

Los regalos sabrosos: Totemismo y semiosis animal en el documental *Descenso a la prehistoria* (1980), de Erwin Patzelt

Tasty Gifts: Totemism and Animal Semiosis in Erwin Patzelt's 1980 Documentary Descent into Prehistory

Recepción: 12/02/2024, revisión: 07/04/2025,
 aceptación: 15/05/2025, publicación: 09/01/2026

<https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/uru>



Alex Schlenker

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador
 Quito, Ecuador
alex.schlenker@uasb.edu.ec

<https://doi.org/10.32719/26312514.2026.13.4>

Resumen

Este artículo explora, a través del análisis fílmico del documental *Abstieg in die Steinzeit: Die letzten Aucas* (*Descenso a la prehistoria: Los últimos aucas*), realizado por el biólogo y documentalista alemán Erwin Patzelt (1926-2023), la tensión entre la concepción de Occidente sobre los waoranis y la cosmología de este pueblo amazónico ecuatoriano en relación con el mundo animal que lo rodea. El desarrollo del texto argumenta que la cosmovisión waorani, la cual puede llegar a considerar a ciertos animales, independientemente de su especie u origen, como tótems sagrados, trasciende la visión moderna occidental que, desde una perspectiva desarrollista, comprende lo animal de manera instrumental como mera fuente alimenticia. En diálogo con una serie de debates contemporáneos en torno a la relación entre lo humano y el entorno natural, el presente artículo revisa los distintos elementos biográficos, culturales y audiovisuales que facilitaron el encuentro entre Erwin Patzelt y Dabo Enomenga y, en consecuencia, el encuentro de ambas perspectivas, la moderna-desarrollista del biólogo alemán y la simbólica-ecocéntrica del pueblo wao, que prioriza la relación saludable y sostenible con el territorio y el medio ambiente.

Abstract

This article explores, through the filmic analysis of the documentary Abstieg in die Steinzeit: Die letzten Aucas, made by the German biologist and documentary filmmaker Erwin Patzelt (1926-2023), the tension between the Western conception of the Huaorani people of the Ecuadorian Amazon and the cosmology of this Amazonian people in relation to the animal world that surrounds them. The development of the text argues that the Huaorani cosmovision, which considers certain animals, independent of their species or origin, as sacred totems, transcends the modern Western vision that, from a developmentalist perspective, understands the animal in an instrumental way as a mere food source. In dialogue with a series of contemporary debates

on the relationship between the human and the natural environment, this article reviews the different biographical, cultural and audiovisual elements that facilitated the encounter between Erwin Patzelt and Dabo Enomenga and thus the two perspectives, the modern-developmental-ist of the German biologist and the symbolic-ecocentric of the Huao people that prioritizes the healthy and sustainable relationship with the territory and the environment.

Palabras clave • Keywords

Amazonía, Totemismo, Semiosis animal, Cacería, Crianza, Patzelt, Waorani, Filme etnográfico. Amazon, Totemism, Animal semiosis, Hunting, Breeding, Patzelt, Huaorani, Ethnographic film.

Introducción

En un intento por salvarla de su destrucción a manos de la modernidad capitalista que desde mediados del siglo XX amenazaba su hábitat, el biólogo y documentalista alemán Erwin Patzelt entregó a una de las comunidades del pueblo wao¹ —cazador y recolector— una serie de aves de corral para que se dedicase a la crianza avícola. Este gesto desarrollista comprendía la relación entre el pueblo waorani y el mundo animal limitándola a las interacciones de subsistencia, definidas en la llamada “cadena alimenticia”. El documental *Abstieg in die Steinzeit: Die letzten Aucas* (*Descenso a la prehistoria: Los últimos aucas*), de Erwin Patzelt (1980), sigue muy superficialmente una forma simbólica de desestabilización de esta lógica occidental.

En este artículo exploro las relaciones simbólicas que se desprendieron de estos “regalos sabrosos”, como los llamo metafóricamente, entre los guerreros waorani y un gallo de corral. Mi hipótesis es que, aunque el biólogo alemán estuviera preocupado por el futuro del pueblo waorani, no imaginó que él mismo sería capaz de evidenciar otra vinculación con el mundo animal que la de la extracción en términos alimenticios. Mi planteamiento, como objetivo, es mostrar que el comentario de la voz en *off* del documental de Patzelt recoge, probablemente sin advertirlo, elementos de la cosmovisión de este pueblo amazónico que operan en un nivel de enorme potencia ontológica: remite a aquello que en Occidente apenas empezamos a comprender desde hace unos años como relación interspecie, en la que el ser desborda los límites de la corporalidad humana.

La metodología empleada para la lectura del documental *Descenso a la prehistoria: Los últimos aucas* es el análisis filmico, que en este texto se circunscribe al análisis de secuencias y, específicamente, al análisis del montaje. Presto atención sobre todo a la constitución morfológica y compositiva del plano de rodaje y a las propiedades narrativas y discursivas del plano de montaje; especial atención me merece el análisis narrativo de la locución en *off* hecha por el mismo Erwin Patzelt para el documental e incorporada en

¹ En territorio, los términos *waorani* y *wao* operan como sinónimos.

la fase de montaje sonoro. Esta aproximación metodológica se basa en la potencia etnográfica del material audiovisual, que articula las posibilidades metodológicas para leer el documental de Patzelt como un documento que no es neutral.

En *Metodologías visuales*, Gillian Rose (2019) ofrece un marco crítico para analizar imágenes y medios visuales, como los documentales, desde una perspectiva construccionista que rechaza la neutralidad de lo visual. Su enfoque central sostiene que las imágenes producen significados culturales e ideológicos, por lo que resulta de enorme importancia decodificar los signos ocultos, sobre todo la función referencial y el tono de la voz en *off* de Patzelt en el documental mencionado. Rose vincula además el discurso visual con estructuras de poder como raza, género y clase; dichos aspectos se entretrejarán en el análisis. La autora subraya asimismo dos aspectos de enorme relevancia para el análisis de narrativas visuales: por un lado, la necesidad de examinar cómo los modos de producción (técnicos y económicos) condicionan el mensaje y, por el otro, el hecho de que estas metodologías no son universales: su aplicación debe adaptarse al contexto, ya que el documental puede tanto desafiar estereotipos como reproducirlos, dependiendo de su enfoque y de las herramientas analíticas empleadas. Para el caso del documental de Erwin Patzelt, es él, el biólogo y documentalista, quien posee y opera la cámara y el micrófono. Su documental se preocupa por salvar a una cultura que simultáneamente no escapa a la representación estereotipada.

