
IXCANUL, una mirada kaqchikel contra el neoliberalismo y el neocolonialismo

IXCANUL, a Kaqchikel look against neoliberalism and neocolonialism

PEDRO CABELLO DEL MORAL

The Graduate Center (City University of New York)

Resumen: El tejido social de las comunidades indígenas guatemaltecas ha sido desgarrado por siglos de colonialismo, guerras civiles y genocidios. A pesar de ello, las comunidades mantienen formas tradicionales de *autogobierno* que generan alternativas a los procesos neoliberales del actual periodo post-utópico que vive Centroamérica.

La película *Ixcánul* (Jayro Bustamante 2015), la primera hablada enteramente en un lenguaje indígena, se enuncia como un gesto decolonial contra todas las fuerzas que históricamente han desestabilizado las comunidades. El film bascula entre las negociaciones del cuerpo de la protagonista, María, y las amenazas de desestabilización de la precaria economía del microcosmos familiar. La invasión de procesos neoliberales y neocoloniales se manifiesta a través de un choque de sensorios afectivos, donde los espacios del “hacer entre mujeres” (Gladys Tzul Tzul) se oponen a las zonas pobladas por la violencia lingüística y burocrática. La secuencia climática del hospital trae al presente el terrible espectro de la colonialidad de poder en Guatemala: el constante asedio para controlar la reproducción sexual y cultural de las mujeres indígenas.

La película presenta los espacios íntimos que María comparte con su madre, como una manifestación alternativa de soberanía afectiva emancipadora, en oposición tanto al patriarcado como al neoliberalismo.

Palabras clave: *Ixcánul*, colonialidad, neoliberalismo, prácticas decoloniales, afectos, “hacer entre mujeres”

Abstract: Despite the attempted deracination of the social fabric of Guatemalan Indigenous communities through colonialism, civil wars and genocides, those communities still maintain traditional forms of *autogobierno* which generate alternatives to processes of neoliberalization in the current post-utopian period of the Central American country.

The movie *Ixcánul* (Jayro Bustamante 2015), the first film spoken entirely in an indigenous language, is a decolonial gesture that takes aim at the myriad external forces perpetually destabilizing Guatemalan indigenous communities and their forms of *autogobierno*. The spine of the film depicts the protagonist, María's, negotiation of her own body, her family microcosmos, and the economic matrix threatening the family's landholdings. The incursion of neoliberal and neocolonial processes takes place as a clash of affective sensoria, where spaces of “hacer entre mujeres” (Gladys Tzul Tzul) rub up against zones of bureaucratic and linguistic violence. The climatic sequence of the hospital hauntingly echoes an enduring scenario of Guatemalan coloniality of power: the attempted seizure of control over indigenous women's sexual and cultural reproduction.

Against such spaces that colonize Kaqchikel forms of self-government, the film juxtaposes the intimate spaces shared by María and her mother, as an alternative form of affective sovereignty in opposition to both patriarchy and neoliberalism.

Keywords: *Ixcánul*, coloniality, neoliberalism, decolonial practices, affects, “hacer entre mujeres”

Recibido: julio de 2018; **aceptado:** noviembre de 2018.

Cómo citar: Cabello del Moral, Pedro. “IXCANUL, una mirada kaqchikel contra el neoliberalismo y el neocolonialismo”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 36 (2018): 67-89. Web.

Un otro frente a otro. Todo empieza con un encuentro. Pero el encuentro no es el origen, sino que el encuentro reabre el conflicto entre el pasado general y el presente particular. Un encuentro determina una asimetría de poder, un extrañamiento, aunque también supone un choque epistemológico. ¿Quién sabe qué del otro? ¿Es el desconocimiento del otro lo que me hace colocarlo en el lugar del extraño, o por el contrario, es su conocimiento, el saber quién es, lo que lo extraña de mi mundo? Estas son las preguntas que se hace Sara Ahmed en su libro *Strange Encounters: Embodied Others in Post-Coloniality*. La autora británico-australiana reflexiona en esas páginas sobre el concepto de postcolonialidad; un término que no usa en un sentido histórico determinista. Al contrario, para Ahmed el *post* hace referencia a la fallida historicidad, a la imposibilidad de “captar” el presente, a la complejidad entre la relación de historias de colonialismo en otros tiempos y encuentros contemporáneos. Dice Ahmed, “[f]or me, post-colonialism is about rethinking how colonialism operated in different times in ways that permeate all aspects of social life, in the colonised and colonising nations. It is hence about the complexity of the relationship between the past and present, between the histories of European colonisation and contemporary forms of globalization” (2000: 10-11)¹. En el sentido que le da Ahmed, la postcolonialidad es un marco teórico idóneo para detenerse en encuentros contemporáneos; choques o negociaciones que ponen de manifiesto cómo las prácticas colonialistas se han perpetuado en las formas capitalistas y neoliberales actuales. En el contexto de Centroamérica, que es el que nos ocupa, esos mismos encuentros también remiten a una historia compleja de luchas de resistencia contra ese colonialismo, que perviven en sociedades contemporáneas, pero que vienen de largo. Son formas culturales que se extienden durante siglos en busca de la emancipación y la soberanía (Moraña, Dussel y Jáuregui 16). Son también historias afectivas sobre cómo la conquista deja huella en los cuerpos (tanto en el sentido individual como colectivo), alterando los tejidos sociales comunitarios para siempre. En todo caso, el momento contemporáneo también habla de una resistencia al colonialismo que siempre ha estado latente. Tomados en su potencial político, estos encuentros pueden desencadenar una serie de afectos que sirvan como material para superar las condiciones de vida impuestas por el sistema.

La película guatemalteca *Ixcánul* (Jayro Bustamante, 2015) no empieza con un encuentro entre extraños, sino con un plano de larga duración de un momento de intimidad. Se trata del rostro de María, una indígena maya kaqchikel, mirando frontalmente a la cámara mientras su madre, Juana, la atavía con los adornos y vestidos que constituirán su traje de boda. Este ritual íntimo entre madre e hija es la primera de una serie de escenas que constituirán la columna

¹ En la misma línea se expresan Mabel Moraña, Enrique Dussel y Carlos A. Jáuregui en su introducción a *Coloniality at Large: Latin America and the Postcolonial Debate*. Usando el concepto de “coloniality at large” se plantean “esclarecer los lugares oscuros” en las teorías postcoloniales. *Colonialidad* es para estos autores un término que “encompasses the transhistoric expansion of colonial domination and the perpetuation of its effects in contemporary times. It is necessarily intertwined with the critique of Occidentalism and modernity and the detached but profound critique of imperial rationality” (Moraña, Dussel y Jáuregui 2).

vertebral narrativa y afectiva del largometraje; escenas maternofiliales que están en relación dialéctica con otros encuentros que vendrán a estimular afectos de signo contrarios. El primer *strange encounter*, entre la familia kaqchikel y una funcionaria ladina, se da pasada la hora de narración. En esa secuencia María ve desde la ventana de su choza como la representante del gobierno les pregunta a sus padres cuántos viven en la casa y si esa es su dirección permanente. El objetivo de esas inquisiciones es elaborar un censo sobre las poblaciones indígenas que habitan en esa área. Las preguntas son traducidas con desgana por Ignacio, el capataz de la finca donde la familia trabaja y reside, y también el prometido de María. Este encuentro trae a colación toda una historia de censos y recuentos de las poblaciones indígenas; una práctica que supuso una larga historia de trabajos forzados y genocidio contra el pueblo maya en Guatemala.

El colonialismo no acabó con la independencia de España en 1821, sino que mutó hacia un “colonialismo interno” donde primero la clase criolla y luego la ladina perpetuaron una estructura jerárquica de dominación sobre la plataforma bien instaurada del “patrón colonial de poder” (Quijano 2000, 2011). En la Guatemala actual se sigue hablando de “el problema social del indio”, como lo definía Miguel Ángel Asturias, a pesar de los pasos dados recientemente para descolonizar las instituciones guatemaltecas, sobre todo a partir de la firma de los *Acuerdos de Paz* de 1996. Por un lado, hay una coyuntura política favorable para denunciar la pervivencia del racismo contra los indígenas; pero, por otro, no se ha dado una verdadera reparación histórica por el genocidio contra estos pueblos. El historiador, activista y político maya kaqchikel Demetrio Cojtí Cuxil, ha venido elaborado varios memorandos con propuestas para luchar contra el racismo postcolonial y promover el respeto a las comunidades mayas. Cojtí denuncia que no ha habido políticas lideradas por las comunidades indígenas, y esa falta de protagonismo institucional hace que el racismo y las desigualdades se perpetúen en todos los niveles, tanto en el eje económico-político-social, como en el lingüístico-cultural (1994: 15). En Guatemala siguen existiendo muchos encuentros entre extraños; choques entre “otros” lingüísticos y culturales. Éstos no solo se dan en zonas aisladas, como el sitio de filmación de la película *Ixcanul*, sino también en grandes centros urbanos donde hay comunidades indígenas desplazadas dentro y fuera del país. Para tener un mejor conocimiento de las relaciones que se ponen de manifiesto en estos encuentros, es útil detenerse en la estructura de la colonialidad, esquematizada primeramente por Aníbal Quijano y desarrollada a partir de ahí por otros autores.

