



---

# AVATAR: COLONIALISME I INDIGENISME EN LA INDÚSTRIA AUDIOVISUAL DE HOLLYWOOD

---



Autora: MATILDE MARTÍ AVI  
Direcció: ELISENDA ARDÈVOL PIERA

TREBALL FINAL DE GRAU  
GRAU EN ANTROPOLOGIA I EVOLUCIÓ HUMANA



UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI I UNIVERSITAT OBERTA DE CATALUNYA  
VALÈNCIA JUNY 2023

# Índex

---

<b>Resum</b> .....	<b>3</b>
<b>1. Introducció</b> .....	<b>4</b>
1.1. <i>Avatar</i> : entre la ciència-ficció i la història colonial .....	4
1.2. Colonialisme, cinema i antropologia .....	7
1.3. L'anàlisi cultural i els estudis de recepció .....	10
<b>2. Preguntes de recerca, objectius i metodologia</b> .....	<b>12</b>
2.1. Hipòtesi i preguntes de recerca .....	12
2.2. Objectius .....	14
2.3. Metodologia .....	15
<b>3. Estat de la qüestió i marc teòric</b> .....	<b>17</b>
3.1. L'Antropologia submergida en <i>Avatar</i> .....	17
3.2. Cultura i Mitjans de Comunicació .....	19
3.2.1. Identitat, multiculturalitat i interculturalitat .....	19
3.2.1. Representació i recepció als mitjans de comunicació.....	21
3.2.2. El cinema com mitjà de comunicació .....	23
3.2.3. Alteritat, colonialisme i indigenisme al cinema .....	24
<b>4. Avatar: revisionisme o continuisme</b> .....	<b>26</b>
4.1 La representació de l'alteritat i identitat a <i>Avatar</i> .....	27
4.1.1. Colonitzador, militars i científics. ....	29
4.1.2. Les representacions natives a Pandora.....	34
4.2. La família i el gènere .....	40
4.2.1. La representació del gènere a través del llenguatge i la corporalitat.....	46
4.2.2. El mode de representació institucional.....	50
<b>5. Conclusions</b> .....	<b>52</b>
<b>Bibliografia</b> .....	<b>56</b>
<b>Annexes</b> .....	<b>62</b>
A1. Fitxes de les pel·lícules analitzades.....	62
Avatar .....	62
Avatar: El sentit de l'aigua.....	62
A2. Transcripcions de les entrevistes .....	63
A3. Recull de posts de les xarxes socials .....	65
A3.1 Post del públic global .....	65
A3.2 Post públic global .....	65
A3.3 Transcripció del vídeo d' <i>Afrofeminas</i> parlant sobre la supremacia blanca .....	66



## Resum

El cinema és una potent ferramenta de construcció social i cultural, ja que com a mitjà de comunicació construeix una visió del món que contribueix a reproduir, subvertir o alterar la realitat social establerta, és per això que s'ha utilitzat des de la seua invenció per a la propaganda cultural i política. En l'actualitat la capacitat de produir, distribuir, i projectar la producció cinematogràfica es troba en gran part en mans dels grans centres de la indústria cultural del món: Hollywood (EE.UU), Bollywood (Índia), Nollywood (Nigeria), Wellywood (Nova Zelanda) i Dhallywood (Bangladesh). Malgrat que aquests nous centres de la indústria cultural, Hollywood segueix exercint un poder hegemònic i sent un referent de producció comercial en l'àmbit de la indústria cinematogràfica a nivell mundial i amb aspiració d'arribar a un públic global.

Aquesta investigació vol analitzar com la indústria audiovisual de Hollywood representa l'alteritat cultural i les identitats col·lectives i, més concretament, com a través de la ficció es configura la dicotomia nosaltres-altres en relació als conceptes de colonialisme i indigenisme. Per aquest propòsit em centraré en la saga d'*Avatar* que, pel moment, esta formada per: *Avatar* (2009) i *Avatar: The Way of Water*, ambdues dirigides i produïdes per James Cameron, distribuïdes per la Fox i *20th Century Studios*.

Les característiques del primer film i l'estrena de la seqüela ens ha permès realitzar una aproximació a com es representen, mitjançant la ficció, les relacions colonials amb els pobles originaris i explorar la proposta que presenta Cameron envers l'explotació capitalista dels recursos naturals i la resposta dels pobles originaris. El punt de partida és que l'univers ficcional d'*Avatar* connecta la ideologia colonial i la formació de moviments d'acció indígena a través del mite del "bon salvatge". Mitjançant l'anàlisi del *blockbuster* i de la seua recepció en diferents públics es vol estudiar com es representa la ideologia colonial i l'indigenisme i com es construeix la identitat i l'alteritat a través de la representació corporal i el llenguatge.