Aproximaciones contextuales

Erwin Patzelt nació en la región del Riesengebirge (Alemania), en 1924. Terminada la Segunda Guerra Mundial, estudió Biología en la Universidad de Kiel y se incorporó como profesor de ciencias biológicas de nivel secundario al sistema de educación pública. Unos años más tarde, auspiciado por el Gobierno federal alemán, trabajó como profesor de biología en el Colegio Alemán de Temuco, en Chile (1959 a 1965), y posteriormente, entre los años 1967 y 1976, en el Colegio Alemán de Quito. Patzelt falleció en 2023 dejando un importante fondo fotográfico, filmico² y de textos publicados³ e inéditos.

A fines de 1967 viajó por primera vez al territorio waorani, en la Amazonía ecuatoriana, con la ayuda de otro alemán radicado en Ecuador, Karl Gartelmann. En ese primer viaje ingresó con ayuda de un helicóptero hasta uno de los bloques de exploración petrolera, desde donde sobrevoló la comunidad de Dayuno y las viviendas de la familia

2 Con ese material, la televisión alemana produjo en Ecuador varios filmes que el mismo Patzelt acompañó, coordinó e incluso locutó; entre ellos *Descenso a la prehistoria* (1980, 41 min.), *Los últimos cazadores de aves* (1983, 45 min.), *Los últimos Aucas salvajes de Ecuador* (1985, 42 min.) y *Aucas: Recuerdos de un pueblo valiente* (1990, 87 min.).

3 Mientras Patzelt residió en Ecuador, e incluso durante los años en que residió de nuevo en Alemania, publicó una importante cantidad de libros: en 1973, *Hijos de la selva ecuatoriana*; en 1975, *Flora y fauna indígena*; en 1976, *Libre como el jaguar*; en 1985, la primera edición de *La flora del Ecuador* (en 1996 la segunda, en 2002 la tercera y en 2004 la cuarta); en 1992, *La última esperanza de la selva tropical* (en alemán); y en 1989, la primera edición de *La fauna del Ecuador* (en 2000 la segunda y en 2004 la tercera).

de Dabo Enomenga,⁴ uno de los guerreros líderes, y lanzó regalos en pequeños paracaídas rojos: ollas, paquetes de arroz, caramelos.

Al día siguiente de su llegada, Patzelt se aproximó en canoa por el río Napo a la aldea wao y acampó en una carpa roja en la orilla del río (Figura 1), gracias a lo que sería el permiso de la comunidad. Tras varios días de observarlo, lo invitaron a acercarse a sus viviendas.



Figura 1. Fotograma del documental *Descenso a la prehistoria*.

Fuente: Patzelt (1980).

En los diarios de campo que dejó Erwin Patzelt, este es un momento emotivo subrayado con muchas descripciones. Ante la invitación de Dabo y su familia, Patzelt reubica entonces su carpa hacia el interior de la comunidad, que lo observará con mucha curiosidad (Figuras 2, 3 y 4). En este primer encuentro, se interesan por las cámaras, los equipos de grabación de audio, la vestimenta y otros objetos que el viajero alemán trae consigo. Esta curiosidad inicial lo coloca en una suerte de centro de atención y le permite regresar a la comunidad en innumerables ocasiones. Esta relación se extenderá más tarde hasta el parentesco adquirido por el compadrazgo con Dabo.

⁴ Aunque en su cédula del Estado ecuatoriano dice *Davo* (Figura 11), Patzelt lo registra en todos sus apuntes como *Dabo*.



— 47 —

Figuras 2, 3 y 4. Recibimiento de la comunidad. Fotogramas de *Descenso a la prehistoria*.
Fuente: Patzelt (1980).

Mirar y registrar

A este primer viaje le siguen varios otros en el transcurso de pocas semanas. En ellos, Patzelt comienza un detallado proceso de documentación en fotografías, películas de 16 mm y sonido magnetofónico, así como dibujos, mapas y anotaciones en sus numerosos diarios de viaje. Esta suerte de *material flotante*, abundante en información, pero aún no conectado entre sí, será utilizado en años sucesivos en varios filmes televisivos producidos por distintos canales alemanes.

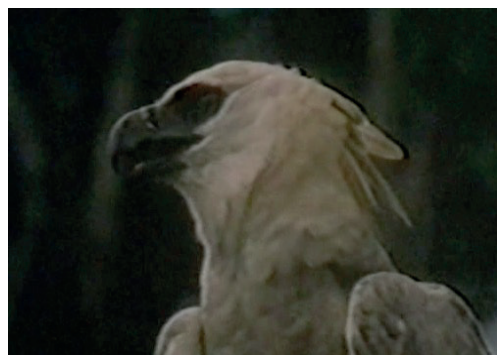
En uno de estos filmes, *Descenso a la prehistoria*, Patzelt adapta —con material filmico de su autoría y una locución en *off* leída por él mismo a partir de apuntes de sus diarios— dos secuencias filmicas en torno a la relación entre la comunidad waorani y el mundo animal. Una secuencia ilustra una suerte de jerarquía animal; la otra recoge la llegada de un gallo y varias gallinas a la comunidad. Ninguna de las dos incluye, sin embargo, una aproximación a lo que Sarah Pink (2015) llama “la naturaleza multisensorial de

la experiencia”, una dimensión que interpela las limitaciones del dominio de las formas visuales de conocimiento. Los cuerpos son filmados, pero formas no visibles de los mismos (agitación, fisiología, gestualidades sutiles, etc.) quedan fuera de plano. Esta dimensión multisensorial interpela la percepción del mundo a través del encuadre de la cámara.

La jerarquía animal del mundo waorani

En *Descenso a la prehistoria*, compuesto por una sucesión de planos que muestran de “manera descendente” la jerarquía animal del entorno waorani, la voz en *off*, escrita y narrada por Patzelt, establece con claridad que “los Aucas son cazadores. Aún la selva alcanza a alimentarlos” (Patzelt 1980, 09:01). Entre los animales cazados por la comunidad están aves como loros y tucanes, mamíferos como la huangana o pecarí, monos, ardillas, armadillos y, además, reptiles como serpientes y lagartijas, entre otros. El único animal liberado de la cacería, aunque no del cautiverio, es el águila arpía, colocada en lo alto de la jerarquía animal del grupo waorani.

