laFuga

El abrazo de la serpiente

La selva en los límites de la representación

Por María Helena Rueda

Tags | **Cine latinoamericano | Espacios, paisajes | Etnias, pueblos | Estudio cultural | Colombia**

María Helena Rueda es profesora asociada de literatura y cine latinoamericanos en Smith College, EEUU. Recibió un PhD en literatura latinoamericana de la Universidad de Stanford y un título en estudios literarios de la Universidad de los Andes en Bogotá. Es autora del libro Huellas de la violencia. Una mirada desde la literatura colombiana (Iberoamericana Vervuert 2011) y de varios artículos sobre cine y literatura en América Latina.

Representar la selva amazónica es siempre un riesgo. Es un espacio en el que la representación ha sido con frecuencia promotora, aliada e incluso cómplice de una explotación que ha sido catastrófica, tanto para el entorno ambiental como para los pueblos originarios que lo han habitado durante siglos. Históricamente miles de relatos e imágenes han presentado la selva tropical como un territorio lleno de belleza, peligros y misterios, pero también de recursos que parecen estar allí disponibles para quien logre llegar a ellos y aprovecharlos. Representarla es arriesgarse a reforzar esta visión colonizadora, exponerse a repetir miradas que enfatizan la otredad de sus habitantes y validan con ello la posición de quienes los han sometido durante siglos.

Poco después del estreno de *El abrazo de la serpiente* (2015), Ciro Guerra quizás verificó que había entrado en este campo minado cuando en medio de los múltiples elogios que recibió la película en Colombia se escucharon también fuertes críticas a la imagen que proyectaba tanto sobre los nativos como sobre los exploradores del Amazonas.1 [1] Se decía que repetía imágenes problemáticas de los primeros, que mostraba una visión demasiado benigna de los segundos. Las respuestas y cuestionamientos a estas críticas generaron una productiva polémica, que quedó un poco de lado cuando la película comenzó a acumular premios y reconocimientos internacionales. Entonces la conversación giró hacia la importancia de esta cinta en el panorama actual del cine colombiano y latinoamericano, algo que ya resulta evidente. Parece oportuno preguntarse ahora si dicha importancia se relaciona justamente con la imagen innovadora que la película ofrece sobre la selva, sin evadir, o quizás buscando, la controversia.

Guerra deslumbra con una mirada que subvierte muchos parámetros comunes en la representación del Amazonas, comenzando por la expectativa de colores vívidos, aunque también recrea elementos ya conocidos de narrativas al respecto. Con una fotografía que resulta poderosa en gran parte por ser en blanco y negro, *El abrazo de la serpiente* se refiere muy libremente a la experiencia de dos exploradores que llegaron al Amazonas a principios del siglo XX, el etnólogo alemán Theodor Koch-Grünberg y el biólogo estadounidense Richard Evans Schultes, llamados Theo y Evan en la película (Jan Bijvoet y Brionne Davis). Separados por unos cuarenta años, buscan en la selva a un payé de la tribu ficticia de los Cohiuano, Karamakate, primero cuando este es joven (Nilbio Torres) y luego cuando se ha convertido en un anciano (Antonio Bolívar), para que éste los conduzca al encuentro de una misteriosa planta curativa y también ficticia, la Yakruna. Theo piensa que esta planta podría curarle la grave enfermedad que padece y Evan cree que le ayudará a soñar, algo que nunca ha podido hacer. La búsqueda de esta planta será así el motor de los dos viajes que emprende Karamakate con los exploradores.

Metáfora de la forma cómo la civilización occidental ha proyectado en la selva tropical su deseo de hallar una curación a todos los males y un medio para la ensoñación, la Yakruna representa nuestra propia visión de la selva. Por esta razón, es también el impulso que nos lleva como espectadores a

embarcarnos en la búsqueda a la que nos invita la película. Presenciamos no una selva que amenaza a los hombres blancos que llegan a ella, como la ha recreado en parte el discurso occidental durante años, sino una que se ve amenazada y agredida por esos mismos hombres, quienes la han asaltado sin freno y decimado sus habitantes. Karamakate aparece como uno de los últimos sobrevivientes de su tribu, y como el guardián de una sabiduría que está a punto de perderse, o que de hecho está ya prácticamente perdida en la mente del anciano Karamakate, quien con los años ve mermada su capacidad de recordar. Sabemos que con su eminente muerte esa pérdida, que es también la de los conocimientos y la historia de su gente, puede ser definitiva. La película nos invita a un duelo por esa desaparición, que es consecuencia de la explotación violenta, pero también a recuperar su memoria, desde las huellas que ha dejado tras el despojo.