**Paraules clau:** cinema, cultura, alteritat, identitat, colonialisme, corporalitat.

# 1. Introducció

## 1.1. *Avatar*: entre la ciència-ficció i la història colonial

Aquesta investigació és proposa analitzar com la indústria audiovisual de Hollywood representa l'alteritat cultural i les identitats col·lectives, i més concretament, com a través dels films de ficció es configura la dicotomia nosaltres-altres en relació al colonialisme i indigenisme. Per aquest propòsit em centraré en la saga d'*Avatar* formada per: *Avatar* (2009) i *Avatar: The Way of Water*, que s'estrenà als cinemes en desembre del 2022.

El 18 de Desembre de 2009, el director James Cameron va delectar els seus espectadors en una exhibició de 161 minuts en la que va desplegar tots els recursos tecnològics que existien, en eixe moment, per a crear el film de *Avatar*. Un film que va impactar la crítica per la seua innovació tècnica, així com, pel missatge ecologista que la pel·lícula proposava. Tretze anys després assistim al segon lliurament, que continua la història de la lluna Pandora. Ambdós films segueixen els passos del ex-marine, Jake Sully, que re-ingressa a la marina per substituir al seu germà bessó com a usuari del seu avatar, i el seu abandonament de l'exèrcit invasor per unir-se a la na'vi del clan dels Omaticaya, Neytiri. En el primer film els podem seguir pels boscos de Pandora on viuen els Omaticaya. Mentre que en la segona part, ens presenta la família de Jake Sully i Neytiri, descobrim les zones marines del planeta Pandora i al clan Metkayina, els quals desenvolupen les seues activitats majoritàriament en zones aquàtiques (Veure Annexes A1).

El camp de la ciència ficció ens ha permès, des dels seus inicis, experimentar amb la possibilitat d'imaginar altres societats, altres naturaleses i cultures, generalment situant-les fora del nostre planeta o en un futur molt llunyà, a més d'imaginar altres maneres de ser i jugar amb la performativitat de les identitats. El cinema actua com un espill, reflecteix allò que mira, però també construeix la nostra mirada; com ens veiem o com ens agradaria veure'ns. Com a mitjà de comunicació, ens permet explicar històries fantàstiques creant universos versemblants a través dels sentits, de la nostra vista i oïda, mobilitzant les nostres emocions i les nostres consciències.

El film d '*Avatar* (James Cameron, 2009) ens presenta una nova iconografia per a retomar una narració que se'ns ha presentat al llarg de la història del cinema de formes diverses. El director, James Cameron, ens descobreix un nou món, la lluna Pandora. El film va avançant i anem descobrint nous ecosistemes on conviuen una fauna i una flora desconeguda per a l'espècie humana. Aquests ecosistemes presents característiques comuns als paisatges tropicals, la selva de Pandora, al igual que l'amazònica, presenta una gran abundància natural que es exotitzada i amb ella les tribus que en ella habiten (Odemark, 2015). És així com comencem a endinsar-nos en

els elements de la narració cinematogràfica que connecten la història de la saga d'*Avatar* amb el colonialisme posant en joc relacions d'alteritat basades en la desigualtat i legitimades pel pensament etnocèntric (García Martínez, 2010).

La trama segueix les petjades de Jake Sully, un ex-marine paraplàgic blanc que entra en contacte amb els na'vi a través d'un avatar que li permet viure entre ells, sense les limitacions de la seua malaltia, per tal d'obtenir informació que serveixi a les forces militars per sotmetre els habitants del planeta i poder explotar els seus recursos naturals. La línia argumental segueix de prop els inicis de l'empresa colonial d'Europa des del segle XV, i aprofundeix en l'expansió colonial del segle XIX. No obstant, en aquesta narració, el marine acaba renegant de l'exèrcit invasor i es converteix en l'heroi blanc que es dona compte de que els na'vi són espiritualment superiors a la raça humana que està corrupta i abocada al fracàs. Finalment, acabarà assimilant-se com a nadiu, deixant de banda els seus orígens i convertint-se en el líder indiscutible de la tribu amb l'ajuda de Neytiri, la princesa indígena que acaba enamorant-se de l'heroi i formant una família. En aquest sentit, trobem una inversió de la ideologia racista, que sembla posar en dubte i qüestionar les bases de les relacions d'alteritat basades en la supremacia dels humans sobre els nadius de Pandora i obre la possibilitat de superar la dicotomia "nosaltres" i "ells" a través del matrimoni i el mestissatge.