Justamente, a través de múltiples observaciones recogidas durante sus viajes, Patzelt establece una cartografía animal que asciende desde la cacería como fuente primaria de alimentación hasta la veneración. En la parte superior de esta jerarquía está el águila arpía (*Harpia harpyja*). A decir del alemán, la comunidad atribuye a esta ave rapaz una condición mágica que la hace depositaria de un respeto casi místico (Figuras 5 y 6). El descubrimiento del águila arpía como una suerte de animal sagrado con características trascendentales sorprende a Patzelt gratamente.



Figuras 5 y 6. El águila arpía. Fotogramas de *Descenso a la prehistoria*.

Fuente: Patzelt (1980).

A lo largo de la segunda mitad del siglo XX, tanto para la antropología como para la etnografía, la pregunta por las expresiones simbólicas en un grupo humano ha sido fundamental a la hora de interpretar sus dimensiones culturales. El lugar que ocupa el

águila arpía en la comunidad cumpliría esta función. En la respectiva entrada en su diario de campo, documento invaluable de sus múltiples viajes a la Amazonía ecuatoriana y adaptado después como la voz en *off* que acompaña una de las secuencias del filme, Patzelt registra una idea que subraya la condición mítica del águila arpía: “La arpía es el ave sagrada de este grupo. Es la más hábil cazadora de monos de la selva. ¿Esta adoración del águila indica totemismo? No lo sabemos. ¿Tienen los aucas alguna religión? Con nuestro lenguaje de señas no podemos averiguarlo. La arpía siempre es llevada en las migraciones de los aucas a otras zonas” (Patzelt 1980, 07:45).

En este comentario, Patzelt deja abierta la existencia de una posible relación totémica —“una asociación espiritual, religiosa, social y cultural entre un clan o linaje y un ave” (Goswami 2018, 1)—⁵ entre la comunidad de familias y el águila arpía. El alemán no puede comprobar esta hipótesis por falta de una lengua común.

Los planos subsiguientes muestran la estrecha relación entre la comunidad y ciertos animales que, aunque en un primer instante parecerían mascotas (por ejemplo, guacamayos y oropéndolas [*Psarocolius viridis*], monos lanudos y monos saimiris), conviven con las familias, pero pueden ser comidos en cualquier instante: “[L]a relación afectuosa y juguetona entre los niños de la comunidad y los monos no impedirá que puedan llegar a ser comidos” (Patzelt 1980, 08:15). Estos animales suelen ser las crías de los animales cazados, rescatados y criados por la comunidad.

La jerarquía animal se completa finalmente con aquellos animales que no son parte directa de la aldea, sino que son cazados con dardos envenenados, como por ejemplo el coatí o cuchucho amazónico (*Nasua nasua*) y el pecarí o jabalí amazónico (*Pecari tajacu*) (Figura 7). Uno de los últimos planos de esta secuencia muestra a varios coatíes siendo destajados por uno de los cazadores.

— 49 —



Figura 7. Pirámide de la jerarquía animal.

Fuente: Diario de campo de Erwin Patzelt (1967-1976).

Elaboración propia.

⁵ Este esquema es apenas una aproximación simplificada a un fenómeno de enorme complejidad y desafiante interpretación. Así, por ejemplo, Claude Lévi-Strauss (1962a) se refiere a “lo totémico” como una instancia atravesada por tensiones de (dis)continuidad entre humanos y naturaleza.

La pregunta por una dimensión espiritual atribuible al grupo waorani se complejiza aún más cuando, en otro de sus viajes, Patzelt (1980, 21:45), convencido de que “los regalos conservan amistades”, decide llevar —además de una serie de herramientas como azadones, palos y hachas— un gallo y varias gallinas (Figura 8) para que la comunidad acceda, a través de la agricultura y la crianza de animales, a nuevas formas de subsistencia que debían “aliviarles la vida de cazadores” (21:55). Una fractura comunicativa, compuesta por una madeja lingüística y cultural, hace que la comunidad entienda el regalo de las aves de corral de otra manera. Así, en una siguiente incursión a territorio waorani, Patzelt registra en el diario correspondiente a ese viaje el modo en que la comunidad le explicó con gestos cómo las gallinas, “sin haber procreado, terminaron en la olla” (22:25).



Figura 8. “Los regalos sabrosos”: las cajas con gallinas son abiertas por la comunidad waorani. Fotograma de *Descenso a la prehistoria*.

Fuente: Patzelt (1980).

No obstante el percance desarrollista, ese mismo diario de campo recoge una anotación asombrosa en relación con el gallo, el único sobreviviente del regalo civilizatorio. La entrada, convertida años después en parte central de la locución del filme documental, relata que, aunque las gallinas fueron a parar a la olla, “[e]l gallo había emigrado al vecindario ideológico de la arpía. Desde entonces, la llamada de reconocimiento del grupo fue el canto del gallo” (22:05). El “vecindario ideológico” podría ser leído como una suerte de totemización, en tanto gesto trascendental que abandona la inmanencia alimentaria: el gallo no solo sobrevive a la olla, sino que además detona un nuevo ejercicio de identifica-

ción grupal compuesto por nuevos llamados sonoros de origen animal. Humanos que se comunican sonando como animales.

Aunque desarrolla a lo largo de varias décadas una estrecha relación con la familia Enomenga, Erwin Patzelt emplea a lo largo de sus diarios, libros y varias películas la expresión “prehistoria en la selva”, que sugiere, a través del lenguaje disponible a inicios de la segunda mitad del siglo XX, un atraso en el desarrollo de esta comunidad. Dicho atraso obedece, según el explorador, a una falta de acceso a medios de subsistencia modernos, como por ejemplo la crianza de animales de corral.

Esta circunscripción de subdesarrollo que Patzelt hace del grupo waorani entra en conflicto con la capacidad que el grupo desarrolló para resignificar de manera compleja un animal extraño a la comunidad y, además, anteriormente domesticado. La comunidad no solo *salvajea* al gallo, sino que además le otorga un rol de referencia para el grupo (Figura 9). Dicha capacidad podría remitir a la dinámica cultural conocida como *tótem*, una estrategia para crear una estructura que relaciona a la naturaleza y a los sujetos.