Para Quijano, el “patrón colonial de poder” se basa en la intersección del capitalismo, el colonialismo y el eurocentrismo; *ismos* que son interdependientes y que surgieron en el terreno mundial a partir del S. XVI, creando el primer sistema económico-político-cultural global; el “primer sistema mundo” tal como lo define Immanuel Wallerstein. Desde la teoría decolonial, autores como Quijano, Enrique Dussel, Walter Mignolo y otros han apuntado al hecho de que la conquista de América es el acontecimiento que definió las características de Europa y el capitalismo naciente de los siglos XVI y XVII, y no a la inversa. Para Walter Mignolo la colonialidad debe entenderse como la agenda oculta

constitutiva de la modernidad; o sea, el reverso oscuro indispensable para que ésta se pusiera en funcionamiento (2011: 2-3). La utilidad de este marco teórico es que permite pensar las prácticas sociales y políticas actuales en continuidad con las estructuras que se desarrollaron durante la modernidad, al mismo tiempo que facilita concebir la formación de las identidades europeas como resultado directo de la colonización. Específicamente, en el caso que nos ocupa, es interesante pensar que la otredad que surge del encuentro colonial se expande en dos direcciones, conformando cada una de las dos identidades. Según explica Quijano, la idea moderna de raza, forjada tras la conquista, redefinió las relaciones sociales y las nuevas estructuras de dominación. No solo produjo identidades históricamente nuevas: *indios*, *negros* y *mestizos*, sobre todo redefinió otras. Por ello, las etiquetas de *español* y *portugués* y más tarde de *uropeo* que hasta entonces solo indicaban procedencia geográfica, cobraron “en referencia a otras identidades, una connotación racial” (2000: 202).

La colonialidad de poder se basa en cuatro aspectos de control/dominación biopolítico: “[e]l control del trabajo, sus recursos y productos; del sexo, sus recursos y productos; de la autoridad y de su específica violencia; de la intersubjetividad y del conocimiento” (Quijano 2000: 226). Este control es ejercido por instituciones que surgen del eje moderno/colonial: la empresa capitalista controlará el trabajo; la familia burguesa, el sexo; el Estado-nación, la autoridad; y la intersubjetividad será controlada por el aparato eurocéntrico. Quijano apoya su “patrón” en dos “patas”, que son el racismo y el patriarcado; cuestiones que se configuran durante el periodo moderno, pero que perviven en las sociedades contemporáneas. Achille Mbembé señala que las cuestiones referentes a la *gubernamentalidad* de las sociedades actuales son la consecuencia directa de la experiencia racista colonial. No obstante, esta gubernamentalidad no se basa en el control sobre la vida, sino el poder sobre la muerte; de ahí que la característica definitoria de las sociedades postcoloniales sea el “derecho a matar” al “otro”. A este respecto, el colonialismo experimentó un sistema de control basado en la excepcionalidad de las colonias, entendidas como “fronteras”; “estados de excepción” donde se podía suspender la ley en pos de la “civilización” (Mbembé 24). Esta lógica se ha seguido poniendo en práctica en toda Centroamérica durante el Siglo XX. En concreto, la acumulación de terreno para las grandes empresas y, posteriormente, las guerras civiles, proporcionaron una excusa para ejercer el “derecho a matar” a las poblaciones indígenas, consideradas menos civilizadas por su contraparte ladina.

A pesar de haberse superado esa fase necropolítica, Demetrio Cojtí denuncia que Guatemala es “uno de los países más racistas de América” (2005a: 122). Por otro lado, como ejemplifica el propio Cojtí al ponerse al frente del movimiento pan-maya, el país del istmo es uno de los espacios con más potencial para visibilizar políticas descolonizadoras². Hoy en día, Guatemala negocia

² Activistas como Rigoberta Menchú, Humberto Ak’abal, Irma Alicia Velásquez Nimatuj, Andrea Ixchú, Gladys Tzul Tzul y muchos más, han sabido ver este potencial a pesar del escaso apoyo institucional; sobre todo a partir de la oportunidad que brindó el juicio contra Efraín Ríos Montt por los crímenes de guerra contra las comunidades indígenas.

continuamente la tensión entre lo indígena y lo nacional desde el ámbito cultural. La ley de idiomas nacionales de 2003 promulga la obligatoriedad de la traducción de textos oficiales a las lenguas mayas, garífunas o xinkas, y reconoce a estos pueblos como comunidades lingüísticas. Sin embargo, deja claro en su artículo primero que hay una diferencia jerárquica sustancial. El español es el idioma oficial de Guatemala y las demás lenguas son parte de la identidad nacional. Lo que expresa la letra impresa de este texto jurídico es lo que denuncia Demetrio Cojtí al hablar del racismo ladino:

El Ladino admira al Indígena del pasado por sus realizaciones históricas y gloriosas, pero trata con desdén e indolencia al Indígena del presente. *Que vivan los indígenas que hicieron las pirámides de Tikal y las estelas de Kiriwa!*. Pero los 6 millones de indígenas de la actual Guatemala? *Esos, no. No se sabe de donde [sic] vienen, y que no vivan.*

Se admira el arte indígena actual (artesanías, cultura, música, etc.) pero no se respeta, admira y reconoce al Indígena como dueño y creador de dicho arte. Se considera al indígena como testimonio y depositario de la autenticidad nacional, pero se le obliga a permanecer avasallado o a conformarse con la asimilación forzada e inducida (2005b: 49).

Conviene recordar a este respecto que *Ixcánul* es la primera película rodada íntegramente en lengua maya kaqchikel³. La cinta, además de granjearse un notable éxito de crítica y público dentro del país, ganó diversos premios internacionales y fue seleccionada para representar a Guatemala en los Oscars. El recorrido de *Ixcánul* pone en evidencia la paradójica relación entre las políticas institucionales respecto a los pueblos indígenas y la imagen de nación que quiere dar Guatemala, que como país, se apropia del folklore del indígena pero sin reconocerle como dueño legítimo de su arte. *Ixcánul* complejiza, sin embargo, esta tensión entre lo indígena y lo nacional al ser una película rica en matices sin miedo a criticar todos los sectores de la sociedad guatemalteca.

El guion recorre varios meses de la vida de la familia formada por María y sus padres, que viven en una hacienda en las montañas del occidente del país. Pertenecen a una comunidad indígena kaqchikel, bastante aislada, que se dedica principalmente al cultivo de café en una finca de gran extensión en la falda de un volcán. Ignacio, el capataz, es dibujado como el único contacto con el exterior de la comunidad. El hecho de tener un vehículo todo terreno y hablar español le permite realizar dos acciones fundamentales para salir del aislamiento: viajar y comunicarse. Viudo y padre de dos hijos, Ignacio quiere casarse con María para que ella cuide de su hogar. Con este arreglo matrimonial la familia de la joven también saldría ganando, pues podrían quedarse en la finca gracias a la

³ De hecho, es la primera película guatemalteca rodada en una lengua maya. El guion presenta también algunas conversaciones en español al final de la trama cuando los personajes principales tienen que viajar por dos veces a la ciudad. Aun así, el punto de vista lingüístico es en todo momento el de la comunidad maya, pues estas conversaciones en español están pensadas desde la extrañeza que generan en los protagonistas. Esta cuestión produce asimismo extrañeza en el espectador medio guatemalteco, que es obligado a leer los subtítulos que traducen de una lengua que no entiende, a pesar de estar viendo una película nacional.

influencia de Ignacio y no tendrían que ir deambulando de hacienda en hacienda ofreciendo su trabajo como temporeros.

Hay poco lugar para el optimismo en *Ixcánul*, la comunidad maya que retrata no es una “comunidad de gobierno indígena” con sus formas organizacionales y políticas independientes (Tzul Tzul)⁴. Al contrario, el pueblo junto al volcán del filme de Bustamante es una comunidad invadida y desestructurada, donde la economía agroextensiva ha descosido impunemente —y quizás permanentemente— el tapiz que otrora sostenía las relaciones sociales. Por eso la comunidad no plantea una resistencia indígena contra el colonialismo y el neoliberalismo a través de la unidad, sino que se ve atrapada en la lógica del sistema de la plantación, que subyuga y divide a sus miembros. No es tampoco un ejemplo de subsistencia desde el punto de vista del “neoliberalismo desde abajo”, que Verónica Gago postula como un método híbrido de construir autogobierno a pesar de la generalización de la racionalidad neoliberal que se extiende por todo el mundo. El neoliberalismo no es una alternativa realista para la comunidad de la película, pues se expresa como una solución externa e incierta, asociada al viaje a Estados Unidos para medrar económicamente. La comunidad kaqchikel de la película, por lo tanto, está sometida al doble impacto del colonialismo interno y el neocolonialismo estadounidense, y no parece vislumbrarse ninguna solución para que ésta salga de ese sometimiento.