Durant el desenvolupament de la trama podem trobar similituds amb pel·lícules, de la factoria de Hollywood, com ara *Pocahontas* (Gabriel y Goldberg, Disney, 1995), *Bailando con lobos* (Costner, Orion Pictures, 1990), *The Road to El Dorado* (Bergeron, Dreamworks, 2000) on el protagonista procedent del món blanc s'enamora d'una de les dones indígenes i "canvia de bàndol", mentre que en altres casos, el protagonista s'enamora de la cultura i la població indígena, creant-li la necessitat de formar part de la població indígena; també trobem similituds amb *La Misión* (Joffé, Warner Bros, 1986) on els personatges viatgen al Nou Món en missió civilitzadora i evangelitzadora o en busca de redempció, finalment, acabaran per sumar-se a la causa indígena defenent la seua independència. En el cas d'*Avatar* (Cameron, 2009), l'argument ens porta a l'encontre entre diferents espècies (humans i no humans) i reproduïx l'esquema narratiu d'aquests films. Els colonitzadors que es troben a la recerca de riqueses i s'embarquen en una missió civilitzadora s'adonen de la immoralitat de la seua expedició i es sumen a la causa dels nadius. En la saga *Avatar*, el protagonista, Jake Sully, es adoptat per la tribu Omatitaya i assumeix la causa dels na'vi com a pròpia, així Jake passa a ser un ex-marine assimilat als Omatitaya que es convertirà en l'heroi dels na'vi salvant-los dels humans. En *Avatar: El sentit de l'aigua* (Cameron, 2022), Jake y Neytiri han format una família i es veuen enredats en una segona onada colonitzadora per part dels humans que han esgotat la Terra fins al punt de fer-la inhabitable. La trama segueix la família Sully fins als esculls de Pandora on tindran que adaptar-se física i culturalment a la tribu na'vi que allí habita mentre fan front a problemes

familiars i s'amaguen del general Quaritz que pretén eliminar-los. Cameron ens presenta en aquesta producció audiovisual una història més de colonitzadors i colonitzats, on es posa en dubte l'ordre moral supremacista de l'espècie humana sobre els na'vi, un viatge entre el passat i el futur en un món de ficció (Martínez-Falquina, 2014).

Malgrat que la trama del film és simple i es troba plena d'estereotips, els elements que la converteixen en una producció audiovisual del gènere de la ciència-ficció permeten al director, James Cameron, explorar i experimentar amb conceptes de construcció d'identitats subjectives com el gènere i la raça, i també posicionar-se en relació a al colonialisme i l'indigenisme, entre altres. D'aquesta forma, podem observar i analitzar en la pel·lícula quines són les dinàmiques relacionals que ens presenta entre colonitzadors i indígenes.

La pel·lícula d'Avatar ens proporciona un escenari perfecte per a parlar sobre quin paper juguen l'indigenisme i el colonialisme en el sistema social actual i quines són les propostes que s'han donat des de la cultura hegemònica per tractar aquest tòpic. Cada vegada més sovint és habitual trobar persones que pensen que el colonialisme és un sistema sociopolític que ha nascut, s'ha reproduït i ha mort; no obstant, la realitat es força diferent, ja que en l'actualitat el món continua experimentant les conseqüències del colonialisme. El decreixement de la població indígena com a conseqüència de les polítiques d'esterilització i la reclusió en ravalos o guetos, ha provocat que gran part de la població indígena mundial es trobi en situació de vulnerabilitat.

De fet, ens trobem actualment amb molts moviments indígenes que continuen bregant per reivindicar la seua història i amb ella, la seua identitat com a poble. Aquí entendrem per indigenisme aquests moviments socials i activistes que reclamen una identitat indígena. *Influencers* com Shina Nova, inuit canadenc; Nancy Risol, kichwa ecuatoriana o Brooke Blurton, Noogar/Yamatji en Austràlia, són alguns dels milers d'activistes que podem trobar a les xarxes socials denunciant la invisibilització de la seua història, la marginació de la població indígena i divulgant sobre les seues cultures, que han estat i continuen estant maltractades per la cultura hegemònica occidental. Es per això que les xarxes socials representen un nou vehicle de representació d'aquestes cultures minoritàries anomenades també indígenes o pobles originaris i que fa referència al manteniment de les identitats ètniques o grups culturals que perviuen després de l'expansió colonial, degut a que ajuden a diferents usuaris pertanyents a cultures locals marginades a posar el focus en aquest problema. Les xarxes socials representen una via per visibilitzar i problematitzar fenòmens socials i culturals que no són essencials per als organismes governamentals o els medis de comunicació convencionals.

