein graues Nebelfeld, mit weniger scharfen Konturen als sie der physische Körper hat. Für diejenigen, deren Gehörsinn besonders ausgeprägt ist kann sie als Vibration hörbar werden, und für Menschen mit taktiler Begabung ist es etwas das sie fühlen. Für dieses Gefühl können sich innere Bilder einstellen, die das Gefühlte deutlicher illustrieren und damit fassbar, bzw. benennbar machen. Wie bei jeder Wahrnehmung ist dieses Erleben subjektiv, in Gesprächen lässt sich aber vielfach ein Konsens über das Wahrgenommene herstellen.

Viele Österreicher, vor allem solche, die am Land aufgewachsen sind, haben mir in privaten Gesprächen anvertraut, dass sie Energiewahrnehmungen haben und in welcher Form. Da es bei uns aber keinen gesellschaftlichen Konsens darüber gibt, dass diese existieren, spricht man in der Öffentlichkeit nicht darüber, man fürchtet schnell in Verruf zu geraten und sein seriöses Image zu verlieren.

Ich gehe auf diese Wahrnehmungsebene ein, weil sie in der Naturbeziehung indianischer Völker eine wichtige Rolle spielt. Wenn Indigene über diese Wahrnehmungen sprechen, so wird dies von Vertretern der westlichen Gesellschaft leicht als Phantasie, Traum, Vorstellung oder "Glaubensangelegenheit" interpretiert. Nach meiner Erfahrung handelt es sich aber überwiegend um reale Wahrnehmungen, die uns auf Grund mangelnder Übung wenig zugänglich sind. Bei gezieltem Interesse könnten sie aber ansatzweise auch von jedem Mitglied unserer Gesellschaft entwickelt werden.

Das, was wahrgenommen wird, ist zumeist einer der sogenannten "Energiekörper" von physischen Wesen oder auch von Geistwesen, er wird oft auch "feinstofflicher Körper" genannt. Die Guarani-Indianer bezeichnen ihn als **ã**, was ich mit "Körperseele" übersetze.

Ich habe eingangs erwähnt, dass für indigene Völker die Natur beseelt ist. Im nicht- religiösen Kontext setzt man in unserer Gesellschaft "Seele" und "Psyche", also unsere Charaktereigenschaften, Muster und Prägungen gleich. Der Seelenbegriff indigener Kulturen ist zumeist ähnlicher dem bei uns im religiösen Kontext verwendetem mit dem Unterschied, dass es eher normal ist in diesem Zusammenhang konkrete Erfahrungen zu machen, es muss daran nicht – mangels Erfahrung – geglaubt werden.

Kulturell gibt es sehr unterschiedliche Konzepte, wie dieses Beseeltsein verstanden wird. Als ein erstes Beispiel ziehe ich nun das Weltbild der Guarani-Indianer heran.

Die bereits erwähnte Körperseele **ã** hat ihren Sitz im Blut und in der Muttermilch, sie manifestiert sich im Schatten des Menschen, wobei dieser Schatten nicht nur das bezeichnet, was wir als Schatten kennen, sondern auch den feinstofflichen Energiekörper, der in der Form eines grauen Nebelfeldes, als Schatten um den physischen Körper herum, wahrgenommen werden kann. Die Körperseele kann während des Schlafs herumwandern, oder auch vom Bewusstsein gesteuerte Reisen unternehmen. In diesem Bewusstseinszustand des "gesteuerten Reisens" geschieht auch überwiegend die Kommunikation mit den Tieren oder mit Geistwesen.
Den Stellenwert und die Wichtigkeit der Körperseele im Weltbild der Guarani konnten wir daran erkennen, dass sie Bluttransfusionen nur von Blutsverwandten akzeptierten und auch Babys, deren Mutter gestorben war, nur von blutsverwandten Frauen gestillt werden durften.
Nach dem Tod wird die Körperseele zu **ãngue** - Körperseele + Vergangenheitssufix und verschmilzt nach einiger Zeit wiederum mit der Feinstofflichkeit der natürlichen Umwelt, mit dem Boden, mit Pflanzen oder Tieren.