Ixcánul denuncia la situación que viven estas comunidades desde muchos frentes. El retrato de la plantación cafetalera permite tender un puente con el periodo en el que se inició la fase del capitalismo moderno en Guatemala en la segunda mitad del siglo XIX, cuando se impulsó el cambio del cultivo de cochinilla al cultivo de café para exportación. En ese momento, la necesidad de mano de obra en las fincas hizo que los propietarios convencieran al gobierno liberal para promulgar una serie de leyes que favorecieran el reclutamiento forzado de la población indígena. Estos nuevos “mandamientos”, que eran una versión moderna del “Reglamento de indios” de 1574, garantizaron que los grandes propietarios pudieran contratar a los indígenas que quisieran por medio de mecanismos como el reclutamiento y el censo. El Reglamento de Jornaleros de 1877 sometía a los campesinos al trabajo en pago de deuda, o bien como colonos (al vivir en la finca adeudaban su manutención), o bien como jornaleros habilitados (que trabajaban desquitándose la deuda de los pagos recibidos por adelantado)⁵. Al ver que esto no era suficiente para satisfacer la tremenda demanda de mano

⁴ Con este término la socióloga y activista maya K'iche Gladys Tzul Tzul define los espacios autónomos indígenas donde 1) se cultivan tierras comunales, 2) hay una organización asamblearia y 3) el trabajo comunitario es una fuente de riqueza y solidaridad para el pueblo.

⁵ Los propietarios de las haciendas utilizaban frecuentemente intermediarios para “captar” mano de obra en las comunidades vecinas; de ahí que los recuentos y los censos tuvieran una importancia económica más que demográfica, pues permitían surtir de recursos a la incipiente maquinaria capitalista. Otra manera de endeudar a los trabajadores era por medio de la adquisición de productos en las tiendas de las fincas cafetaleras, donde podían comprar a crédito, pero pagando un precio elevado que solo el monopolio del comercio, controlado por los patrones, podía justificar.

de obra, se dispusieron una serie de leyes complementarias para someter a los trabajadores no habilitados y reclutar nuevas peonadas⁶.

Dada la filosofía colonial-racista en la que este sistema de reclutamiento estaba basado no parece fuera de lugar pensar que la cuestión de la deuda fuera totalmente arbitraria. Con la deuda se extendía de forma indefinida la dependencia laboral de los empleados para con los patrones que se prolongaba aún más debido a los bajos salarios. Como apunta Aníbal Quijano, en toda América los sueldos se pagaban en base a una jerarquía racial, siendo los indígenas los trabajadores no esclavos de rango inferior. Demetrio Cojtí Cuxil aporta una complicada escala racial que explica los mecanismos de control ejercidos desde la lógica biopolítica del patrón colonial de poder. En un extremo estaba el blanco, español, de cultura hispana y cristiano. En el otro estaba el indio, de piel cobriza, de cultura maya y pagano. En el medio toda una retahíla de nombres peyorativos como *mestizo*, *castizo*, *torna atrás*, *lobo zambaigo*, *cambujo*, *coyote*, *chamizo*, *coyote mestizó* y *ahí te estás* (2005a: 69). Además de esta clasificación racial de los peones para mantener sus salarios bajos y maximizar el beneficio, los patrones habilitaban mecanismos de control cultural-económico para beneficiarse aún más. Llevaban el registro de la contabilidad apuntando en las llamadas “libretas” las deudas y los salarios, controlando así a una población analfabeta en español que no podía interceder por ella misma.

Conviene recordar que *Ixcánul* es una película de 2015 y que los acontecimientos que suceden son contemporáneos al año de filmación, pues pareciera que las condiciones de vida que retrata podrían referirse perfectamente al Siglo XIX. En esta transposición histórica, María y su familia encarnan a los colonos que viven y trabajan en la finca siendo explotados por un patrón, propietario criollo o ladino, que vive en la ciudad y nunca aparece por la plantación. Ignacio hace el papel de intermediario captador de gente y guardián de la deuda del patrón. El idioma español se convierte en un arma de sometimiento lingüístico-epistemológico fundamental; y para Ignacio, también en una herramienta para ascender en la escala social. A mitad del filme el capataz protagoniza una escena que trae a colación uno de esos encuentros con la historia. Un plano general muestra una larga fila de trabajadores desarraigados esperando a que se les reparta la paga. La fila se despliega ante Ignacio, quien les espera sentado, calzando botas y sombrero a la manera de un potente hacendado. Hay un careo con uno de los trabajadores jóvenes a raíz de un desacuerdo por la paga. El capataz le dice que se ha gastado todo el dinero en tragos de aguardiente en el bar de la finca y que por lo tanto tendrá que esperar a la próxima ocasión para recibir el salario. Durante toda la escena la libreta, que arbitrariamente da cuenta de la deuda, está situada en el centro de la imagen, sobre la mesa a la que se sienta Ignacio. Ese cuaderno es el símbolo de una ley que viene de bien atrás y que

⁶ La ley contra la vagancia establecía que la desocupación y el vagabundaje eran delitos y una de las penalizaciones suponía que el infractor se redimiera con trabajo efectivo. La ley de vialidad obligaba a los varones mayores de edad a pagar un impuesto por la construcción de obras públicas (boleto de vialidad), o que, en su defecto, trabajaran gratuitamente en tal actividad. Estas dos leyes afectaban sobre todo a los campesinos pobres indígenas.

impone la palabra del patrón sobre la de los trabajadores, contratados en condiciones de semi-esclavitud. Pasado y presente se dan la mano en esa escena, que reproduce ese momento tan paradigmático del día de paga.

Esta es una de las muchas heridas históricas que pesan sobre cada plano del filme, encapsuladas en este caso en objetos como la libreta, pero sentidas sobre todo a través de las miradas tristes de los personajes, que casi nunca sonríen. Siglos y siglos de opresión, guerras civiles, desplazamientos y genocidio que son imposibles de superar y que quedan grabados en el rostro. María intentará subvertir ese determinismo histórico “agarrándose al carro” de Pepe, un joven que quiere migrar a EE.UU. para escapar de las condiciones de pobreza permanentes en las que vive. María se ofrecerá sexualmente a Pepe porque ve que es la manera de que él la lleve consigo. La trama no deja claro si hay un mínimo de amor entre estos dos personajes o simplemente una relación de intereses mutuos. El encuentro sexual, que ocurre en el primer tercio de película, se prepara a través de varios momentos en la narración. Primero, María busca a Pepe en el cafetal; una escena preciosista pintada en un plano medio de los dos personajes abrazándose entre el verde de las hojas de la planta y los toques del rojo de las semillas de café. Allí, María rechaza las insinuaciones de Pepe porque todavía no está segura si quiere tener sexo con él o no. En este punto el guion aún no deja clara la relación entre el sexo y el viaje a Estados Unidos. Esta escena engañosamente positiva da alas a pensar que se puede dar el amor a pesar de las condiciones de opresión. El segundo encuentro contrasta estética y emocionalmente con la anterior imagen; sucede de noche junto a una de las tapias del bar de la finca y esta vez la ebriedad tiñe de drama la escena. Se trata de una toma larga, de ritmo lento, dividida en dos espacios. Pepe, en primer término, habita el lado izquierdo del encuadre, mientras que María, en el fondo, ocupa el derecho. El muchacho ha salido a acompañar a un amigo a orinar y aprovecha para pedirle dinero para más cerveza. El alcohol también está presente en el lado de María, pues la joven espera a Pepe dando sorbitos a una botella de aguardiente. Una vez que la pareja se queda sola, María llama al joven para que se acerque a ella. Él, absolutamente borracho y dando tumbos, cruza a la mitad del encuadre donde está ella, que se empieza a quitar la falda según él se acerca. La escena está totalmente desprovista de afectos, que en el caso del chico parecen estar adormecidos por el alcohol y en el de la chica por la mecanicidad del comportamiento. El recurso de la toma larga, un plano general de larga duración y con gran profundidad de campo⁷, resulta idóneo para este tipo de escena; la cámara guarda una distancia prudente y la acción se desarrolla sin impresión de alteración ninguna. El plano dura casi cinco minutos, simulando el tiempo real; tiempo necesario para que María asuma lo que va a acontecer, bajando el trago amargo, minuto a minuto, ayudada por los sorbos de alcohol. El siguiente

⁷ El crítico e historiador de cine André Bazin a lo largo de sus escritos muestra su preferencia por la toma larga y la profundidad de campo frente al montaje. Según Bazin, la toma larga coloca los espectadores en “una relación con la imagen más próxima de la que tiene con la realidad” y como consecuencia implica “una actitud mental más activa e incluso una contribución positiva del espectador a la puesta en escena” (95).

plano, donde se muestra el coito propiamente dicho, está centrado en una María sufriente que no disfruta de lo que está pasando. Le pide a Pepe que no eyacule dentro, pero éste no hace caso, arguyendo que la primera vez no pasa nada, que no hay consecuencias.