La globalització, filla indiscutible del colonialisme, ha posat en pràctica els valors colonials intentant homogeneïtzar la població mundial en matèria cultural. Com a conseqüència assistim a l'esborrat de cultures pròpies dels països que han estat colonitzats o de països que tracten d'homogeneïtzar la seua població com en el cas de Xina, que aplica polítiques d'extermini contra l'ètnia Uigur (De Diego Cerezo, 2023). Aleshores, existeixen comunitats en les que conflueixen una ampla varietat de perspectives culturals en diferents plànols, mentre que en altres la coexistència entre cultures es dona de forma esporàdica i regulada per les pràctiques socials (Restrepo, 2012).

El multiculturalisme emergeix com la diferenciació y la conscienciació de les cultures, no existeix una única forma de viure el multiculturalisme sinó que existeixen diverses formes d'experimentar-lo, la forma en la què és entès en cada moment dependrà dels dissímils actors polítics que la conformen cada volta (Hall, 2000: 583- 618). Segons l'autor Gustavo Lins Ribeiro (2005) el multiculturalisme basa la seua perspectiva en la tolerància mentre que la interculturalitat presenta la possibilitat d'obrir un diàleg entre les cultures que no acabe per esdevenir en desigualtat social o tolerància mútua. Es per això que aquest projecte no pretén abordar el tema des del multiculturalisme, sinó des de la interculturalitat.

Seguint la línia de pensament d'autors com Michel Foucault o Edward Said, no es pot dibuixar una línia nítida que separe les idees de la realitat, ja que la forma en la que pensem la realitat la construeix i la transforma. Així és com Said (1978) explica que la forma en la que pensem el món construeix discursivament la realitat transformant-la. És per això que la forma en la que les ficcions són pensades i construïdes es troba en estreta relació amb com entenem la nostra realitat i de quina forma ens relacionem amb ella. El cinema reflecteix la realitat i la remodela creant una realitat alternativa que presenta similituds en la nostra societat de forma que ens fa partícips de la història. És per això que el cinema, com a text audiovisual, és interessant per l'antropologia ja que ens facilita informació, estem davant d'una creació subjectiva estretament vinculada a unes nocions culturals i socials determinades (Grau, 2005).

## **1.2. Colonialisme, cinema i antropologia**

La construcció d'ideologies legitimadores de la colonització europea sorgeixen durant el segle XVIII. El inici i la producció de viatges científics i d'exploració cap a territoris verges suposa el encontre cultural entre colonitzadors i colonitzats que són tractats com a pobles sense cultura que viuen en un estat "natural" i com a conseqüència, amb un nivell de desenvolupament cultural inferior, naturalitzant la dicotomia de dominant – dominat. Així mateix, moltes produccions literàries i després també les cinematogràfiques presenten una retòrica de desigualtat que serveixen com a



instrument per a representar l'alteritat de forma estereotipada (Quezada, 2018). A més, els europeus es troben a la recerca de noves terres que tinguin els recursos dels quals ells manquen i troben en les colònies la solució a la falta de matèries primes. L'explotació de la població i de la terra és justificada per a resoldre una crisi econòmica que acaba generant un problema cultural, ja que la dominància exercida per les potències colonitzadores acaba controlant i desvinculant a la població originària de la seua pròpia cultura, acabant amb el simbolisme, la producció i el funcionament de les cultures locals.

Per entendre quines són les conseqüències del esborrat de les realitats de les poblacions indígenes es necessari entendre el funcionament que la producció cultural té dins de les societats. Segons l'autor Edward Said (2008), les representacions culturals funcionen en el marc de la societat civil, en el sentit *gramscian*, on les idees tenen influència gràcies al consens, que permet l'hegemonia, i és per això que algunes formes de cultura predominen sobre altres. És a dir, és l'hegemonia cultural la que li atorga al discurs colonitzador la durabilitat i la força que encara, actualment, té. Seguint la línia de pensament de Said (2008), la idea d'Europa, com a noció col·lectiva, articula el concepte de un "nosaltres" europeus, que s'oposa a "els altres" no europeus i defineix la identitat europea com a superior a tots els pobles i cultures no europees.