Aunque el daño causado es manifiesto en cada instante de la película, aquí ni los blancos son monstruos ni los indígenas son simplemente víctimas. Se dice que el principal aporte de Guerra es haber colocado en el centro del relato la perspectiva de los pueblos originarios del Amazonas, que en otras películas aparecían apenas como parte de un paisaje en el cual los protagonistas eran los blancos. Pero lo cierto es que la película da igual importancia a la perspectiva de los exploradores europeos, en este caso aquellos que vinieron con intenciones aparentemente benignas, movidos por un interés científico –aunque se deja claro que también ellos forman parte de la devastadora empresa colonial–. Muchos de los episodios narrados fueron tomados de los diarios de los exploradores y hay varias escenas en las que tenemos acceso a su subjetividad, a las emociones que despierta en ellos el paso por la selva. Al igual que los indígenas, son representados como seres humanos complejos, de tal manera que si se trata de encontrar el eje de la película, habría que buscarlo en la porosidad del intercambio entre la experiencia de los colonizadores y la de los habitantes originarios del Amazonas. Presenciamos el despojo y la pérdida desde esa interacción conflictiva.

La película de Guerra no oculta sus antecedentes en la tradición occidental de miradas sobre la selva. De hecho rescata de esa mirada lo que podríamos calificar como el conflicto culposo del explorador científico, que se acercaba al Amazonas en busca de conocimientos y se topaba con los despojos de un colonialismo en el cual era consciente de participar. Tampoco oculta que sus fuentes iniciales hayan sido documentos y fotografías dejados por estos dos exploradores, quienes al igual que otros como ellos estuvieron entre quienes más fervientemente denunciaron la extracción y la explotación de los habitantes nativos en la selva amazónica, especialmente durante la llamada fiebre del caucho. Pero la película buscó también incorporar la perspectiva de los pueblos originarios, como resulta evidente tanto en la cinta misma como en las declaraciones que han dado los realizadores al respecto en varias entrevistas y reportajes.

El equipo de producción pasó varios meses trabajando con las comunidades nativas del Amazonas, no sólo para buscar escenarios y actores, sino también para entender mejor su perspectiva, y para que les ayudaran en la difícil tarea de filmar en esas condiciones ambientales. Ciro Guerra ha declarado que las estrategias que aprendieron de estas comunidades fueron fundamentales para enfrentar los retos de trabajar en la selva. Ha dicho incluso que hizo una ceremonia chamánica con ellas para buscar la aprobación de los espíritus de la selva, algo que ha suscitado cierta dosis de escepticismo entre algunos críticos, pero que revela un interés por incorporar en la empresa otras formas de conocimiento. Resulta especialmente significativo en ese sentido el que la película haya sido filmada en gran parte en lenguajes nativos del Amazonas. Guerra declaró que los diálogos fueron escritos en castellano y luego traducidos a estos idiomas, pero que los hablantes nativos tuvieron libertad de alterar los parlamentos para acomodarlos a su visión del mundo. Los actores que representaban a los exploradores no tuvieron esa oportunidad, pues debieron memorizar las líneas palabra por palabra, en idiomas que no reconocían.

También el uso del blanco y negro resulta importante. El director ha dado varias explicaciones al respecto. La que escuchamos con más frecuencia es que buscaba reproducir el tono de las fotografías de Koch-Grünberg y otros exploradores de ese tiempo, para dar la sensación de un mundo perdido, que ya no existe, y con ello conjurar la sobresaturación de imágenes sobre la selva tropical como espacio colorido. Ha dicho también que en la escala de grises se diluye la diferencia entre los seres humanos y la selva, lo que permite dar una sensación de continuidad entre los dos, y que con ella se responde además a la imposibilidad de capturar la variedad de verdes que los nativos perciben en la vegetación selvática. Pero Guerra ha declarado asimismo que al presentar la película en blanco y negro buscaba dejar que fuera el espectador quien pone los colores, es decir quien completa la

película. Podríamos agregar entonces que el blanco y negro es otro de los recursos por los cuales la producción invita la interpretación y la polémica.

El Amazonas es un territorio que desde hace siglos ejerce una compleja fascinación sobre la imaginación occidental. En el cine, películas como *La misión* (1986) de Roland Joffé, o las dos obras de Werner Herzog que comúnmente se mencionan como antecedentes de la de Guerra, *Aguirre, la ira de Dios* (1972) y *Fitzcarraldo* (1982) son apenas las más conocidas de una larga serie de miradas sobre esta selva que aparece como amenazadora e inexpugnable, pero también mística y llena de hermosura, como invitando a protagonistas blancos que la enfrentan casi siempre para tratar de dominarla. En la literatura latinoamericana, la novela de la selva, y específicamente *La vorágine* (1924), de José Eustasio Rivera, con su denuncia de la explotación cauchera, establecen por su parte una tradición de escritura en la cual el Amazonas es visto como un territorio en el cual el abuso de los seres humanos y de la naturaleza ha alcanzado extremos de crueldad. *El abrazo de la serpiente* muestra un claro vínculo con esta tradición, la cual a su vez se relaciona con textos de múltiples exploradores extranjeros que sirvieron para dar a conocer al mundo los horrores de la explotación cauchera, a comienzos del siglo XX.