Figura 9. El gallo, sobreviviente de la olla. Fotograma de *Descenso a la prehistoria*.
Fuente: Patzelt (1980).

Para Lévi-Strauss (1962a), el totemismo es una “ilusión”, pero al mismo tiempo una “lógica que clasifica”, una explicación en la que la estructura de las relaciones sociales se proyecta sobre los fenómenos naturales, no se toma de ellos. El totemismo revela cómo la interacción entre las diferentes cosas del mundo constituye una estructura. Las relaciones

que determinan la existencia de una estructura pueden existir entre plantas, animales, individuos y diferentes colectividades de la sociedad.

Antes de Claude Lévi-Strauss, el fenómeno totémico era utilizado por los pensadores occidentales para mostrar el primitivismo de los pueblos nativos. El antropólogo francés intenta desarraigar esta percepción cambiando la denominación de los relatos sobre estos pueblos de “estudio de los pueblos incivilizados” a “estudio de los pueblos sin lengua” (Lévi-Strauss 1962a), para demostrar que la selección del animal u objeto que será su tótem no obedece a una condición irracional. El grupo que establece un tótem necesita distinguir entre ellos, que crean el tótem, y el mundo natural. Así, el pensamiento totémico es también un pensamiento lógico, como el occidental.

Lévi-Strauss presenta una innovación en la metodología antropológica: ya no se trata del estudio de las “tribus primitivas”, sino de examinar desde una perspectiva sistémica la estructura de los mitos en función de las relaciones internas entre sus componentes. Este sistema es común a toda la cultura humana, sin distinción histórica ni geográfica. El propósito fijo de los mitos —y del mito totémico en particular— es moderar la tensión que existe entre los opuestos de la realidad. El mito —y los relatos que de él se derivan— es un medio para hacer frente a las contradicciones existenciales de la vida humana.

El antropólogo francés examina la distinción entre naturaleza y cultura a través de la teoría de los intercambios familiares y comunitarios. El fenómeno del *totemismo*, que vincula a un animal, un concepto o una planta con un grupo comunitario a través de sentimientos sociales de culto e identificación, no se explica ni psicológica ni localmente, pues el papel de la cultura es sustituir el azar por el orden para preservar la continuidad de la sociedad humana (Lévi-Strauss 1962a). En el marco de este giro metodológico, insiste en que las leyes tótem son la intervención de la cultura en la naturaleza para organizar la estructura social. Ello permite la existencia de una comunidad e impide el cese del poder social en posesión de la familia nuclear. Es el culto al tótem, cuyas imágenes varían de una sociedad a otra manteniendo su esencia, lo que permite la identificación comunitaria; en el caso de Patzelt, a través del *quiquiriquí*. Para Lévi-Strauss el tótem no ha pasado ni puede pasar del mundo. Su estructura es la asociación humana, una unidad artificial incompatible.

Gillian Rose (2019) propone abordar la performatividad de los sujetos filmados, su representación ética y la intertextualidad con otros productos culturales. Incluye, además, la pregunta por el impacto de las tecnologías en la producción y difusión, al igual que el estudio de la iconografía y su carga histórica. Para Rose, tal como se ha adelantado en este análisis, la narrativa visual se puede desglosar a través de recursos como planos, montaje y sonido, mientras que la crítica institucional revela el papel de financistas y distribuidores en el mensaje final.



Figura 10. Patzelt con guerreros waorani: Name, Kempere, Minihua (Nihua), Yata (Patzelt) y Dabo. Fuente: Diario de campo de Erwin Patzelt (1969-1991).

En el fondo documental legado por Patzelt abundan los retratos grupales con los guerreros del pueblo waorani (Figura 10). Las imágenes sugieren una estrecha relación con la comunidad e incluyen el que habría sido su nombre en idioma wao: Yata (Patzelt 1967-1976, diario de campo). Uno de los proyectos de Patzelt fue reconstruir el árbol familiar de Dabo Enomenga (Figura 11). Estas entradas en sus diarios dan cuenta del intento del etnógrafo por reducir la distancia entre la comunidad y él.

— 53 —



Figura 11. Cédula de Dabo Enomenga. Fuente: Diario de campo de Erwin Patzelt (1969-1991).

Si el tótem es la representación de una estructura social y no la representación de un ámbito de lo natural, entonces el uso del canto del gallo como sonido de identificación

colectiva operaría como muestra de un sistema social que incorporó lo extraño como parte de su propia estructura social. El *quiquiriquí* del grupo equivale probablemente a la aceptación de Patzelt como miembro invitado/tolerado de/en la comunidad, algo que pocos años después se ratifica con el pedido de Dabo Enomenga de que el alemán sea padrino de su hijo Carlos Erwin.

¿Qué perspectiva le prestaría entonces, al águila arpía que mira amarrada en lo alto de su rama, el gallo que pasea libre por la selva? La perspectiva es corporal (movimiento) y sonora (gutural), y por lo tanto vivencial, pero no conceptual, porque el concepto es del dominio humano (siempre empalado sobre el lenguaje). Así, en una suerte de semiosis animal-humano, el gallo desestabiliza con su vivencia sonora el concepto de “crianza avícola” introducido por Patzelt en la selva, para recuperar el sentido de la cacería como relación con el entorno natural.

El grupo waorani, puesto ante la opción de escoger entre el concepto occidental y la vivencia natural inscrita en el signo sonoro del *quiquiriquí*, opta por este último, incorporándolo a sus prácticas de cacería. El hacer en tanto forma de existencia que incorpora concepto y perspectiva. Lo que Eduardo Viveiros de Castro (2013) llama “perspectivismo amerindio” para revisar de manera crítica las ideas de Lévi-Strauss, sobre todo la que se remite al hacer del *bricoleur*, que es la “mente salvaje”, aquel que trabaja con sus manos de formas ingeniosas, aquel que junta cosas preexistentes de nuevas maneras y se las arregla con lo existente, lo dado (Lévi-Strauss 1962b). Viveiros de Castro (2013, 246) remarca así la idea: “Porque Lévi-Strauss dice que el ingeniero es el hombre del concepto y el *bricoleur* es el hombre del signo”.