La noció d'Europa sorgeix degut a l'externalització que la pràctica antropològica, associada durant molt de temps a l'estudi de les societats, fa sobre les erròniament anomenades "societats primitives". És per això que antropologia i colonialitat es troben profundament lligades, ja que la mateixa noció d'Europa, com a bressol de la cultura actual, ens porta a la naturalització de les idees eurocentristes, de manera que s'esgrimien modalitats de pensament, ordenaments polítics i pràctiques socials nascudes en Europa com a universals. La idea que proposa l'antropòleg colombià Eduardo Restrepo (2007) no és rebutjar en bloc els factors reproductors del eurocentrisme, sinó desplaçar a Europa del centre de la imaginació històrica, epistèmica i política. La colonialitat es veu reflectida en l'antropologia institucional de principis del segle XX en quant a la normalització del concepte de "primitiu" i a la domesticació del "salvatge" mitjançant la seua racionalització.

Segons Restrepo (2007), la centralitat de la figura del indígena com a subjecte d'estudi és l'efecte epistèmic i polític de la producció del indígena com a alteritat essencial per a una exhausta descripció realista. Al segle XX, el relativisme cultural tractarà d'entendre les cultures dins del seu context, sense plasmar els valors i la visió eurocentrista, es així com; es produeixen transformacions en la metodologia antropològica reelaborat les ferramentes conceptuals i discursives centrant l'anàlisi en un context de globalitat e interrelacions. L'escola de Franz Boas i els treballs de Ruth Benedict i Margaret Mead, entre altres, qüestionaran les bases del racisme que

s'establiren durant les primeres dècades d'existència de la disciplina antropològica. Per a Restrepo (2007) la forma de fer i de pensar de l'antropologia no es pot rebutjar tota en bloc sinó que han de ser elaborades, examinades i discutides per a descolonitzar-les.

Sturat Hall (2010) defineix l'alteritat com una invenció que els europeus han construït i produït com a una alteritat externa que ha naturalitzat "altres" com a grups ètnics. L'alteritat circumscriu un ordre determinat en la societat, cada vegada més globalitzada, que tracta d'universalitzar el discurs ideològic i el guarda com a llenguatge universal, generant així un sistema de presències i absències que invisibilitza la realitat del altres. Així s'estableix un discurs hegemònic que es reproduït des d'occident mitjançant ferramentes culturals, com el cinema.

Per altra banda, voldria recordar que les societats no són sistemes inerts, sinó que són sistemes vius i dinàmics que es troben en constant evolució. Aleshores, podem establir que el cinema pot actuar com a motor de canvi social, és per això que el seu anàlisi ens resulta de gran utilitat per a estudiar la constant fricció que hi ha entre el sistema cultural hegemònic i els sistemes culturals alternatius.

Quan parle de sistema cultural alternatiu em refereix a les tendències culturals i socials, noves o marginals, que s'alcen per fer front a un sistema universalista que nega les realitats de les alteritats i les vincula a un estat inferior al seu, tractant d'homogeneïtzar la societat global. Entre aquestes tendències es trobaven el feminisme, l'indigenisme o l'activisme mediambiental. Els centres de producció cultural tenen la capacitat d'implantar en l'audiència una idea predeterminada, enviar un missatge hegemònic o fer-nos reflexionar des de qualsevol perspectiva. No únicament reflecteix la realitat material, sinó que reflecteix la visió que el director i/o l'equip creatiu tenen de la realitat social i cultural. És per això que estudiar l'impacte que el cinema té en la societat ens pot ajudar a entendre com funcionen el mecanismes de creació d'opinió, crítica i justificació, depèn del to discursiu del film.

Es per això que cada volta més els antropòlegs tenim l'obligació d'incorporar l'estudi de les produccions audiovisuals contemporànies i reflexionar sobre la influència i els resultats d'aquestes produccions. El cinema és un instrument més que les persones utilitzem com a mitjà per a construir el coneixement, per construir les realitat i reafirmar-nos o qüestionar les nostres creences (Sagüés Silva, 2010).

### 1.3. L'anàlisi cultural i els estudis de recepció

El punt de partida d'aquesta recerca és que les produccions audiovisuals són fonts d'informació realment valuoses per a la disciplina antropològica en tant que a través d'aquestes podem estudiar processos socio-culturals complexos. El que pretenem en aquest treball, des de l'antropologia visual i antropologia dels mèdia, és explorar la capacitat del cinema per articular una narració a través d'imatges visuals i sonores i com aquesta narració ens afecta i pot esdevenir un instrument capaç d'activar un canvi social o cultural. Aquesta capacitat del cinema d'afectar cognitiva i emocionalment l'espectador em sembla una característica fascinant que vull explorar més en profunditat, pel seu potencial legitimador o reivindicatiu.