Para un director latinoamericano el reto de representar la selva amazónica implica quizás una cierta responsabilidad con la historia de explotación que marca la región. Dicha responsabilidad se vincula también con frecuencia a la necesidad de hablar sobre los despojos del colonialismo en general. Resulta paradójico que tanto los elogios como las críticas que ha recibido la película de Ciro Guerra se relacionen justamente con esa presunción de una responsabilidad ineludible. Se trata de una pregunta de carácter político que los realizadores mismos parecen haber reconocido, con sus múltiples declaraciones sobre el afán de denuncia que los motivó y sobre los esfuerzos que hicieron por incorporar la perspectiva de los nativos del Amazonas en la película, además de llevar a cabo proyecciones en sus comunidades cuando ya estuvo terminada. Esta película, sin embargo, como otras, es importante también en cuanto mero evento cinematográfico.

El reconocimiento que ha recibido *El abrazo de la serpiente* en numerosos festivales, incluidos el premio en la Quincena de Realizadores de Cannes y la nominación a un Óscar, son más que simples sellos de calidad en la tapa del DVD. Es algo que le ha permitido llegar a teatros en muchos lugares del mundo. Ratifica la forma relativamente cómoda en que el cine latinoamericano se mueve ahora en los circuitos del cine mundial, con propuestas que es ya difícil clasificar con un rótulo uniforme. En el caso específico de Colombia, confirma la importancia de esfuerzos nacionales que llevan ya más de una década, al menos desde la promulgación de la Ley de Cine de 2003, por impulsar la realización cinematográfica. Esas condiciones han permitido que desde el cine se promueven algunas de las más estimulantes reflexiones sobre los conflictos que azotan a la sociedad colombiana desde hace décadas.

Ciro Guerra es apenas uno de muchos directores que están planteando preguntas necesarias sobre los orígenes y los efectos de violencias de larga data en Colombia. En este sentido, *El abrazo de la serpiente* no es sólo una nueva mirada sobre la violenta explotación del caucho y otros recursos en el Amazonas, es también una reflexión sobre la memoria de la violencia en general. Un tema central de la segunda parte de la película, cuando el anciano Karamakate viaja con Evan en su búsqueda final de la yakruna, es la fragilidad de la memoria. Mientras el payé observa unos dibujos que él mismo hizo en el pasado sobre una roca, incapaz ya de descifrarlos, habla de como los años van borrando sus recuerdos y sus conocimientos, hasta convertirlo en un *chullachaqui*, un cuerpo sin espíritu. Cuando el explorador le pregunta si puede guiarlo a la yakruna, el anciano le dice que no recuerda el camino, y le pide que sea él quien lo lleve hacia ella. Es una invitación a recuperar los conocimientos perdidos que puede dirigirse también a los espectadores en la sala de cine, quienes quizás se identifican con Evans, y al igual que él no son inocentes —la razón de su viaje a la selva fue la búsqueda de caucho para la guerra.

El abrazo de la serpiente es una de esas películas que produce en la audiencia una mezcla, quizás irreconciliable, de fascinación e incomodidad. No puede ser de otra manera cuando emprende el ambicioso y arriesgado proyecto de representar la selva amazónica en su historia de despojos, sabiduría, exuberancia, y también distorsiones por parte de la imaginación occidental. Su propuesta se distancia en forma significativa de otras miradas sobre esta selva, aunque retome algunos de los motivos que la han hecho reconocible, o precisamente por esto. La selva de esta película está hecha de un palimpsesto de representaciones literarias y visuales que la preceden. Por ello es discursiva,

problemática, tan alejada de la selva real como otros textos e imágenes que han pretendido recrearla en el pasado. Pero al igual que muchos de sus antecesores, esta película está a la vez intensamente ligada a esa selva, en este caso no sólo porque fue allí donde tuvo lugar la filmación, o porque la mayor parte de sus actores provienen de ella y emplean su idioma en los diálogos que aparecen en la pantalla, sino porque la persigue como lo hace el anciano Karamakate cuando se enfrenta con la pérdida de su memoria, como un *chullachaqui* que busca una elusiva verdad.

Notas

1

Los puntos principales del debate fueron resumidos en el blog "La pajarera del medio", en la entrada del 2 de junio de 2015. La entrada incluye vínculos a algunos de los artículos que participaron en la polémica. (http://pajareradelmedio.blogspot.com/2015/06/el-debate-sobre-el-abrazo-de-la.html)

Como citar: Rueda, M. (2017). El abrazo de la serpiente, *laFuga*, 19. [Fecha de consulta: 2026-10-31] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/el-abrazo-de-la-serpiente/820