En el documental, no obstante, Patzelt expone con claridad que no se trata de un signo de la racionalidad occidental, sino de un gesto de la semiosis animal (la posibilidad de crear signos, aunque no de estudiarlos)⁶ que sugiere una relación de reciprocidad con la vida misma. Eduardo Kohn (2021, 46) subraya que “los signos están vivos”, ya que toda expresión que emana del orden de lo natural es al mismo tiempo una oportunidad inscrita en el orden de las ideas —siempre ancladas al lenguaje— que posibilita un ejercicio filosófico como “una forma de pensar —o sea, de crear conceptos— con los conceptos que nacen del mundo viviente; de ese mundo que se llama *bosque* en español, *sacha* en kichwa, *naku* en idioma sapara” (xv).

Para Kohn, estas prácticas encarnan una forma de conocimiento ecológico que reconoce la capacidad de acción de los animales, incluyendo la capacidad de accionar con signos; así, los pueblos indígenas no se limitan a explotar los recursos naturales, sino que entablan un diálogo con el mundo natural. Esta interacción se caracteriza por una relación recíproca en la que las acciones están guiadas por la comprensión y el respeto. Al imitar al gallo, el grupo de guerreros honra la importancia de lo animal dentro de su

6 Rattasepp y Kull (2016), en una relectura del trabajo de John Deely, sugieren superar las clásicas distinciones entre los dominios animal y humano a través del término *biosemiosis*.

ecosistema. Desde este punto de vista, se convierte en una forma de aprendizaje que trasciende el lenguaje verbal y reafirma la comprensión profunda del entorno natural, incluso si el gallo fue originalmente un animal de corral. La imitación opera como una forma de conocimiento arraigada en todos los seres del mundo animal. En el caso humano, la imitación es, desde un punto de vista antropológico, un aspecto fundamental del comportamiento, anterior a las sociedades modernas. Este conocimiento incorporado es esencial para mantener una relación armoniosa con el entorno y garantizar la sostenibilidad de su modo de vida.

Philippe Descola (2013) señala que, para muchos grupos amazónicos, las fronteras entre humanos y animales son porosas, lo que permite un intercambio fluido de identidades. Esta interrelación profundiza su comprensión del mundo natural, reforzando la idea de que los humanos forman parte de una red ecológica más amplia. Así, según Descola, la imitación de animales en las comunidades amazónicas no contactadas suele adoptar formas rituales, integradas en sus prácticas culturales. Por ejemplo, las ceremonias pueden incluir danzas o cánticos que imitan las características de animales específicos, destacando sus importantes funciones dentro de los sistemas de creencias de la comunidad. Estos rituales no son meras representaciones, sino que están cargados de simbolismo y significado: se considera a los animales entidades espirituales que encarnan poderes particulares. Cuando los humanos imitan a los animales, no solo muestran sus características físicas, sino que también invocan su esencia espiritual.

Los enfoques occidentales tradicionales del conocimiento se han percibido a menudo como reduccionistas y desdeñosos de las complejas realidades vividas integradas en las epistemologías indígenas. Académicos como Vine Deloria, Jr. (1999), y Linda Tuhiwai Smith (2012) han destacado cómo la ciencia occidental tiende a dar prioridad a los datos empíricos y mensurables, pasando por alto las dimensiones relacionales, espirituales y ecológicas integrales de las formas indígenas de conocimiento. Para Tuhiwai Smith (2012, 1), el término *research* “es probablemente una de las palabras más sucias en el vocabulario del mundo indígena”. Deloria (1999, 62) subraya que la ciencia occidental “insiste en un observador desapegado y en un universo materialista, mientras que los pueblos tribales insisten en un mundo de relaciones y espíritu”. Para las comunidades amazónicas, el conocimiento está profundamente ligado a las relaciones con el lugar y con la memoria ancestral, así como a las relaciones recíprocas entre los seres humanos, los no humanos y la tierra. Sin embargo, los paradigmas occidentales a menudo fragmentan esta visión holística, tratando al conocimiento indígena como un precursor primitivo de la ciencia moderna, en lugar de como un sistema epistemológico distinto, válido y sofisticado.

Pensadores críticos como Boaventura de Sousa Santos (2014) han destacado el concepto de “epistemicidio”, en el que el dominio de los sistemas de conocimiento occidentales provoca la devaluación y el borrado sistemáticos del conocimiento indígena. Tal borramiento ocurre en dos niveles: por un lado, se elimina el conocimiento de un grupo cultural específico y, por el otro, se erradica cada vez más la posibilidad de con-

cebir una diversidad de formas de conocimiento distintas al conocimiento canónico de Occidente.

A esta amenaza, De Sousa Santos (2014, VIII) opone la lucha por la justicia cognitiva, es decir, “la lucha por el reconocimiento de la diversidad epistemológica del mundo”. En los territorios de la Amazonía, esto ha tenido profundas consecuencias, sobre todo cuando se ejecutan proyectos de desarrollo, de conservación o científicos sin el consentimiento libre, previo e informado de las comunidades locales.⁷ A lo largo de muchas décadas, estos enfoques se han apropiado del conocimiento indígena —por ejemplo, el uso de plantas medicinales— sin reconocer sus orígenes ni garantizar que las comunidades se benefician de su aplicación. Esta relación extractiva refleja la lógica colonial que sustentó los encuentros anteriores entre europeos y pueblos indígenas, y reforzó pautas de desigualdad y desposesión. La representación audiovisual sin la participación consensuada y explícita de los representados deviene así en una forma de extractivismo (visual).

Tensionando la relación entre extracción del conocimiento y relación con la naturaleza, Arturo Escobar (2008) critica el modo en que la epistemología occidental enmarca la naturaleza como un recurso que hay que gestionar y explotar, en lugar de como una entidad viva y sagrada. Esta mecánica de la modernidad occidental se extiende hacia quienes viven en los territorios a ser explotados: “La modernidad colonizó la naturaleza y, al hacerlo, colonizó también a todos aquellos que vivían de manera distinta con ella y de ella” (Escobar 2008, 33).