En el filme el alcohol es un elemento fundamental en torno a la cuestión del sexo. Hay, de hecho, una prefiguración del encuentro sexual ético entre María y Pepe al principio del largometraje. Se trata de una escena entre la muchacha y su madre intentando hacer que dos cerdos se apareen. Juana le da de beber de una botella de ron al cerdo macho para que “entre en calor”. Según parece mostrarse, ese es el ritual precoital que María interpreta como el único eficaz cuando los afectos no forman parte del encuentro. La analogía con la escena que sucederá después a las afueras del bar es más que evidente. El episodio de los cerdos termina con María mirando por un largo rato hacia el apareamiento, que sucede fuera de campo. Es una mirada ambigua que puede dar lugar a múltiples interpretaciones. Por un lado, se puede entender que el acto sexual es una cuestión mecánica/natural tanto para humanos como para animales. En relación a esto, la película ofrece otro comentario unos minutos después: una María intranquila y desvelada mantiene los ojos abiertos cuando escucha a sus padres, quienes duermen prácticamente en la misma cama, hacer el amor. La mirada de la adolescente hacia el apareamiento de los cerdos también puede interpretarse como que el sexo es una cuestión económica, que sirve tanto para asegurar la descendencia y la economía familiar si nace una piara de lechones, como para comprar un pasaje para cruzar la frontera y buscar un futuro en el Norte.

En este tipo de economía, el licor se vuelve un activo importante. A la mañana siguiente del encuentro con Pepe el alcohol también forma parte del intercambio; María ha traído una botella de aguardiente de su casa para facilitar la conversación con el muchacho. Ella pregunta: “¿Me vas a llevar contigo?” “Quizás”, responde Pepe, “Si te portas bien”. A lo que la muchacha responde: “Yo ya me porté bien”.

En el universo patriarcal postcolonial que retrata *Ixcánul*, el único recurso que tiene María para salir de la situación a la que está condenada parece ser su cuerpo. La joven se ve abocada a decidir entre casarse con Ignacio, un hombre al que no ama pero que promete traer cierta estabilidad familiar; o huir hacia EE.UU. con Pepe, un chico de su edad y con el que parecen unirle más cosas que con Ignacio. Al elegir a Pepe, María muestra cierta agencia; sin embargo, su gesto no puede entenderse del todo como un acto libre, pues no puede estar desligado de la lógica patriarcal y colonial que constriñe al personaje.

La decisión de María cambiará su suerte y redefinirá la trama de lo que queda de película. Tras su encuentro con Pepe, la joven indígena queda embarazada; su madre lo descubre y, después de que fracasen varios intentos de hacerla abortar, se lo cuenta su marido Manuel. Mientras tanto, Ignacio ha ido a la ciudad durante unos meses para gestiones relacionadas con el gobierno de la finca, de modo que no es posible acelerar la boda y encubrir el estado de María. A la familia le tocará lidiar con el embarazo. A esta circunstancia se suma el hecho de que la finca donde viven está infestada de serpientes venenosas. Esto

impide que se pueda sembrar la cosecha de maíz. Están en un atolladero, pues el repelente para ahuyentarlas no ha funcionado, y si matan a las serpientes los habitantes del pueblo no querrán trabajar allí pues les puede traer mala suerte⁸. Antes de que Ignacio vuelva también urge solucionar este problema y sembrar el maíz. Desde ese momento, que es más o menos a mitad de película, madre e hija se hacen dueñas de la trama, ya que les tocará enfrentarse juntas a los dos problemas que ponen en peligro la frágil estabilidad lograda por la familia.

María, a pesar de “haberse portado bien” ha sido abandonada por Pepe, que se ha marchado sin previo aviso dejando pendiente el pago de sus deudas, tanto económicas como éticas. El personaje de Pepe y toda la subtrama relacionada con el viaje a los Estados Unidos constituyen un potente comentario sobre la irrupción del neoliberalismo en la vida de las comunidades indígenas. La migración no solamente es un hecho que desestructura las redes de apoyo por la fuga de personas hacia otros centros de poder neoliberal, sino también un elemento que desestabiliza las relaciones sociales e impone unas lógicas distintas mediadas por la globalización y la racionalidad neoliberal. Para ilustrar esto es útil acudir al pensamiento de Verónica Gago, quien entiende que más que una racionalidad macropolítica puramente abstracta, el neoliberalismo cimenta su razón a través de las subjetividades y las tácticas de la vida cotidiana⁹. Hay un “neoliberalismo desde abajo” que viene a interpretarse “[c]omo una variedad de los modos de hacer, sentir y pensar que organizan los cálculos y los afectos de la maquinaria social” (10); pero, también como “un campo de ambigüedad y de batalla que no da por realizada la hegemonía del neoliberalismo”, y que busca la manera de subvertirlo (228). En la comunidad kaqchikel retratada en el filme, como vemos, el alcance del neoliberalismo no es solamente económico, sino que condiciona absolutamente las interacciones de los personajes, en concreto las de Pepe y María. No se atisba ningún carácter subversivo en este neoliberalismo desde abajo, pues el aislamiento de la comunidad impide relaciones comerciales alternativas en oposición al sistema económico global y la racionalidad que éste imprime en los individuos. Como se ve en la película, la migración es una solución individual a un problema colectivo.

Este tema abierto por la película nos habla de cómo con las migraciones de los sujetos centroamericanos contemporáneos neocolonialismo y neoliberalismo se dan la mano. Los movimientos poblacionales forzosos no se pueden entender como circunstancias aisladas de los procesos de acumulación por desposesión practicados por las empresas transnacionales. En primer lugar, la historia de desplazamientos y guerras civiles en la región es una consecuencia de una descolonización no resuelta en términos igualitarios para todos los grupos poblacionales. En segundo, la implicación de Estados Unidos en los conflictos de

⁸ Esto tiene que ver, en gran parte, con el carácter central de la serpiente tanto en la cosmogonía maya, como en otras cosmogonías precolombinas. La serpiente es por lo tanto un animal dotado de un poder especial y su destrucción puede traer consecuencias negativas.

⁹ El análisis de Verónica Gago se basa en las ideas de Foucault sobre subjetividad, gubernamentalidad y la condición biopolítica del *homo oeconomicus*. Gago, llega a las mismas conclusiones que Wendy Brown o que Pierre Dardot y Christian Laval sobre la importancia de la racionalidad neoliberal para entender la lógica del sistema económico mundial en términos de subjetivación.

Nicaragua, El Salvador y Guatemala, apoyando golpes de estado y financiando a la contrainsurgencia, pone en evidencia las lógicas neoimperialistas estadounidenses y sus consecuencias en la población más vulnerable. Sumado a esto, la maquinaria que mueve la inmigración en EE.UU. alimenta un sistema racista excluyente que favorece los intereses económicos de empresas privadas que son las que gestionan los centros de detención fronterizos y que son favorecidas por el Congreso con la asignación de una cuota diaria de migrantes detenidos que tienen que satisfacer¹⁰. Ahí es precisamente donde la racionalidad neoliberal macroeconómica actúa en connivencia con el neoimperialismo yanqui haciendo que surja todo un negocio de la violencia alrededor de la línea fronteriza, que extiende sus límites hacia el sur, aprovechándose de los viajes de los migrantes centroamericanos en su paso a pie por cada una de las fronteras. No se puede desligar de esto la cuestión del racismo sistémico en Norteamérica, que favoreció el surgimiento de las *maras* en los espacios de exclusión que habitaban los migrantes. Esta violencia transnacional de las *maras* se puso en contacto con la violencia latente de los cuadros militares desmovilizados y los cárteles de la droga en Guatemala, Honduras, El Salvador y México. La violencia actual y la colonialidad están necesariamente unidas. “The Latin American modern subject is the product of a traumatic origin” (Moraña, Dussel, Jáuregui 2). Las migraciones son, a este respecto, el resultado de una violencia generada por capas de colonialismo y neocolonialismo en una estructura de colonialidad de poder que aún se mantiene sustentada por nuevas expresiones de racismo y patriarcado.

El personaje de Pepe también representa una especie de “enemigo desde dentro”, un sujeto colonial que ha interiorizado el racismo, a pesar de pertenecer a un grupo oprimido. En el primer encuentro entre el joven y María, él le dice que por culpa de gente como ella “el país está como está”. Su obsesión con llegar a Estados Unidos y escapar de la miseria estructural hace que repita este tipo de mensajes. Según Silvia Rivera Cusicanqui esta condición resume el trasfondo moral de la *penuria colonial* que no hace sino “traza rutas ilegítimas de ascenso social” (27). Como también apunta Cojtí, este comportamiento es recompensado por la sociedad ladina en Guatemala. La discriminación estructural hace que el maya que defiende la cultura y derechos de su pueblo sea visto como “racista, retrógrado y mal guatemalteco, y que [por el contrario] el buen indio sea aquel que se autodesprecia y lucha contra su cultura e intereses étnicos” (1994: 17).

Todo este panorama de violencia desgarrada y de división interna no hace más que desestructurar el tejido afectivo de las comunidades, que además tienen difícil presentar alternativas de acción colectiva debido a la individualización creciente motivada por la racionalidad neoliberal. Los afectos de las poblaciones indígenas, como la que presenta el filme *Ixcánul*, están alterados o adormecidos por los efectos del colonialismo, las guerras y el neoliberalismo, del mismo modo que lo están sus estructuras de gobierno autónomo. Como explica

¹⁰ La llamada “bed quota” del Congreso estuvo en vigor desde 2009 hasta 2017 y requería la encarcelación de 34.000 inmigrantes en centros de detención en todo momento. Según Detention Watch Network, esta cuota actuó como una base que favoreció el crecimiento masivo del complejo de centros de detención privados.