Die wichtigere Seele ist die Geistseele **ñe'ẽ**. Sie hat ihre ursprüngliche Heimat auf einer der "sieben Himmelsebenen". Das Konzept von sieben Himmelsebenen ist in sehr vielen Kulturen vorhanden, so auch im spirituellen Weltbild der Guarani. Auf der Erde nimmt die Geistseele nach dem Zeugungsakt ihren Sitz im Fötus ein. Zu Lebzeiten hat sie ihren Aufenthaltsort vor allem in der Kehle. Sie drückt sich vor allem durch das Sprechen inspirierter Worte aus, also von Worten, die über eine göttliche Inspiration, oft auch in Form von Gesängen, empfangen wurden. Nach dem Tod des physischen Körpers kehrt die Geistseele wieder in ihre ursprüngliche Himmelsheimat zurück. Die Guarani erklärten uns: **"moo roju haguégui jaha jey va'erã** – "wir leben um dorthin zurück zu kehren woher wir gekommen sind".

Die Guarani nennen alle Lebewesen der Erde **"yvy póra"** – "Bewohner der Erde", oder "die Erde bewohnende Wesen". Damit bezeichnen sie:

- die unterschiedlichsten Geistwesen, die nur in feinstofflicher Form existieren, dazu gehören z.B. Wesen der Natur - manche von ihnen, besonders jene, die in Beziehung zu feuchten Ufergebieten, Sümpfen oder Steinen stehen - sind eher übelwollend; und die Hüter der Tiere und bestimmter Pflanzen;
- und in physischer Form die Menschen, Tiere und Pflanzen.

Je nach dem Kontext kann **"yvy póra"** auch nur "Menschen" bedeuten, andere Male wird **"póra"** nur zur Bezeichnung von Geistwesen verwendet, besonders wenn man sich durch die Begegnung mit ihnen erschreckt hat. In solchen Fällen vermeidet man eine spezifische Benennung, um nicht die Aufmerksamkeit dieses Wesens auf sich zu ziehen. Manches Mal erzählten die Guarani: **"ojuhu ichupe póra"** – "ein Geistwesen ist ihm begegnet" – entweder im Traum oder auf einer Wanderung. Es versteht sich dann von selbst, dass die Person durch die Begegnung erschreckt und dadurch krank wurde.

Die Trennung zwischen der Welt der Menschen, der Tiere und der Geistwesen ist nicht sehr scharf. Es sind "kontinuierliche Welten", die ineinander übergehen und zwischen denen Kommunikation nicht nur möglich, sondern unbedingt notwendig ist, um das Gleichgewicht auf der Erde aufrecht zu erhalten. Am Verbreitesten war diese Kommunikation in Vorbereitung einer Jagd: Idealerweise begegnete der Jäger einem Tier vor der eigentlichen Jagd im Traum und holt dessen Bereitschaft ein

getötet zu werden, um seiner Gruppe als Nahrung zu dienen. Ein guter Jäger war also nicht nur einer, der genaue Kenntnisse der Tierpopulationen, ihrer Wege und Eigenheiten hat, sondern jener, der die Kommunikation mit ihnen im luziden Traum gut beherrscht.

In der Vorstellung der Guarani hat jedes Tier, genauso wie der Mensch, eine Körperseele ã. Der signifikanteste Unterschied zwischen Menschen und Tieren liegt für sie darin, dass sich in jedem menschlichen Wesen eine Geistseele aufhält, während die Tiere einer Art gemeinsam eine Geistseele besitzen, die sich vor allem auf einer Himmelsebene, also in einer spirituellen Dimension aufhält und zu allen zu seiner Art gehörenden Tierwesen in Beziehung steht. Diese spirituellen Tierseelen haben oft auch die Funktion eines "Hüters der Tiere". D.h. man richtet sich an sie, um Jagdglück oder Schutz zu erbitten. So ist es z.B. üblich vor einer längern Wanderung die Hüterin der Giftschlange **Jarara** darum zu bitten, dass sie "ihre Kinder" im Zaum hält, weit entfernt von den Wegen, die die Menschen beschreiten.