La concepción de la región amazónica como reserva de recursos naturales no obedece a la cosmología de los pueblos originarios que la habitan. Para Juan Camilo Cajigas (2007, 171-2), esta depredación de la Amazonía se explica bajo el concepto de una gula colonial anclada a la mirada:

El confort y la sobreexcitación producen la gula de la mirada, es decir, la búsqueda insaciable de nuevas fuentes de consumo. La gula de la mirada se hace evidente en los discursos del desarrollo sostenible y, en general, en el proceso de ambientalización y “conservación” de la naturaleza. El “desarrollo sostenible” surge en el contexto de incertidumbre que a partir de los años 70 produce, por una parte, el incumplimiento de las promesas del desarrollo en los países periféricos y, por otra, las contradicciones propias de la economía capitalista en relación con el medio biofísico, la justicia social y la realización personal. Así las cosas, comienza a construirse ya no una “naturaleza”, sino el “ambiente” en relación directa con las exigencias de la sociedad posindustrial.

Contrario a esta lógica extractiva, los pueblos amazónicos entienden la selva no solo como un ecosistema, sino como un mundo sensible lleno de seres —espíritus, animales, ríos— con los que los humanos deben mantener relaciones equilibradas. El enfoque occidental, que hace hincapié en el control, la objetividad y la separación entre sujeto y ob-

⁷ Algo que el filme de Patzelt parece omitir cuando el biólogo y documentalista se coloca como voz central (y exclusiva) del relato.

jeto, a menudo no comprende las responsabilidades metafísicas y éticas que subyacen en los sistemas de conocimiento indígenas. Este fracaso no solo limita el alcance de la ciencia occidental, sino que también perpetúa prácticas nocivas que contribuyen a la degradación medioambiental y a la pérdida cultural.

Esta relación entre sujeto y naturaleza se ha reproducido en las lógicas occidentales de generación en generación. Si se busca entablar diálogos más justos y respetuosos con las cosmovisiones indígenas, se necesita “desaprender” los supuestos dominantes arraigados en el pensamiento occidental (De la Cadena 2015). Para los pueblos amazónicos, el conocimiento no es simplemente una herramienta, sino una forma de ser espiritual, encarnada en y transmitida a través de la tradición oral, el ritual y la experiencia directa. Los intentos occidentales por categorizar e institucionalizar este conocimiento corren el riesgo de despojarlo de su contexto y significado. El verdadero diálogo intercultural requiere humildad, reciprocidad y el reconocimiento de que los sistemas de conocimiento indígenas no son solo perspectivas alternativas, sino marcos completos y coherentes con su propia lógica, metodologías y verdades. Tales verdades parten de un determinado modo de comprender la dimensión subjetiva-cultural de lo “real”, lo que interpela cualquier forma de hacer política que incida sobre tales territorios: “Lo que cuenta como ‘real’ no es lo mismo para todos, y la política debe tomarse en serio las prácticas creadoras de mundo de los demás” (De la Cadena 2015, 14).

Desde la perspectiva de los pueblos indígenas amazónicos, los enfoques occidentales tradicionales del conocimiento se consideran a menudo fragmentarios y carentes de poder, especialmente cuando se contrastan con los marcos holísticos y relacionales integrados en las epistemologías indígenas. Investigadores como Berardi et al. (2017) y Tschirhart et al. (2016) han criticado el modo en que la ciencia occidental, en su búsqueda de objetividad y control, a menudo pasa por alto la naturaleza dinámica y participativa del conocimiento indígena. Berardi, quien trabaja extensamente con comunidades amazónicas, subraya que el conocimiento en estas sociedades no es abstracto ni distante, sino que está arraigado en la práctica, la emoción y la vida comunitaria. Este conocimiento situado cuestiona la tendencia occidental a universalizar las verdades sin tener en cuenta las experiencias vividas y los entramados (*entanglements*) ecológicos de los pueblos indígenas.

El trabajo de Sarah Pink (2015) sobre etnografía sensorial añade otra capa de crítica a los enfoques occidentales tradicionales, en este caso de enorme utilidad para el análisis del documental de Patzelt. Pink destaca las limitaciones de las representaciones puramente visuales o textuales del conocimiento. En muchos contextos indígenas amazónicos, el conocimiento se transmite a través de experiencias multisensoriales —sonido, olfato, movimiento y tacto— que a menudo se pasan por alto en las metodologías académicas occidentales. Patzelt omite en su documental —y sobre todo en su locución en *off*— estos aspectos sensoriales, más aún cuando desde hace ya bastante tiempo los cazadores le permiten acompañarlos en la cacería.

Justamente en ese sentido, Pink (2015, 12) aboga por un enfoque que valore los aspectos experienciales y corporales de la creación de conocimiento, que resuenan con fuerza en las formas indígenas de aprendizaje a través de la inmersión, la narración de historias y los rituales: “La etnografía sensorial busca atender a la naturaleza corporal, situada y multisensorial de la experiencia, desafiando así el predominio de las formas visuales y textuales de conocimiento”. Al no tener en cuenta estas dimensiones sensoriales, investigadores occidentales como Erwin Patzelt, con todas sus buenas intenciones, corren el riesgo de tergiversar o simplificar en exceso la complejidad de los mundos vitales indígenas. Patzelt omite el hecho de que la totemización del gallo no es un concepto, sino una vivencia. Hay una profunda diferencia ontológica y epistémica.

Berardi et al. (2017, 104) subrayan además la importancia de la coproducción de conocimientos, en la que las comunidades indígenas no son meros informantes o sujetos de estudio, sino agentes activos en la configuración del proceso de investigación que se preocupa por “cómo se tienen en cuenta y se promueven los derechos y conocimientos de los pueblos indígenas”. El conocimiento indígena no es solo un conjunto de hechos o prácticas; es un sistema de conocimiento que refleja la cosmovisión, los valores y las experiencias vividas de una comunidad:

Un conocimiento local basado en contextos específicos, adaptable a entornos cambiantes y situado dentro de numerosas facetas interrelacionadas de la vida de las personas, se considera ahora a menudo clave para resolver desafíos socioecológicos complejos, como la adaptación a los efectos del cambio climático. (Tschirhart et al. 2016, 1)

Berardi et al. sostienen además que los paradigmas científicos occidentales tradicionales pueden reproducir dinámicas coloniales si no implican a los indígenas como socios en pie de igualdad.

Consideramos los métodos visuales participativos como un medio para dar “voz” a los pueblos indígenas: apoyar el cambio social mediante la concientización sobre los problemas, desarrollar la capacidad para generar acción y como un vehículo potencialmente poderoso para influir en los tomadores de decisiones a nivel local, nacional y mundial. (Berardi et al. 2017, 108)

Esta crítica es especialmente pertinente para comunidades de la Amazonía, donde los conocimientos sobre biodiversidad, gestión forestal y sostenibilidad tienden a estar profundamente arraigados en las cosmologías indígenas.