Verónica Gago, el neoliberalismo reorganiza el terreno afectivo; pero habría que añadir que no lo hace sobre una cosmología afectiva sin alterar, sino sobre una organización previa establecida a partir del eje moderno/colonial.

Para entender todas las dimensiones del colonialismo faltaría por lo tanto una referencia a lo afectivo en el esquema del patrón colonial del poder elaborado por Aníbal Quijano. En el contexto de la postcolonialidad, la intersección entre la teoría decolonial y teoría de los afectos puede ser fructífera para el análisis de la sociedad y sus manifestaciones culturales. Conviene por tanto detenerse en esta intersección volviendo al punto de origen.

La conquista del continente americano galvanizó una visión eurocéntrica racionalista que recodificó las pasiones y los sentimientos y, sobre todo, sometió a los afectos a la primacía de la razón. Esta jerarquización tiene que ver con la regulación antropocéntrica-moderna de lo afectivo, que priorizó los afectos entre seres humanos sobre las demás relaciones, y que interpretó todos los elementos desde la medida humana, privilegiando una posición dominante del hombre sobre cualquier otro aspecto de la naturaleza.

Desde el punto de vista epistemológico, Walter Mignolo explica esto como la contradicción entre la idea de *naturaleza*, que viene de la cosmología europea cristiana, y la idea de *Pachamama*, que proviene de universos conceptuales como el quechua y el aimara. Para los cristianos, naturaleza se opone a cultura; pero para los indígenas del continente americano, Pachamama tiene que ver con la energía que engendra y mantiene la vida. Así, en las culturas precolombinas no había distinción entre cultura y naturaleza y los humanos se veían dentro, y no separados de la naturaleza. Dice Walter Mignolo que por lo tanto, “the initial moment of the colonial revolution was to implant the Western concept of nature and to rule out the Aymara and Quechua concept Pachamama” (11). El colonialismo intervino de este modo en el dominio del conocimiento generando nuevas formas subjetividad; pero también se introdujo en el terreno de los afectos.

Inscrito en la comunidad kaqchikel de *Ixcánul* se observa el desgarramiento afectivo que provocó tiempo atrás la división entre naturaleza y cultura. Esta epistemología moderna relegó al “otro” a un tiempo pretérito, primitivo y salvaje, para justificar su sometimiento (Quijano 2000). De acuerdo con esta visión eurocéntrica, el pueblo de María y su familia aparece incivilizado, paralelamente encerrado en un aislamiento pretecnológico y descompuesto en sus relaciones sociales. Sin embargo, el filme, en toda su riqueza argumental e iconográfica, da pistas sobre la pervivencia de estructuras afectivas que se mantuvieron a pesar del colonialismo y también de los choques que se producen todavía entre la afectividad racional/moderna y la afectividad indígena. María, la protagonista, es quien mejor encarna esa contradicción. El filme comienza con un primer plano de la joven en pleno bloqueo afectivo, abrumada debido a todas las circunstancias que se le imponen, al tiempo que su madre le coloca el tocado y el velo de novia. Más que bloqueado, parece que el sensorium afectivo de la muchacha está totalmente aniquilado. En otros momentos sin embargo, María se revela contra la jerarquía afectiva racionalista y tiene una relación más orgánica con el entorno natural. En cierto modo, esto parece extenderse a todo el pueblo que

vive en la falda del volcán y que realiza ofrendas a la montaña siguiendo una suerte de ritos sincréticos de raíces prehispánicas. María y su madre suben varias veces al volcán en busca de buenos augurios para el futuro de la adolescente próxima a contraer matrimonio. Las imágenes son impactantes. Los grandes planos generales reflejan el poderío de la naturaleza que abraza a los personajes cuando queman incienso ofreciendo fuego y humo al volcán. El negro de la tova volcánica y el gris de la ceniza se mezclan con los coloridos trajes que llevan las mujeres protagonistas. En cierto modo, no parece haber ninguna ruptura entre las manifestaciones culturales del pueblo indígena y el lugar donde las realizan. A lo largo de toda la película, el volcán, visible desde la aldea, se yergue una presencia constante que dictamina los ritmos de las vidas de los personajes. Por eso la fuerza del volcán también se invoca cuando Juana quiere hacer abortar a su hija. Ambas suben a sus laderas y la madre hace saltar a la joven descalza sobre la arena volcánica para que la montaña se lleve su embarazo. Aunque la película ofrezca una crítica a la eficacia de métodos no científicos para abortar, no por ello deja de reflejar la validez de una afectividad que incorpora la relación con la naturaleza en las prácticas de la vida cotidiana. Esta ambigüedad es clave en la narración y se consigue gracias a mantener el punto de vista en la comunidad indígena. Esta perspectiva supera la división colonial entre naturaleza y cultura proponiendo un paradigma distinto.

Otro de esos momentos de unión con el entorno natural sucede en el bosque cercano al pueblo. María, antes de tener su encuentro sexual con Pepe, busca una conexión fuera de la lógica del intercambio junto a una ceiba. Besa el árbol y después frota su sexo contra el tronco para masturbarse. Es como si la joven quisiera tener el control sobre su primera vez y sobre su propio placer en un lugar que tenga un significado importante para ella. De nuevo, mantener el punto de vista en ella favorece la empatía con este tipo de afectividad.

Quizás esa sea una de las pocas escenas en que María puede expresarse libremente. En las relaciones de la muchacha con Ignacio y Pepe se aprecia como su tejido afectivo está totalmente desgarrado. Su rostro no parece expresar sentimientos de placer. De hecho, en la escena de la “firma” del acuerdo matrimonial, cuando su familia invita a los parientes del capataz a un festín de comida y bebida, la sonrisa de María no aflora hasta que su madre la exhorta a que declare si le gusta Ignacio. Una sonrisa forzada aparece entonces en su rostro y es interpretada por la comitiva matrimonial como un gesto de deseo. “¡Eso es amor!”, manifiestan, mientras la cámara vuelve a la contradicción que representa María, vestida de fiesta, pero marginada del encuadre donde todos brindan y celebran. Alza su copa para brindar, pero su sonrisa dubitativa no confiere a sus gestos ninguna convicción. El matrimonio, como argumenta Sara Ahmed, es un “happy object” engañoso para las mujeres. No es el mejor de los mundos posibles y no epitomiza la felicidad (2010: 6). En esta comunidad de gobierno desposeída de su autogobierno, donde las mujeres no son dueñas de su destino, la felicidad no surge desde lo afectivo, sino que se convierte en un deber, como lo es sonreír durante una pedida de mano.

Los afectos de María se configuran de una manera muy distinta en la relación con su madre. Aquí se da claramente una alianza de género. A lo largo del

largometraje se suceden numerosas escenas donde las dos mujeres comparten el encuadre mientras realizan trabajos juntas. Hay una insistencia visual en ese trabajo colectivo que va desde acarrear leña, preparar la comida, degollar a un cerdo para el festín con la familia de Ignacio, esparcir un producto anti-dengue en los abrevaderos o conseguir que los cerdos se apareen por medio del alcohol. Hay un espacio especialmente sensible a esa afectividad. Se trata del temascal donde ambas se purifican y se lavan dentro de la casa y que funciona como una zona exclusiva para los cuerpos de María y Juana, convirtiéndose en el lugar de origen o de recarga de sus afectos. El cariño que se expresa dentro de la sauna es capaz de desarticular la contaminación de todos los momentos de opresión patriarcal-colonial y todos los encuentros entre extraños que la sustentan. El temascal limpia la suciedad del mundo en el que viven y lo hace desde lo sagradamente indígena, devolviendo algo de la cosmología originaria de estos pueblos y restaurando su sensorium afectivo alterado. Las imágenes dibujan una intimidad cálida, donde los cuerpos, el vapor y el barro de las paredes están en una conexión energética especial. En esas escenas, Juana se entrega a su hija con toda su dulzura de madre. Es dentro del temascal donde se da cuenta de que su hija está embarazada y en lugar de regañarla por no haber “contado sus lunas”, no deja de acariciarla mientras intenta comprenderla. En este caso el entorno insufla a las relaciones con un carácter afectivo distinto. Allí, entre mujeres, empiezan a planear una estrategia para afrontar juntas la cuestión del embarazo.