Als ich in den 1970er Jahren meine ersten Erfahrungen unter den Guarani in Ostparaguay sammelte, waren die traditionelle Jagd und große Teile des damit zusammenhängenden Systems bereits weitgehend zusammen gebrochen. Der traditionelle Brandrodungsfeldbau funktionierte aber noch sehr gut und wir konnten eine grundlegende Vorstellung davon heranbilden, wie eng das Beziehungsnetz zwischen den Menschen, den Nutzpflanzen, den sie behütenden Geistwesen und den verantwortlichen göttlichen Wesen ist.

So wird der Anbauzyklus in sieben unterschiedliche Phasen unterteilt, von der Rodung bis zur ersten Ernte. Jede Phase wird mit besonderen Ritualen und Gebeten begleitet. Um eine gute Ernte zu erlangen ist nicht nur eine differenzierte Kenntnis der Anbautechniken nötig sondern es ist auch ein ethisch-religiöses Verhalten gefragt.

Eine der ethischen Grundforderungen ist es, die geernteten Feldfrüchte großzügig mit allen anderen Gruppenmitgliedern zu teilen - andernfalls würden sich die Wesen der Fruchtbarkeit zurück ziehen.

Eine weitere Grundforderung ist, dass man die göttlichen Wesen nur bittet, oder Gebete spricht, wenn man mit sich und seiner Umwelt einigermaßen im Reinen ist - dies bezieht sich ebenso auf das Miteinander in er Großfamilie und im Dorf, als auch auf die Beziehungen zu den beseelten Wesen der Natur.
Lebt man in einem gröberen Konflikt oder mit Groll, oder hat man ein Tabu gebrochen ist es besser um nichts zu bitten, weil sich die Bitte, unrein gesprochen, in ihr Gegenteil verkehren und sogar zu Missernten führen kann.

Gewisse empfindliche Pflanzen, vor allem den weißen Mais, die heilige Pflanze der Guarani, soll man nur anbauen, wenn man sie liebt. Sonst vertrocknen die Pflanzen und verlassen einen, so wie auch Kinder, die nicht genug geliebt werden, ihre Eltern verlassen und leicht an einer Krankheit sterben.

Ich erwähne diese Beispiele um zu illustrieren, wie stark die Beziehung zur Natur im religiösen Weltbild verankert ist und durch die ethischen Normen der Gesellschaft konditioniert wird. Die gute Nutzung der Natur setzt Großzügigkeit, soziale Verantwortung und sensibles, respektvolles Verhalten gegenüber den Wesen der Natur voraus. Werden diese Regeln nicht eingehalten, so können einen nicht nur das Jagdglück verlassen, oder die Ernten mager ausfallen, es kann auch jedes beliebige Mitglied der Gemeinschaft, also eines Dorfes, krank werden. Als Ursache für Krankheit wird überwiegen die Übertretung eines ethischen göttlichen Gebotes gesehen. Die Folgen der Respektlosigkeit treffen aber zumeist nicht den Verursacher selbst, sondern irgend ein Gruppenmitglied, zumeist jemanden der gerade geschwächt ist. Deshalb hat die Gruppe als Ganzes ein Interesse daran, dass die ethischen Normen von allen eingehalten werden.

Bild 4 kokue

Die Guarani sind ein Volk dessen essentielle Ausrichtung im Leben darin bestand durch ein intensives religiöses und spirituelles Leben und das Bemühen die ethischen Normen zu erfüllen, das Gleichgewicht zwischen Himmel und Erde aufrecht zu erhalten, zwischen der materiellen und den spirituellen Ebenen. Die Kommunikation mit den Wesen der Natur, der Respekt ihnen gegenüber, waren ein zentraler Bestandteil ihrer menschlichen Existenz. Darin sahen - und sehen sie zum Teil heute noch - ihre Funktion auf der Erde. Sie lebten in der Sicherheit nach einem Leben ohne allzu schwere, ungesühnte Irrtümer in ihre spirituelle Heimat zurückkehren zu können.