No fue posible identificar en este documental de Patzelt —ni en ninguno de los otros— un plano fílmico en el que el documentalista cediera la palabra a Dabo o a otro miembro del grupo de cazadores. El enfoque participativo de Berardi et al. sugiere justamente que solo a través de una auténtica colaboración pueden surgir soluciones significativas y sensibles al contexto, soluciones que reflejen los valores y las prioridades de las propias comunidades indígenas. Para Berardi et al. (2017, 122) resulta fundamental la protección de los derechos y el conocimiento de las comunidades, lo que “se puede lograr

siguiendo procesos de consentimiento libre, previo e informado, donde queda claro para los participantes qué se está capturando visualmente, cómo, para quién y dónde se está difundiendo”. Los *regalos sabrosos* no tienen esta dimensión participativa. Son gestos desarrollistas que buscan transferir lógicas de producción de alimentos del Norte global a comunidades indígenas del Sur global.

Del mismo modo, el llamamiento de Sarah Pink a la reflexividad y a la necesidad de prestar especial atención al contexto subraya la necesidad de dismantelar las jerarquías que sitúan el conocimiento occidental por encima de las epistemologías indígenas. En el caso del documental de Patzelt, el punto de vista, corporizado a través del lugar desde el que la cámara encuadra lo observado, está limitado al del europeo científico y generador de los signos de la comunicación a través del filme. Los distintos debates que interpelan esta perspectiva narrativa subrayan que tales lugares de enunciación son los que se limitan a una sola forma de concebir el conocimiento. Desde la perspectiva amazónica, el conocimiento no es una mercancía que se pueda extraer, sino una herencia sagrada que debe cuidarse y compartirse con responsabilidad. El énfasis de Pink en el compromiso respetuoso y envolvente reta a los investigadores a ir más allá de la recopilación de datos y a establecer relaciones basadas en la confianza y el respeto mutuo. Juntas, Berardi y Pink ofrecen vías para transformar la forma en que se lleva a cabo la investigación con las comunidades indígenas, vías que honran la riqueza de sus sistemas de conocimiento y se resisten a la violencia epistemológica de los enfoques occidentales tradicionales, en los que sujetos de buenas intenciones —como el mismo Patzelt— tratan a los grupos indígenas amazónicos como subdesarrollados a los que observarán en su intento de desarrollo: en el caso de *Descenso a la prehistoria*, a través del fallido intento por que aprendan a criar aves de corral.

Uno de los aspectos que limitan la participación del grupo waorani en el registro documental está inscrito en las posibilidades técnicas de visionamiento del metraje filmado. La cámara de 16 mm que Patzelt usó para el filme implicó que el documentalista regresara a un laboratorio —en su caso, además, a Alemania— a revelar el material filmico, el cual solo podrá ser visto a través del correspondiente proyector. Desde los años 90, esta limitación ha sido superada a través del hecho de que las cámaras de video permiten un visionamiento directo en y para las comunidades filmadas. De esta manera, todos los participantes pueden apreciar las imágenes en movimiento en el mismo lugar en que fueron creadas. El diseño accesible de las cámaras permitió además que durante las últimas tres décadas las mismas comunidades se filmaran sin ayuda de nadie.

En un momento en que la sociedad moderna busca formas sostenibles de interactuar con el mundo natural, las enseñanzas derivadas de estos grupos no contactados tienen un valor incalculable. Al reconocer sus conocimientos y prácticas, es posible fomentar una comprensión más integradora de la conservación que respete las tradiciones indígenas y, al mismo tiempo, proteja el medio ambiente. Cada vez son más las investigaciones que abogan por que los sistemas de conocimiento indígenas —así como sus formas de representación de este— sirvan de base a las estrategias de conservación modernas.

Como subraya el etnobotánico medioambiental Mark Plotkin (1994), la sabiduría de los pueblos indígenas es crucial para la conservación de la biodiversidad en la Amazonía. Sus profundos vínculos culturales con animales y plantas ofrecen una perspectiva única que puede ayudar a preservar el delicado equilibrio del ecosistema de la selva tropical. Las prácticas de imitación no solo sirven como medio de supervivencia, sino que también pueden formar parte integral de los diálogos de conservación, haciendo hincapié en las consideraciones éticas necesarias para comprometerse con los ecosistemas que estas epistemologías amazónicas ven como parte de su propia existencia.

Conclusiones

Las relaciones simbólicas que se desprendieron de modo casi accidental de la interacción entre un grupo de cazadores waorani y el gallo, único sobreviviente de los *regalos sabrosos* entregados y filmados por el biólogo y documentalista Erwin Patzelt, abren rutas de reflexión de mucha potencia. El grupo waorani que vio en el gallo un tótem remite a una relación simbólica con el mundo animal que trasciende significativamente la de la simple función alimenticia. Estos elementos de la cosmovisión amazónica encierran una potencia ontológica que sugiere otros modos de relacionamiento entre animales humanos y no humanos, mediados por dimensiones de conocimiento apoyadas en el territorio. Casi medio siglo después de que Patzelt filmara este retrato de un grupo waorani, comprendemos el desafío que implica pensar y sentir otras relaciones con el entorno y los seres vivientes del mismo, unas relaciones interespecie.

La metodología empleada para la lectura del documental *Descenso a la prehistoria: Los últimos Aucas*, de Erwin Patzelt (1980), es el análisis fílmico, específico en este caso al cine documental. A lo largo del texto, este examen se compuso del análisis de secuencias y, específicamente, del análisis del montaje. Presté atención sobre todo a la constitución morfológica y compositiva del plano de rodaje y a las propiedades narrativas y discursivas del plano de montaje; especial atención me mereció el análisis narrativo de la locución en *off* hecha por el mismo Erwin Patzelt para el documental.

Esta exploración de la imitación de animales por humanos en zonas no contactadas revela conocimientos sobre la biodiversidad, la vida sostenible y la interconexión de todas las formas de vida. El estudio etnográfico de grupos no contactados (o en aislamiento voluntario) y sus prácticas de imitación animal ofrece valiosas perspectivas para los esfuerzos de conservación. Al absorber la profundidad de los conocimientos que estos grupos poseen sobre su entorno, los conservacionistas modernos pueden aprender de sus prácticas sostenibles. El ser en la cosmología amazónica desborda la corporalidad, limitada en la concepción occidental a la dimensión individual del sujeto.