Siguiendo el punto de vista que propone la película, se podría decir que el temascal que habitan las mujeres se convierte en un signo de resistencia indígena contra la mentalidad colonial-patriarcal y la racionalidad neoliberal. El concepto del “hacer entre mujeres” ha sido reivindicado por Gladys Tzul Tzul como una de las más importantes potencialidades de las comunidades de gobierno indígena. De hecho, la socióloga maya dice que los sistemas de gobierno indígenas existen por el trabajo visible e invisible que hacen las mujeres y esto es el pilar central desde donde articular una lucha por el territorio propio. Como vemos en *Ixcánul*, las comunidades que no conservan sus tierras comunales y están sometidas a los embates del negocio cafetalero, pierden su capacidad de resistencia ante el neoliberalismo, perdiendo también en parte su subjetividad y su cultura¹¹. Según Tzul Tzul, desde donde se pueden elaborar verdaderas prácticas descolonizadoras y antineoliberales es desde el lugar que articula el “hacer entre mujeres” como símbolo de la resistencia comunal. Proyectando una nueva racionalidad colectiva, sustentada sobre las relaciones afectivas femeninas, se pueden reorganizar las nociones de libertad, cálculo y obediencia que planten cara a lo que Verónica Gago llama el “neoliberalismo desde arriba” (10). Por eso, Tzul Tzul ve en el trabajo afectivo indígena el lugar desde donde “desear” la comunidad. Lo piensa desde la perspectiva de lo que Raquel Gutiérrez Aguilar llama “horizontes de deseo”. Estos horizontes son entendidos como acciones

¹¹ Como apunta Demetrio Cojtí, la fragmentación territorial y la falta de unidad hace que existan departamentos multiculturales divididos arbitrariamente, donde residen Mames, K'ichee's, Kaqchikeles y Ladinos. Esto dificulta la oficialización regional de los idiomas y culturas y la delimitación de gobiernos autónomos (1994: 40).

colectivas de antagonismo e insubordinación frente al capitalismo. Gutiérrez plantea que son metáforas de lo que es colectivamente deseable y posible construir, que habilitan un sentido común de las múltiples acciones colectivas (47). Tzul Tzul propone pensar la lucha política desde el mundo de los deseos para posibilitar a las mujeres ir más allá de la ley que les prescribe un camino específico de cómo pretender su liberación. Así, el temascal se convierte en *Ixcánul* en la metáfora del espacio femenino del “hacer entre mujeres” y abre la posibilidad de un horizonte de deseo para otro tipo de encuentros que no estén determinados por la extrañeza y la asimetría de poder.

El apropiamiento por parte del estado guatemalteco de las tierras comunales indígenas ha sido uno de los métodos más devastadores de desarticulación de las comunidades y su sistema de autogobierno y autogestión. El remedio que algunos de estos grupos encontraron fue inmatricular la tierra comunal a nombre de unas cuantas familias. Esta solución, como denuncia Gladys Tzul Tzul deja fuera del reparto a las mujeres, pues la tierra se hereda de forma patrilineal de padres a hijos (y no a hijas). De ahí que los arreglos matrimoniales quedan al servicio de garantizar la supervivencia económica por medio del nuevo reparto de las tierras. Algo de esta lógica se puede percibir en el largometraje *Ixcánul*. Con el casamiento de María, ella ganaría unas tierras y una casa, y sus padres no perderían la posibilidad de trabajar y vivir en el lugar donde lo hacen. Todos salen ganando con el “happy object” que es el matrimonio. Objeto feliz para todos menos para María, que tiene que “cumplir” sin mirar por sus propios intereses y sus propios afectos.

Dada la crudeza con que *Ixcánul* presenta las cosas, el hecho de que la película exista es ya todo un gesto descolonial. Aun así, siempre cabría preguntarse si el caso de elegir una “comunidad de gobierno” invadida, desestructurada y, a la postre, desgobernada, supone una mirada derrotista. Jayro Bustamante responde a esta cuestión proporcionando un retrato sin ningún tipo de idealización y dejando espacio para la crítica. El mensaje positivo, por lo tanto, no se encuentra en el relato de lo que les pasa a los y las indígenas, sino en la exposición de prácticas comunales que pueden abrir caminos descolonizadores. La película no esconde críticas muy claras al alcoholismo, al patriarcado y, sobre todo, a lo que se podría entender como la superchería de las comunidades indígenas. Esto último podría ser interpretado, en un sentido simplista, como la construcción de una imagen negativa de la cosmología no occidental. Pero, lo que propone Bustamante al enfocarse en esta comunidad indígena aislada es algo mucho más complejo. La ineficacia de los remedios usados por Juana, la madre de María, o por el curandero de la comunidad exponen, precisamente, las limitaciones que se derivan de la falta de recursos y del aislamiento.

Lo que hace Juana para ayudar a su hija a abortar es básicamente usar los recursos que tiene a su alcance: primero le da de beber unas hierbas que la hacen vomitar y después, al ver que ese remedio no ha funcionado, la lleva a saltar sobre la ceniza volcánica. El hecho de que el aborto no se produzca agiliza la trama agravando el problema. En la precaria e inestable situación de la familia, la complicación del embarazo está absolutamente ligada al problema de las

serpientes. Juana sabe que, en términos de subsistencia económica, solucionar una de las dificultades es solucionar ambas, y se pone manos a la obra. Para que Ignacio no les eche de la finca como castigo por el embarazo de su prometida deben empezar a sembrar maíz antes de que él regrese de la ciudad. Para ello Juana idea un plan que su hija y ella “hacen entre mujeres” a espaldas del marido. Lanzan gasolina a las zonas infestadas y después les prenden fuego. Parece que al día siguiente no quedan serpientes en el terreno quemado, sin embargo, en cuanto Juana y su marido se adentran un poco más en la finca ven que el remedio no ha tenido efecto. Tampoco funciona ocultar el embarazo por más tiempo. Ignacio regresa y es informado de las circunstancias por Manuel.

Cuando no parece haber ya más esperanza, María toma el relevo de su madre y decide sacrificarse para ver si puede espantar a las culebras. En una conversación anterior con Juana se ha enterado que, de acuerdo con la tradición, las embarazadas espantan con su olor a las serpientes. Si las culebras se van, quizás la familia pueda demostrar su valía, quedarse en el terreno y sembrar en la finca. María, escudada por sus padres y el guía espiritual de la comunidad, entra en el campo despacio, pisando con cuidado, pero a los pocos segundos de adentrarse es mordida en un pie.

Este episodio podría entenderse como que la madre ha transmitido unos saberes que hacen peligrar la vida de su hija de forma caprichosa, pero sabemos por una escena previa que no ha sido así, y que en realidad la madre es contraria a esta idea. En el momento en que están empacando para irse de la finca, asumiendo su destino, María recuerda que su madre le dijo que cuando se quedó embarazada de ella las serpientes huían a su paso. Juana le replica: “No creas todo lo que se te dice”. Es el padre, y no la madre, quien propone ir al guía espiritual para ver cuáles son los augurios. Más adelante, instantes antes de que María ponga un pie en la finca que quieren limpiar de serpientes, su madre le deja bien claro que no tiene por qué hacerlo. Esto se refuerza en la película con un encuadre cerrado, donde madre e hija, comparten de nuevo un momento de intimidad y de complicidad. En ese momento comprendemos que los saberes que Juana quiere transmitir a su hija no son los de la leyenda popular sobre las embarazadas, en la que ella no parece creer del todo. De hecho, Juana le dice: “¡Pisa fuerte! Las vibraciones del suelo son lo único que puede espantarlas”. Esa es precisamente la sabiduría popular empírica de la que Juana parece hacer gala durante toda la película.

Por otro lado, Manuel, fuera del encuadre durante el momento de intimidad madre-hija, parece ser el personaje más supersticioso con respecto a las culebras. Cuando la serpiente muerde a su niña propone rezar esperando un milagro intercedido por el curandero. Es Juana, en cambio, la que toma el control de la situación y le pide a su marido que traiga una carreta para bajar a su hija de la montaña, pedir auxilio a Ignacio y que éste las lleve al hospital en su *pick-up*.

Durante el viaje a la ciudad el relato filmico vuelve al encuadre cerrado madre-hija, que están situadas en una esquina del remolque del vehículo. El recorrido se insinúa a través del fuera de campo; el ruido, los atascos, las luces de la ciudad, el crepúsculo... La noche cae y acentúa el ansia por no llegar a

tiempo. Por fin arriban al hospital y, en un angustiosísimo plano secuencia, recorren el camino desde el vehículo de Ignacio hasta una camilla en el interior de la sala de espera pidiendo desesperadamente ayuda para que alguien atienda a la moribunda María. Una vez dentro del hospital, madre e hija se separan y los personajes tendrán una serie de encuentros con extraños. En el primero, Ignacio habla con las enfermeras y con la funcionaria encargada del censo, quien resulta estar en el hospital, y parece interesada en el bebé. El encuentro entre Ignacio y la funcionaria ladina, al igual que la primera vez que estos personajes se topan en la película, se narra desde la distancia, a través de una puerta de cristal que impide oír sus palabras. La imposibilidad de entender lo que se dice acentúa la sensación de aislamiento y de barrera lingüística. Este es precisamente el lugar desde donde se enuncia la visita a la ciudad, vista siempre desde los ojos de la familia indígena que no comprende el español. Más adelante en la trama hay otro encuentro que reproduce una vez más el proceso de alterización que sufren los personajes debido al lenguaje. Juana se levanta de su asiento para tratar de averiguar cómo está su hija. “Disculpe, no la entiendo”, le responde una enfermera, mientras Ignacio la lleva de nuevo a su sitio sin traducir la frase y sin ni siquiera mediar palabra. El último encuentro en el hospital se da en la habitación de María, donde la funcionaria les está informando de la condición de la convaleciente al tiempo que les pide que firmen un papel. Ignacio anuncia que el bebé está muerto, traduciendo las palabras de lo que parece querer decir la funcionaria. La representante de la clase ladina les está ofreciendo una especie de ayuda para campesinos pobres, pero en realidad lo que le hace firmar a María con su huella digital, en connivencia con Ignacio, es la autorización para dar el bebé en adopción.