Das traditionelle Wissen erwarben die Kinder spielerisch von klein auf, es gibt bei den Guarani keinen Lebensbereich, aus dem die Kinder ausgeschlossen sind, außer bei einer Geburt; nicht aber, wenn ein Familienmitglied oder ein Mitglied der Gemeinschaft stirbt, da sind sie völlig natürlich anwesend. Mit etwa zehn Jahren machen die Buben eine intensivere Lernzeit von zwei bis drei Monaten durch während der sie die religiösen Traditionen und Techniken erlernen und zumeist intensive religiöse Erfahrungen erleben. Der Schluss dieser Phase wird durch das Einsetzen eines kleinen Stabes aus dem Harz eines heiligen Baumes in die Unterlippe markiert, Symbol für das aussprechen inspirierter Worte.

*Bilder mitã pepy:**5** mba'e marangatu – Tranceinduktion*
***6 / 7** Lernen d. religiösen Traditionen und Techniken*
***8** Segnen des Zuckerrohrs, das d. chicha zugesetzt wird, um eine gute Entfaltung zu erzielen*
***9** "langer Gesang" - Trance*
***10** nach d. Initiationszeremonie*
***11** neu initiierter Knabe*

Trance durch nächtelanges gesungenes Gebet, Rassel zur Tranceinduktion, Stampfrohr zur Erdung der Männer, außer Tabak und der schwach fermentierten chicha keine Drogen – Marihuana z.B., dass im brasilianisch-paraguayischen Grenzgebiet illegal angebaut wurde nennen sie: **pohã vai** – "schlechte Medizin".

Dieses religiös-ethische System, das alle Lebewesen mit einschließt und auf einem tiefen Respektverhalten zueinander gründet, ist gleichzeitig ein sehr starkes, das den Menschen Sinn und Halt gegeben hat und ein sehr empfindsames, und empfindliches, an dessen Gleichgewicht beständig gearbeitet werden muss. Dieses Gleichgewicht ist in der Lebenswelt der Guarani durch den Kontakt mit der Zivilisation mittlerweile fast völlig zusammen gebrochen. Beginnend im vorigen Jahrhunderts durch das Eindringen der Felltierjagd, um die 1950er Jahre mit den intensiven Vertreibungen durch einwandernde Großgrundbesitzer und ab Mitte der 1970er Jahre durch die totale Abholzung des Waldes, der *"Mata Atlantica",* im gesamten Siedlungsgebiet der Guarani.

Die Guarani nennen sich auch: **ka'aygua** - "diejenigen vom Wald", oder "Waldbewohner". Sie waren Waldindianer, das war ihre Welt, und sie mussten miterleben, wie ihr gesamter ökologischer Raum und fast ihr ganzes Territorium von den "Weißen" zerstört wurden, ohne dass die göttlichen Wesen sichtbar regulierend oder strafend eingriffen. Viele ihrer religiösen Praktiken können sie nicht mehr durchführen, da es die Tiere und die Pflanzen nicht mehr gibt, mit denen sie sich in Beziehung setzten. Die Geistwesen haben sich zurückgezogen, einige von ihnen, so erzählen sie, haben den Menschen ihr Wohlwollen entzogen und sind erzürnt, ein Großteil des traditionellen Wissens ist verloren gegangen, weil es nicht mehr praktiziert werden kann.

In illiteraten Gesellschaften, also Kulturen in denen Wissen ausschließlich mündlich überliefert wird, ist es üblich, das dieses Wissen vor allem anlassbezogen weiter gegeben wird. Gibt es kein Jagdwild und keine Bäume mehr, so gibt es auch keine mit ihnen zusammenhängende Praxis, das Wissen wird an niemanden weitergegeben und stirbt mit den alten Leuten. Bei den Gebeten sind die Worte oft sehr einfach, entscheidend, bzw. das eigentlich Wirksame, ist der Bewusstseinszustand, in dem sie gesprochen werden. Wird dieser nicht geübt, so wird er von den Jungen auch nicht mehr entwickelt, und so geht auch diese spirituelle Fähigkeit weitgehend verloren.

Hier einige Bilder um diese Entwicklung zu veranschaulichen:

12 / 13 / 14 / 15 *Bilder Wald*
16 *verbrannter Wald 1974 /* ***17*** *Holzhandel bis heute*
18 *eingezäunt vaka retã*
19 *Braquearia brennt*
20 / 21 *Brand Gemeinde*
22 / 23 *vertrieben am Straßenrand*
24 / 25 *Sojasilo / Sojafelder*

Diese Destruktion ist besonders in Brasilien gravierend. und führte dort zur sozialen und kulturellen Verelendung. Der Zusammenbruch eines großen Teils der Naturbeziehung führte zu sehr starken Einbrüchen des ethisch-religiösen und sozialen Systems.