Les autores Marta Selva i Anna Solà (2004: 13), des de l'estudi de la comunicació audiovisual, presenten una idea clara del que representa l'aparició del cinema per a la perspectiva de l'univers representacional. La càmera cinematogràfica ens introdueix en un nou món per explorar mitjançant la incorporació del moviment. Amb la captació del moviment es representa la durada real de l'acció representada, es a dir, el cinema aconsegueix mostrar les històries projectades a les grans pantalles cinematogràfiques com a reals, d'aquesta manera emfatitza el valor de la subjectivitat en el fenomen perceptiu de la visió.

El cinema, com a medi de comunicació, fa arribar el seu missatge a l'audiència a través del sentit de la vista i l'oïda. El públic reacciona a les propostes que són presentades i conforma la seua imatge del món a través de les històries relatades a les pel·lícules. Segons Selva i Solà (2004: 15), el mode de representació institucional, o cinema clàssic, es construeix a través d'unes normes establides a les quals s'adhereixen totes les narracions que són escrites i contades per l'equip del film. El marc reglamentari del cinema clàssic queda acoblat durant els anys 10 del segle XX. Aquest nou corpus de normes no es troba exempt de contradicció, no obstant, es troba ben acoblat en l'imaginari cinematogràfic. L'objectiu és integrar la mirada de l'audiència en l'univers cinematogràfic, per a aconseguir-ho es fa ús de les imatges en moviment que atrapen els espectadors i espectadores i queden subordinats a l'emoció que troben dins del món imaginari que es projectat a la pantalla.

Aquest nou model narratiu, segons Selva i Solà (2004:15), desplega una sèrie d'estratègies altament confeccionades per a facilitar la identificació del públic amb els personatges i amb la història. La fascinació escòpica no únicament es produeix per la successió d'imatges en moviment sinó, també, pel desig dels espectadors per veure a través del personatges, per ocupar el seu lloc en la història i viure l'experiència per mitjà de les seues accions. L'audiència no ocupa un espai exterior a la representació, sinó que es condueix la seua mirada al interior de la representació, poden recórrer amb llibertat total l'espai i el temps del seu univers diegètic.

El cinema aporta una visió pròpia, una forma de descriure la realitat que s'interpreta de múltiples formes a través dels ulls dels espectadors i que ens permet observar i estudiar processos complexos, en el nostre cas, l'articulació del pensament racista, la construcció de l'alteritat i les seues vessants polítiques, culturals i socials. La vertebració de la cultura hegemònica occidental a través del model de representació institucional provoca la perpetuïtat de la mirada occidental i el desplaçament de l'alteritat a un pla secundari o, en ocasions, inexistent.

Seguint les idees de l'antropòleg James Clifford (1995), l'anàlisi que Edward Said realitza sobre l'orientalisme ens permet entendre el funcionament d'una dialèctica més complexa, mitjançant la qual una cultura es pensa "moderna" mitjançant les construccions ideològiques que fa d'allò que és "exòtic". Així és com Occident es converteix en una variació de projeccions, plecs, idealitzacions i rebuigs d'una alteritat complexa i canviant, en aquest joc és a Orient al que li ha tocat fer el paper d'**alter ego** cultural. En l'anàlisi de Said, a més, descobrim com nocions com orientalisme són promotores de segregació entre el que es percebut com a familiar: Europa, l'Occident, el nosaltres; i allò que es percep com a estrany: l'Orient, l'Est, el ells (Guarné, 2004:34).

En l'actualitat vivim en una nova revolució tecnològica que ens permet experimentar amb noves formes de narrar una història i transformar-la segons les necessitats culturals del moment. A més, assistint a l'anomenada *Revolució Anti-racista* de les grans productores audiovisuals de Hollywood, així com, de les produccions audiovisuals de les plataformes de *streaming*. Cada vegada amb més freqüència els directors compten amb actors de procedències ètniques diverses per intentar trencar amb la predominança blanca occidental. Des de les grans productores de Hollywood, com a resposta a les audiències que reclamen una representació més igualitària de la pluralitat i de les minories ètniques, es tracta de trencar amb els estereotips racials. No obstant, una altra part de l'audiència no està d'acord amb aquesta inclusió i es troben ràpidament articulant arguments de per què un elf no pot ser negre o llatí (possiblement J. R. R. Tolkien quedaria traumatitzat), o per què un afrodescendent o un asiàtic no poden ser senyors d'una regió dels Set Regnes. Òbviament, perquè dins de la seua percepció de la realitat no és versemblant que una persona afrodescendent sigui una princesa medieval, tingui un alt poder adquisitiu o sigui part de la noblesa d'un reialme nòrdic. Ara bé, aquestes mateixes audiències no trobaven estrany ni inversemblant que actors blancs caracteritzessin o representessin africans, indis o japonesos.