En este punto conviene volver a traer a colación la idea inicial de los *strange encounters* pero incorporando también la cuestión afectiva; o sea, cómo se negocian los afectos en este tipo de encuentros y cómo esto influye en el diálogo entre el presente particular y el pasado general. El robo del bebé de María es parte de la lógica que define Quijano como “el control sobre el sexo, sus recursos y sus productos” de las poblaciones colonizadas. El colonialismo ejerció ese control por medio del recurso epistemológico de la “otredad”, que generaba la exclusión de todos los individuos considerados “otros”. Se pensaba a los indígenas como “pueblos sin historia” (Rabasa 2010), relegándolos a una condición pre-moderna, donde el barbarismo y el primitivismo son las características definitorias de la alteridad. Esta idea ha sido expresada en términos similares por el antropólogo Johannes Fabian quien habla de “denial of coevalness”; o sea la imposibilidad de ver a los sujetos como coetáneos en el mismo tiempo histórico. Esta distancia temporal cierra toda posibilidad de dialogismo, contemporaneidad e intercambio. Cada nuevo encuentro, además de remitir a una historia de encuentros coloniales, siempre será, asimismo, históricamente asimétrico. Asociada a esta negación de la coetaneidad se da negación de la madurez de los sentimientos y afectos de los pueblos indígenas, pues se considera que están en un estadio inferior de evolución. En este sentido, a María le roban el bebé porque saben que pueden hacerlo impunemente. No importa lo que la joven y su

familia puedan sentir o sufrir. Su pueblo ha sido desposeído de la historia, de la identidad y del sexo y sus productos durante siglos. Y eso no se ha acabado en el presente, el pueblo de María sigue sufriendo el mismo tipo de desposesión en la Guatemala contemporánea.

El viaje a la ciudad, que culmina con el robo del bebé, se precipita a partir una serie de “ugly feelings”, sentimientos que elevan la afectividad hacia el final de la película. Es evidente el choque entre la afectividad de la comunidad indígena y el sensorium que engloba la ciudad. Lo interesante de estos “ugly feelings” según los denomina Sianne Ngai, es que a pesar de ser sentimientos negativos, o poco prestigiosos, pueden generar mayor impacto social que las pasiones positivas, y pueden servir para movilizar hacia emociones políticamente eficaces (354). Al ver a la familia protagonista sumida en todas esas complicaciones los espectadores desarrollamos una empatía hacia sus sentimientos de miedo, ansiedad, incompreensión y desconsuelo. Esos afectos nos “golpean” intensamente en cada uno de esos encuentros postcoloniales; y de esa manera, lo afectivo nos hace conectar con ese pasado histórico que se manifiesta en los encontronazos del presente.

Tras salir del hospital, el viaje afectivo de María va desde la catatonía hasta el deseo, pasando por las fases de rabia e indignación. Sus “ugly feelings” la movilizan hacia emociones políticamente eficaces y por eso decide enfrentarse a todo lo que se supone que debe tragar y asumir. Empoderada y confiada desentierra con sus propias manos el ataúd que en teoría contenía el cuerpo de su bebé para llevarlo a la casa de sus padres. Este potente gesto de rebeldía coge por sorpresa a sus progenitores que ven enfrente de ellos un ladrillo en lugar del cuerpo infantil de una niña¹². Juana y Manuel pasan de rezar por la salvación del alma hereje de su hija que desentierra a los muertos, a pedir porque Dios les guíe en el camino para poder encontrar a la niña recién nacida.

La siguiente escena muestra un nuevo encuentro entre extraños en la comisaría de policía de la ciudad, donde Manuel y Juana denuncian el caso e Ignacio hace de intérprete. Los oficiales escrudiñan los documentos del hospital y afirman que todo está en regla. La solución que ofrecen es presentar una denuncia, pero amenazan que para ello tendrían que detener a María y a sus padres porque son los principales sospechosos. En definitiva, concluyen que es mejor no abrir ninguna causa. En un gesto totalmente paternalista dicen: “La muchacha aún está joven. Ella puede tener más hijos”. En el rostro de Juana se ve claramente lo que significa la impotencia de no entender lo que están diciendo. Impotencia para decir a los inspectores que no pueden tratarla así, que no tienen derecho a insinuar que su hija entraría en la cárcel si denuncia. Impotencia, también, para denunciar que les han engañado pues les han hecho firmar unos papeles sin traducir. Frustración e impotencia al constatar el lugar donde les relega la historia una y otra vez. Una impotencia que no se puede aguantar más y que la hace levantarse y pedir al oficial que tiene delante que no se vaya, que la escuche, que la ayude a encontrar a su nieta.

¹² Durante su embarazo María ha presentido que daría a luz a una niña, plantando así esa idea en la cabeza de sus padres.

Es un grito ahogado en un encuentro marcado por la incompreensión donde el diálogo es imposible no solamente en términos lingüísticos. Desde el punto de vista de los policías, Juana no comparte con ellos la coetaneidad; es más, pertenece a un pueblo salvaje que aún no está listo para la civilización (Fabian 26). Desde esta visión eurocéntrica, su conocimiento y su lengua no tienen relevancia alguna. Para los funcionarios de policía, los indígenas no hablan, solo hacen ruido. En una referencia rancericiana se podría argumentar que el choque epistemológico reproduce la partición de lo sensible que genera la colonialidad de poder, donde una parte sería el “ruido” y otra la “palabra”. Jacques Rancière plantea que la política ocurre cuando aquellos que han estado excluidos en el reparto de lo sensible, toman parte para “demostrar que su boca emite también una palabra que enuncia lo común y no solamente una voz que denota dolor”. El nuevo reparto de lo sensible crea sujetos nuevos, visibiliza aquello que no lo era y hace “que sean entendidos como hablantes aquellos que no eran percibidos más que como animales ruidosos” (34-35). La implantación de la Ley de idiomas nacionales en Guatemala en 2003 es en este sentido un proyecto fallido que no consigue un nuevo reparto de lo sensible. Demetrio Cojtí señala que los mayas también deben tener la posibilidad de utilizar sus idiomas en las relaciones con la administración pública y la justicia (al menos en las regiones donde haya una predominancia lingüística de origen maya) para que la ley de idiomas nacionales se pueda realmente cumplir. Es más, Cojtí sugiere que debe hacerse obligatorio el aprendizaje de los idiomas indígenas regionales por parte de los funcionarios públicos sirviendo en regiones con población maya. “La razón de este uso generalizado del idioma maya en todos los niveles y dependencias de los ministerios del Estado, es que se trata de un derecho humano, y no de que los Mayas sean monolingües y por ende, que no hablen ni entiendan el castellano” (55). Cojtí asevera que mientras no se invierta la lógica por la cual el vencido deba hablar la lengua del vencedor o su descendiente, la organización lingüística del país seguirá siendo colonial (56). El grito de Juana condensa toda esta injusticia. La mujer indígena implora ser atendida, pero quien tiene delante no la ve como interlocutora válida. En lugar de sus palabras oye solamente ruido, y en lugar de un individuo contemporáneo ve un pueblo sin historia. Este será el último *strange encounter* del filme.

La película de Bustamante termina con una nota pesimista: el peso de la historia condena a María al eterno retorno. Volvemos a ver el plano del inicio con el rostro de María en primer término mientras su madre la atavía con el tocado y el velo que llevará en su boda. María vuelve a estar prometida a otro hombre. Es una vuelta a empezar porque “la muchacha aún es joven” y aún puede garantizar la sostenibilidad económica de la familia.

¿Qué es entonces lo que propone el filme *Ixcánul* respecto a estos *strange encounters*? ¿Es que estamos condenados a repetir la historia? ¿No hay otra manera de negociar los afectos que estos encuentros desatan? A mi juicio, el filme insta a invertir la mirada en estos encuentros entre extraños; o sea, a ocupar el espacio de los indígenas kaqchikeles en lugar del de los conquistadores históricos o sus descendientes actuales. Se trata de darle la vuelta a la otredad, y como

dice Sarah Ahmed, asumir que es el conocer a los otros lo que nos hace situarlos en el lugar de extraños. Ese conocimiento nos lleva a concluir que los ladinos (convertidos en “otros” según la película) no solo no van a ayudar a los mayas, sino que van a seguir explotándolos y quedándose con sus frutos.