Así, en un sentido ontológico, el sujeto indígena —wao para el caso del filme de Patzelt— es *con* el entorno y *con* los animales, humanos y no humanos, que lo habitan. La relación mimética que estas comunidades mantienen con la naturaleza aumenta su capacidad de

adaptación a los cambios de su ecosistema, y plantea incluso la posibilidad del retorno a lo natural. Estudiar la relación entre humanos y animales en entornos naturales refuerza el concepto de “discontinuidad”, según el cual los seres humanos y la naturaleza están interconectados y no deben ser entendidos como dos instancias separadas. Esto concuerda con los planteamientos ecocéntricos que dan prioridad a la salud y la sostenibilidad del medio ambiente.

La semiosis animal del gallo que motiva la cacería en territorio amazónico waorani es al mismo tiempo un potente gesto para cuestionar las formas más tradicionales de definir la unicidad humana, que retratan al “hombre” como separado y dividido de la vida no humana al postular una oposición binaria con los animales. Tal como sugieren Rattasepp y Kull (2016, 2), la definición semiótica debería ser no jerárquica y multidimensional.

La fragilidad de los pueblos originarios de la Amazonía es directamente proporcional a la fragilidad del entorno natural en la región y a nivel mundial. Sin advertirlo, Patzelt observó apenas de manera superficial un profundo y significativo gesto que permite abrir una ruta de reflexión para pensar la relación con el entorno natural. Su aporte está en haber recogido esta totemización del gallo. A lo largo de los últimos cien años, el cine, especialmente el documental, ha participado de una manera insistente —aunque mayoritariamente desde una perspectiva occidental— en la representación del sujeto indígena. Es apenas en años recientes que los pueblos originarios se han preocupado por asumir su propia representación a través del audiovisual.

Justamente, este empoderamiento a través de la imagen en movimiento es el que debe permitir visibilizar estas perspectivas otras sobre la relación entre lo humano y el entorno natural, para que gestos como la voz en *off* de Patzelt sean ampliados y profundizados, no solo para apuntar a una suerte de soberanía audiovisual, sino para nutrir otros modos de comprender el mundo de la vida. Siguiendo a Gillian Rose, queda pendiente explorar la recepción del documental de Patzelt por los descendientes de Dabo y su familia. Para Rose resulta fundamental considerar la recepción, explorando cómo distintas audiencias interpretan el material y analizan el espacio como elemento narrativo clave.

— 61 —

Referencias

- Berardi, Andrea, Jay Mistry, Lakeram Haynes, Deidre Jafferally, Elisa Bignante, Grace Albert, Rebecca Xavier, Ryan Benjamin y Géraud de Ville. 2017. “Using Visual Approaches with Indigenous Communities”. En *Mapping Environmental Sustainability: Reflecting on Systemic Practices for Participatory Research*, editado por Sue Oreszczyn y Andy Lane, 103-28. Bristol, UK: Policy Press, 2017.
- Cajigas, Juan Camilo. 2007. “La biocolonialidad del poder: Amazonía, biodiversidad y ecocapitalismo”. En *El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, editado por Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel, 169-94. Bogotá: Siglo del Hombre / Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos / Instituto Pensar.
- De la Cadena, Marisol. 2015. *Earth Beings: Ecologies of Practice across Andean Worlds*. Durham, US: Duke University Press.

- De Sousa Santos, Boaventura. 2014. *Epistemologies of the South: Justice Against Epistemicide*. Boulder, US: Paradigm Publishers.
- Deloria, Vine, Jr. 1999. *Spirit & Reason: The Vine Deloria, Jr., Reader*. Golden, US: Fulcrum Publishing.
- Descola, Philippe. 2013. *Beyond Nature and Culture*. Chicago: University of Chicago Press.
- Escobar, Arturo. 2008. *Territories of Difference: Place, Movements, Life, Redes*. Durham, US: Duke University Press.
- Goswami, Manash. 2018. "Totemism and Tribes: A Study of the Concept and Practice". *ResearchGate*. Julio. <https://tinyurl.com/9vyp6u77>.
- Kohn, Eduardo. 2021. *Cómo piensan los bosques: Hacia una antropología más allá de lo humano*. Traducido por Mónica Cuéllar y Belén Sánchez. Quito: Abya-Yala.
- Lévi-Strauss, Claude. 1962a. *Totemism*. Londres: Merlin Press.
- . 1962b. *La pensée sauvage*. París: Plon.
- Patzelt, Erwin. 1980. *Abstieg in die Steinzeit: Die letzten Aucas*. Ecuador y Alemania. Filme 16 mm.
- Pink, Sarah. 2015. *Doing Sensory Ethnography*. Londres: Sage.
- Plotkin, Mark. 1994. *Tales of a Shaman's Apprentice: An Ethnobotanist Searches for New Medicines in the Amazon Rain Forest*. Nueva York: Penguin.
- Rattasepp, Silver, y Kalevi Kull. 2016. "The Semiotic Species: Deelying with Animals in Philosophy". *The American Journal of Semiotics* 32 (1/4): 35-48. <https://tinyurl.com/28szmf59>.
- Rose, Gillian. 2019. *Metodologías visuales: Una introducción a la investigación con materiales visuales*. Murcia, ES: Centro de Estudios Visuales de la Universidad de Murcia.
- Tschirhart, Céline, Jayalaxshmi Mistry, Andrea Berardi, Elisa Bignante, Matthey Simpson, Lakeram Haynes, Ryan Benjamin, Grace Albert, Rebecca Xavier, Bernie Robertson, Odacy Davis, Caspar Verwer, Géraud de Ville y Deirdre Jafferally. 2016. "Learning from One Another: Evaluating the Impact of Horizontal Knowledge Exchange for Environmental Management and Governance". *Ecology and Society* 21(2). <https://tinyurl.com/6fj6cnv>.
- Tuhiwai Smith, Linda. 2012. *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*. Londres: Zed Books.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 2013. *La mirada del jaguar: Introducción al perspectivismo amerindio*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Declaración de conflicto de intereses

El autor declara no tener ningún conflicto de interés financiero, académico ni personal que pueda haber influido en la realización del estudio.