Les audiències responen de formes molt diverses a les produccions audiovisuals i les indústries culturals es fan ressò d'aquest tipus de polèmiques que posen en qüestió el mode de representació Hollywoodiense. D'aquesta manera veiem que la cultura hegemònica tampoc és homogènia i que no es tracta d'un discurs unidireccional de Hollywood cap a les audiències, sinó que també la indústria cultural és permeable a les

audiències i procura adaptar-se a les noves tendències culturals. Els discursos formen part de la nostra realitat social, la cohesionen i l'articulen fins al punt de dotar-la de significació. La pràctica social mateixa és participada per discursos que sancionen, justifiquen o desqualifiquen les pròpies actuacions i decisions dels que hi participen (Guarné, 2004: 28). Per això, en un estudi antropològic no ens podem quedar només en una anàlisi conceptual del film, sinó també observar com aquesta producció simbòlica es rebuda per diferents públics o audiències.

## **2. Preguntes de recerca, objectius i metodologia**

### **2.1. Hipòtesi i preguntes de recerca**

En aquest capítol presente els objectius, les hipòtesis i preguntes de recerca que han guiat aquest treball final de grau, així com incloc també l'apartat dedicat a la metodologia, ja que hi ha una connexió molt estreta entre aquests dos grans blocs.

El punt de partida o premissa d'aquest treball és que el cinema és utilitzat com a instrument de proposta, crítica i justificació de les diferents realitats culturals que co-existeixen en el nostre món contemporani. A més, la seua anàlisi ens ajuda a entendre la performativitat de la nostra realitat, es a dir, les imatges ens representen però també ens construeixen. És per això que els gèneres cinematogràfics, tant documentals com de ficció, ens permeten enfrontar-nos a les nostres concepcions i estereotips sobre la realitat, com ara la percepció i creació d'un "nosaltres" i un "ells" o les convencions ideològiques sobre gènere, raça, nació, classe social, etc. D'aquesta forma, el cinema ens confirma o posa en dubte allò que tenim establert com a veritat.

Així doncs, la hipòtesi de partida és que la pel·lícula de Cameron és una narració que crea un univers de ficció que perfoma el colonialisme des d'una posició crítica amb una mirada que tracta amb respecte les identitats del altres, els indígenes, i que, alhora, tracta de conscienciar sobre la problemàtica climàtica creada per el capitalisme i la globalització, vinculats directament amb la expansió del colonialisme. La crítica al discurs colonial es crea a partir de la narració i de situar els personatges en dos bàndols dicotòmics, es a dir, crea unes relacions d'identitat i alteritat dicotòmiques entre els colonitzadors (l'exèrcit i els científics humans) i els pobles colonitzats (els na'vi del bosc i dels esculls). Cameron i el seu equip creatiu prenen com a model la societat nord-americana per definir el humans i les societats identificades com a nadius americans i de les illes del Pacífic per a caracteritzar els na'vi. De manera que el posicionament dels personatges durant les dues pel·lícules és important per significar aquestes relacions d'alteritat i identitat, ja que es produeix un paral·lelisme amb les categories socials que operen en el discurs colonial. Els valors associats a cada posicionament guia la mirada

del cineasta per fer identificar l'espectador amb el protagonista i així, ubicar-lo en un dels bàndols. Per altra banda, és important atendre a com els dos bàndols són representats. Per la caracterització dels personatges, és fonamental també els aspectes sensorials, tant en la configuració dels paisatges com dels cossos, el mode de comunicar les emocions, l'univers sonor, etc. D'aquí se'n deriva prestar especial atenció en l'anàlisi a la corporalitat dels personatges i com s'utilitza el llenguatge verbal i no verbal per crear als personatges.

Per altra banda, la pel·lícula ressona amb l'actual crisi climàtica. De fet, el punt de partida d'aquest treball és que l'equip cineasta planteja dos formes dicotòmiques d'entendre la relació amb la natura o el medi i un lligam entre el colonialisme i la crisi climàtica. Ja que en la narració planteja la invasió de Pandora com una solució a l'esgotament de matèries primes a la Terra; i per altra banda, ens mostra la destrucció del territori Na'vi per la seua política extractivista que no té en conter als habitants de Pandora, aquesta destrucció suposa el final del seu mode de vida, alterant profundament la seva relació amb l'entorn.