Um nicht einseitig hier nur das Bild der Naturbeziehung der Guarani stehen zu lassen möchte ich kurz einige markante Beispiele aus der Welt der Tukano sprechenden Indianer im kolumbianischen Amazonastiefland erwähnen, vor allem von den Völkern am Pirá Paraná und den angrenzenden Flussgebieten in den Departamentos Vaupés und Amazonas.

26 Landkarte Pira Paraná

Diese Gesellschaften sind durch eine strikte Trennung in die Welt der Frauen und die der Männer charakterisiert. Die Frauen sind für den Bodenbau und die Nahrungszubereitung verantwortlich und damit auch für die Überwachung der vielen, in diesen Gesellschaften traditionell sehr wichtigen Speisetabus. Da es nur wenige fruchtbare Böden gibt und die Verarbeitung des Hauptnahrungsmittels, dem "giftiger Maniok", extrem aufwändig ist, ist das Frauenleben mit sehr viel Arbeit ausgefüllt.

Die Männer sind für Fischfang, Jagd und das Sammeln der wildwachsenden Früchte verantwortlich, sowie für das Philosophieren. Reflexionen über den Zustand der Welt, sowohl der traditionellen als auch der modernen, und Überlegungen wie die Menschen sich auf Grund der komplexen Analysen, die sie erarbeiten, bestmöglich verhalten sollten, nehmen viele nächtliche Stunden in Anspruch. Rituell zubereitete Cocablätter werden alltäglich und allnächtlich gebraucht, häufig wird Tabak geschnupft und bei besonderen Zeremonien, die einer langen, sozialen, rituellen und diätetischen Vorbereitung bedürfen, wird Yagé konsumiert um Visionen zu erhalten. Yagé ist ein Getränk das aus zwei bis drei halluzinogenen Pflanzen zubereitet wird und bei uns eher unter seinem peruanischen Namen "Ayahuasca" bekannt ist.

Alle Bemühungen dieser Gesellschaften sind darauf ausgerichtet das Leben hier auf der Erde zu organisieren. Sie sind, verglichen mit den Guarani, sehr Diesseitsorientiert und darauf konzentriert ausreichend Nahrungsmittel zu produzieren, ohne den Energiekreislauf zwischen den Lebewesen der Natur und den Menschen zu stören. Ihre Schamanen haben die Fähigkeit entwickelt den beständigen Fluss der Energien in ihrer Welt, dem Wald, wahrzunehmen und kontrollieren die Mengen die gejagt, gefischt oder gesammelt werden dürfen. Erleidet der Energiekreislauf durch menschliches Verschulden einen Einbruch wird ein Mitglied der Gemeinschaft krank. Bei groben Tabubrüchen kann auch der Schamane nicht mehr heilen, oder er verweigert die Heilung, da die Energie des Verstorbenen benötigt wird, um das Gleichgewicht wieder herzustellen.

Eine der wichtigsten Einteilungen die sie in ihrer Welt vornehmen kann in folgenden drei Kategorien dargestellt werden:

27 *Einteilung d. Lebewesen*

Fresser	Essende / Gegessen werdende	Gegessen werdende
comedor	*comida / comedor*	*comida*

Diese Einteilung ist keine objektive, starre, sondern wird so gehandhabt, wie sie zu einem bestimmten Zeitpunkt vom jeweiligen Subjekt aus gesehen wird.

Die Fresser sind am einfachsten zu definieren. Es sind dies: in der Wasserwelt die Anaconda, am Boden der Jaguar und in den Lüften die Geier.

Der Schamane nimmt in seiner Energiewahrnehmung, oder in einer visionären, durch Yagé induzierten Sicht, die Welt der Fische und des Jagdwildes als Parallelwelten zur Welt der Menschen wahr. Menschen und Fische hatten gemeinsame mythische Vorfahren. In der jetzigen Welt werden die Fische von den meisten Menschen nur mehr in ihrer physischen Form als Fische wahrgenommen. In der spirituellen Wahrnehmung der Welt können Schamanen und manche Spezialisten sehen, dass die Fische "bei sich zu Hause", in ihrem rituellen Großhaus, der Maloca, Menschen sind, *"gente"*, die sich für ihre religiösen Feste ebenso bemalen wie die Menschen am Boden, sich mit Federschmuck schmücken und Coca und Yagé konsumieren.