Esta inversión de los términos se logra construyendo la historia a partir la mirada kaqchikel traducida en los recursos narrativos y cinematográficos. Lo que se muestra desde el principio es un pueblo que habla su idioma y tiene sus costumbres. El español, la lengua colonial, no aparece hasta el último tercio de la película. En términos filmicos, el encuadre se convierte en una herramienta que se usa como generador de afectos y comunidad. Situando la cámara a una distancia respetuosa, priorizando la toma larga y dándole importancia al paisaje y al entorno, la película revela su así *tono*. Este “feeling-tone” (Sianne Ngai) supone una actitud estética “at the heart of the *critical* mindset that makes ideological analysis possible, and even at the center of the ideological analysis of aesthetic ideologies themselves” (84). El tono sentimental-estético está altamente influido por la posición desde la que se retrata a María. Los espectadores no ven por sus ojos, “sienten con” ella. Los planos de larga duración y el fuera de campo acentúan la sensación de extrañamiento del mundo alrededor de María. Al mismo tiempo, la película propone encuadres muy cerrados del rostro de la adolescente, o de las interacciones con su madre. La distancia respetuosa de la toma larga se vuelve aquí distancia íntima, como otra manera de acentuar la identificación con la mirada kaqchikel. Los espectadores sienten con María cuando está esperando a Pepe en el exterior del bar; cuando está frotándose contra el tronco de la ceiba; cuando está mirando cómo se aparean los cerdos; cuando planta su pie en el terreno invadido por las serpientes; cuando, desesperada y lánguida, vaga por las esquinas de la finca buscando a su hija desaparecida; y también, y sobre todo, los espectadores “sienten con” María cuando está en el temascal con su madre. “Tone *is* the dialectic of objective and subjective feelings that our aesthetic encounters inevitably produce” (Ngai 82). La distancia/cercanía a María y su subjetividad construyen el tono concienciando y preparando a los espectadores, desde el primer plano de la película, para los encuentros que están por venir. La distancia próxima al rostro de la joven invita a acompañarla en su intimidad afectiva y a no abandonar la posición de su poderosa mirada.

En su propuesta de inversión epistemológica, *Ixcánul* sensibiliza a los espectadores y les hace conscientes de las heridas históricas de Guatemala. Contribuye, de alguna manera, a devolver la historia a los pueblos sin historia, problematiza el reparto de lo sensible y pone en evidencia la pervivencia del patrón colonial de poder. Se podría decir también que el filme quiere romper una lanza en favor del cumplimiento de la ley de idiomas nacionales, presentando el kaqchikel no como un extraño convidado a la mesa, sino como un interlocutor válido con palabras que enuncian lo común. Esos son los gestos decoloniales de la película, que se despliegan desde una oposición reivindicativa, no desde una cooptación de lo “indígena” para elaborar lo “nacional”. De esta forma, *Ixcánul* subvierte la lógica del “indio permitido” (“authorized Indian”), que Charles R. Hale define como el uso por parte de los gobiernos de los “derechos culturales”

para dividir y domesticar los movimientos indígenas (519). Lo que propone el filme rodado en lengua kaqchikel no es “permitir a los indios”, sino invitar a los no indígenas a nuevos encuentros que construyan un común diferente desde un horizonte no jerarquizado. Metafóricamente les invita a sentarse en los órganos de gobierno indígena y aprender de la construcción del común y del “hacer entre mujeres”. Les invita también a la crítica constructiva en encuentros donde se inviertan los términos del lenguaje.

La visibilización de “lo indígena” en *Ixcánul* es un acto político. Así lo han entendido quienes participan de ella. María Mercedes Coroy (María) y María Telón (Juana) han aprovechado el éxito internacional para continuar esta reivindicación. Han acompañado a Jayro Bustamante cuando la película ha recibido algún premio (por ejemplo, en el Festival Internacional de Berlín) y han subido al escenario con los mismos trajes que usan en la película. El uso de traje típico puede resultar polémico desde algunas perspectivas. Pero su presencia en actos oficiales debe entenderse como un acto de agencia política.

Esta lectura del uso del “traje típico” es la que preconiza la académica y activista maya Irma Alicia Velasques Nimatuj: “Whenever we are seen in regional *traje*, the ruling classes are reminded of the failure of their efforts to make us disappear, which have ranged from genocide to ideological coercion. Five centuries of humiliation have not succeeded in bringing the Maya people to their knees” (526)¹³. Quizás éste es el mensaje más potente que consigue *Ixcánul*: o sea, evidenciar que, a pesar de la conquista, las políticas extraccionistas, las guerras civiles y el genocidio, sigue existiendo un pueblo maya.

Lo indígena es político, dice Gladys Tzul Tzul, “es desde ahí desde donde se han fraguado las luchas de larga duración, esas que han logrado fracturar la dominación colonial y que en muchos territorios siguen siendo su horizonte de vida” (139). De la misma manera piensa Aníbal Quijano que observa como en la actualidad “[e]stán emergiendo las poblaciones llamadas ahora “indígenas”, en lugar de “indios”, con una nueva subjetividad producida durante más de quinientos años de racialización/dominación/discriminación y explotación, pero también de resistencias, de luchas, de aprendizajes de otras racionalidades, de subversión/imitación y de re-originalización de experiencias históricas (2011: 13). La visibilización de estos movimientos pone en crisis la colonialidad del poder y su eurocentrismo. En esto coincide Silvia Rivera Cusicanqui, que propone el colapso de la temporalización colonial como base para la validación histórica de unos pueblos que siempre se sintieron coetáneos. El reverso del *denial of coevalness* es la modernidad indígena, un proyecto que “podrá aflorar desde el presente, en una espiral cuyo movimiento es un continuo retroalimentarse del pasado sobre el futuro” (5). La autora boliviana afirma que esta reivindicación trae un “principio esperanza” que al mismo tiempo que vislumbra la descolonización, ya la está realizando.

¹³ Sus reflexiones surgen de un acto de discriminación del que fue objeto. No la dejaron entrar en un establecimiento de la capital de Guatemala cuando se dirigía a comer en compañía de otros colegas académicos, porque vestía un “traje típico”.

Por eso podemos decir que *Ixcánul* abre esa espiral descolonizadora desde el presente hacia el pasado, pero extendiéndose hacia un futuro que se vislumbra como un “horizonte de deseo”. Destruye la falta de la coetaneidad de la que habla Johannes Fabian y aboga por el surgimiento de un tiempo compartido donde la comunicación sea posible (Fabian 31). La película propone redefinir los encuentros e inclinar la balanza epistemológica hacia lo indígena. No lo hace desde la convicción ciega de que ese sea el camino a seguir, sino desde la certeza absoluta de que el otro punto de vista no permite concebir relaciones no jerárquicas o no coloniales.

Obras citadas

- Ahmed, Sara. *Strange encounters: Embodied others in post-coloniality*. Routledge, 2000.
- Ahmed, Sara. *The promise of happiness*. Duke University Press, 2010. Impreso.
- Bazin, André. *¿Qué es el cine?* Rialp, 1966. Impreso.
- Cojtí Cuxil, Demetrio. *Políticas para la reivindicación de los mayas de hoy. (Fundamento de los Derechos específicos del Pueblo Maya)*. Cholsamaj, 1994. Impreso.
- Cojtí Cuxil, Demetrio. *El racismo contra los pueblos indígenas de Guatemala*. Junta Cargadora de CNEM, 2005. Impreso.
- Cojtí Cuxil, Demetrio. *Problemas actuales de la identidad nacional guatemalteca*. Junta Cargadora de CNEM, 2005. Impreso.
- Fabian, Johannes. *Time and the other: How anthropology makes its object*. Columbia University Press, 1983. Impreso.
- Gago, Verónica. *La razón neoliberal. Economías barrocas y pragmática popular*. Tinta Limón, 2014. Impreso.
- Gutiérrez Aguilar, Raquel. *Los ritmos del Pachakuti. Movilización y levantamiento indígena-popular en Bolivia (2000-2005)*. Tinta Limón, 2008. Impreso.
- Hale, Charles R. “The Authorized Indian”. *The Guatemala reader: History, culture, politics* (2011): 517-522. Impreso.
- Ixcánul*. Dir. Jayro Bustamante. Distribución La Casa de Production / Tu Vas Voir Productions. 2015. DVD. Impreso.
- Mignolo, Walter. *The darker side of western modernity: Global futures, decolonial options*. Duke University Press, 2011. Impreso.
- Moraña, Mabel, Enrique D. Dussel, and Carlos A. Jáuregui. “Colonialism and its replicants”. *Coloniality at large: Latin America and the postcolonial debate*. Duke University Press (2008): 1-20. Impreso.
- Ngai, Sianne. *Ugly feelings*. Harvard University Press, 2005. Impreso.
- Quijano, Anibal. “Colonialidad del poder, eurocentrismo y America Latina”. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (2000): 201-246. Impreso.
- Quijano, Anibal. “Colonialidad del poder y subjetividad en América Latina”. *Contextualizaciones latinoamericanas*, n° 5, julio-diciembre 2011: 1-13. Impreso.
- Rabasa, José. *Without history: Subaltern studies, the Zapatista insurgency, and the specter of history*. University of Pittsburgh Press, 2010. Impreso.

- Rancière, Jacques. *El malestar en la estética*. Capital Intelectual, 2011. Impreso.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta limón, 2010. Impreso.
- Tzul Tzul, Gladys. "Sistemas de gobierno comunal indígena: la organización de la reproducción de la vida" *El Aplante. Revista de Estudios Comunitarios*, n° 1, Octubre 2015: 125-140. Impreso.