Verallgemeinernd ausgedrückt kann man sagen, dass das rituelle Schmücken der Menschen – oder eben auch der Fische – dazu dient sich mit ihrer jeweiligen spirituellen Dimension zu verbinden, um religiöse Tänze, Gesänge und Rituale angemessen und wirksam gestalten zu können. Wenn die Fisch-Menschen ihr Großhaus verlassen, sagt der Schamane, so kleiden sie sich als Fische und können entweder "Essende" sein oder "Gegessen werden".
Werden sie vom Menschen gefangen, so muss der Schamane ihre spirituelle Dimension, in "ihr Haus" zurück schicken, damit sie für den Menschen genießbar werden. Denn würde der Mensch sie **mit** ihrer spirituellen Dimension essen – bildlich ausgedrückt, mit der rituellen Bemalung, dem Federschmuck und dem Yagé, den sie als "Fisch-Menschen" konsumiert haben, so würde er krank werden. Die Fisch-Menschen wiederum würden des menschlichen Energiekörpers habhaft werden, diesen in ihr Haus mitnehmen und, wenn es dem Schamanen nicht gelingt seinen Seelenanteil wieder zu befreien, würde der Mensch sterben.

Für den Schamanen ist dieses "Zurückschicken" der spirituellen Dimension der Fische besonders wichtig, da er bei einer Verletzung dieser Regel die Fisch-Menschen nicht mehr "bei ihnen zu Hause", also in ihrer Maloca besuchen und nicht mehr an ihren religiösen Festen teilnehmen könnte. Damit hätte er auch keinen Zugang mehr zu den Informationen, wie es um die Fischmenschengesellschaft bestellt ist und könnte nicht abschätzen, wie viele von ihnen von den Menschen ohne Schaden gefischt und gegessen werden dürfen.

Und für die Fisch-Menschen wiederum ist dieses Zurückschicken ihrer spirituellen Dimension wichtig, um sich fortpflanzen zu können. Nimmt ihre spirituelle Energie ab, so haben sie weniger Energie für ihre Fortpflanzung zur Verfügung, ihre Population wird kleiner. Schickt der Schamane ihre spirituelle Energie zurück, wobei durch diesen Akt ganz allgemein diese Energie erhöht wird, so werden sie dadurch fruchtbarer.

In der Welt der Tukano sprechenden indianischen Völker werden die Menschengesellschaft und die Fisch- oder Jagdwildgesellschaften **spiegelbildlich gesehen und bedingen einander**. **Sie bedürfen einander für ihre jeweilige Existenz.** Das ist die Essenz der hier kurz behandelten Aspekte ihres Naturverständnisses.

28 / 29 *Landschaft v. oben*
30 / 31 / 32 *Fluss*
33 Petroglyphen – Abbildung v. Visionen
34 / 35 *Vegetation*

36 Wald

37 / 38 rituelles Großhaus / Maloca

39 / 40 Ritual

Am Pirá Paraná hat das schamanistische System wesentlich weniger Einbrüche erlitten, als in den meisten anderen Regionen des amerikanischen Kontinents. Das Gebiet ist schwer zugänglich, es wurde noch kein Gold gefunden, die Mission begann erst in den 1970er Jahren, als die rigiden Formen des Missionierens nicht mehr so verbreitet waren und bereits in den 1990er Jahren begannen einzelne Dörfer sich von der Mission wieder zu befreien. Vor allem hatten diese Völker das Glück ab den 1990er Jahren von einer sehr guten NGO in ihren Anliegen und in der Verteidigung ihrer Rechte begleitet zu werden.

Kolumbien hat die bei weitem gerechteste Indianergesetzgebung von allen lateinamerikanischen Staaten. Leider wird sie in vielen Regionen nicht ausreichend umgesetzt, im Amazonastiefland gelingt dies noch relativ gut.

Im Kontext der Arbeiten an der Selbstorganisation dieser indianischen Völker und an der Erstellung eines autonomen Unterrichtsprogramms kam es zu einer Revitalisierung des schamanistischen Wissens. Ein zusätzliches Motiv war die Tatsache, dass der Fisch- und Jagdwildbestand bereits sehr reduziert worden war, da die schamanistischen Regeln in der intensiveren Phase des Kontakts mit Mission und den unterschiedlichsten Vertretern der kolumbianischen Gesellschaft, nicht mehr ausreichend praktiziert wurden.

Am Pirá Paraná, und auch in den angrenzenden Flussgebieten, hat sich durch die Revitalisierung des schamanistischen Wissen der Fischbestand mittlerweile wieder erholt, das Jagdwild hat zugenommen, die Fruchtbarkeit der Felder hat sich erhöht, die Gesamtbevölkerung ist wieder besser ernährt und damit auch gesünder.

41 *Wasserfeuer*

Auch wenn ich Ihnen dieses positive Beispiel gezeigt habe, so muss ich jedoch leider in Erinnerung rufen, dass dieses eine kleine Ausnahme von der Regel ist und dass die Zerstörung vieler indianischer Lebenswelten erst in den letzten 50 bis 100 Jahren stattgefunden hat und überwiegend, nur sehr wenig gebremst, weiterhin stattfindet.

9. Curriculum Vita

INFORMACIÓN PERSONAL

Nombre:	Jana Pitzal
Contacto:	jana@pitzal.at
Lengua materna:	Alemán
Lenguas extranjeras:	Español (C2 - fluido avanzado, hablado y escrito)
	Inglés (C1 - fluido, hablado y escrito)
	Francés (A2 / B2 - activo / pasivo)
	Latín

EXPERIENCIA

Desde 2007 clases particulares en Español privadas
Desde 2011 clases particulares en el „Institut für Lernhilfe“, Viena
Desde 2013 participación en la asociación de consumo ecológico, responsable y alternativo (Foodcooperation) "Bioparadeis", conocimiento y experiencia acerca de consumo sostenible y producción ecológica y organización de democracia de base y autoorganización
2013 trabajo voluntario en la granja ecológica "Hofbauernhof" certificado Demeter
2014 trabajo en una tienda de antigüedades

EDUCACIÓN

2012 - 2015	MA_ Master de filología románica, Universidad de Viena (especialidad en filología hispánica y francesa, competencias socio-culturales, investigativas y comunicativo-mediáticas)
2010- 2011	Beca y Estancia Erasmus (Sept. - Julio), Universidad de Cádiz
2008 -2012	BA_Bachelor de filología románica, Universidad de Viena
Junio 2008	Bachillerato aprobando matrícula de honor con enfoque en Español y en psicología
2000 - 2008	Instituto privado Sacre Coeur, Pressbaum

CURSOS Y FORMACIÓN CONTÍNUA

› Curso intensivo de psicología-filosofía- biología para alumnos ricos en dotes (título exacto: "Intensivkurs für hochbegabte Schülerinnen und Schüler an allgemeinbildenden höheren Schulen Niederösterreichs Psychologie-Philosophie-Biologie")
› Curriculo universitario adicional: „Psychoanalyse (Grundlagen)", Instituto „Bildungswissenschaft", Universidad de Viena
› 2005 - 2007 Intercambios culturales con Istanbul y El Segundo, California
› Varios cursos y lecciones de cante (enfoque: Jazz)
› **Conocimientos informáticos:** Word, Pages, Excel, PowerPoint, Photoshop, GarageBand, i-Movie, redes sociales

COMPETENCIAS PERSONALES

Conocimiento psicológico, psicoterapeútico, social; competencia en el trato social
Conocimiento del contacto intercultural y del salir de la percepción eurocentrista
Conocimiento lingüístico, cultural y político-social del mundo hispano-hablante
Competencias comunicativo-mediáticas
Conocimiento del cuidado del medio ambiente y del consumo responsable
Conocimiento de ayuda al desarrollo social y ecológico sostenible
Capacidades artísticas: música (cante, composición, piano), fotografía, pintura, proyectos creativos audiovisuales y baile