La pel·lícula sembla posicionar-se clarament a favor de la defensa dels na'vi del seu territori i en contra de la destrucció de Pandora; afí a un discurs ecologista i indigenista. Tanmateix, el constant bombardeig de notícies d'un futur catastrofista i l'activisme ecològic que posa de relleu la necessitat d'acabar amb l'explotació animal, el consumisme i els combustibles fòssils ha provocat una clara animadversió en un sector de la població que es nega a canviar el seu modo de vida. Probablement, aquesta dicotomització social afectarà a la rebuda de la segona part de la saga: *Avatar: El sentit de l'Aigua* (James Cameron, 2022). Durant la primera entrega de la saga, *Avatar* (James Cameron, 2009), les promocions i la publicitat es van focalitzar en ressaltar el missatge ecològic del film, mentre que la publicitat i les promocions d'aquesta segona entrega no s'ha focalitzat tant cap al missatge ecològic, sinó més bé cap a el gran festival visual que presenta el film. En aquest sentit, el treball també es proposa explorar quina ha estat la reacció del públic a aquesta nova entrega i quina ha sigut la diferència en relació al film anterior.

El treball presenta tres grans eixos de recerca. El primer i més important fa referència a com es construeixen les relacions d'identitat i alteritat en el film. El segon íntimament lligat amb el primer, és quin és el mode de representació de les realitats socials i culturals que es despleguen al món fílmic d'*Avatar*. D'aquestes qüestions se'n deriva el tercer eix: posar el focus en l'anàlisi de la corporalitat dels personatges i com s'utilitza el llenguatge verbal i no verbal per representar aquestes dicotomies i subdivisions entre els diferents grups. El film d'*Avatar* (Cameron, 2009) ens permet analitzar com s'articulen en l'imaginari hollywoodiense les relacions de poder amb les polítiques d'identitat i alteritat i com es conformen de forma dicotòmica dos formes d'entendre la relació amb la natura.

## Preguntes de Recerca

En relació a quina és la política d'identitat i alteritat a Avatar: (com es treballen els conceptes, quin és el discurs)

- La pel·lícula d'Avatar (I i II), fa una justificació o una crítica del colonialisme? I en quins termes es posiciona? Hi ha hagut una evolució en els seus plantejaments en la segona respecte a la primera?
- Com reben els espectadors aquesta narrativa cinematogràfica i quina és la clau interpretativa que utilitzen?
- Quin és el mode de representació? I com es caracteritza?
- Com es representa el colonialisme i l'indigenisme a través d'aquesta narrativa de ficció? Fa una utilització respectuosa dels elements indígenes o pel contrari es val estereotips establerts per idees eurocèntriques?
- És el llenguatge verbal i no verbal utilitzat en el film una eina diferenciadora de les diferents identitats col·lectives representades (p.e. entre soldats - científics, na'vi - humans i entre les diferents ètnies na'vi, etc.)?
- Com són caracteritzats el na'vi en termes corporals, culturals i socials? Existeix divisió per gènere entre els na'vi? Com es representa la seva relació amb la natura?
- Com són caracteritzats els humans en termes socials i culturals? Hi ha diferències de rols socials en funció del gènere, etc.? Com es representa la seva relació amb la natura?

## 2.2. Objectius

L'objectiu principal d'aquesta recerca és analitzar la relació entre les construccions d'alteritat i identitat, el mode de representació i el discurs colonial en la saga de James Cameron, Avatar (2009 i 2022):

- Determinar si els films seleccionats per fer l'estudi fan una justificació o una crítica del colonialisme i en quins termes.
- Analitzar les diferents relacions amb el medi que són representades al film.
- Fer una anàlisi de recepció dels dos films en relació al discurs colonial.
- Descriure com es representen les relacions d'alteritat i identitat en els films d'Avatar i com aquestes representacions es vinculen al discurs colonial o no.
- Descriure els trets culturals i socials representats en els humans i els na'vi, posant de relleu els aspectes de comunicació verbal i no verbal (corporalitat, sensorialitat, llenguatge, etc.), així com, els rols de gènere i si són representants mitjançant els estereotips del sistema binarista o, pel contrari, trenquen amb els estereotips clàssics de gènere.

## 2.3. Metodologia

Per desenvolupar aquest treball i d'acord amb les preguntes de recerca, s'ha optat per una estratègia metodològica qualitativa que ens ajudi a emmarcar el treball en la disciplina de l'antropologia dels mitjans de comunicació i els estudis culturals.

Per tant, una primera aproximació metodològica ha estat definir el marc analític. Aquest marc analític està definit a partir del marc teòric que he elaborat: a partir dels conceptes de colonialisme i alteritat i a través del corresponent l'anàlisi del cinema com a producte cultural i la seva relació amb la cultura de masses o cultura popular, en la qual, s'ha tingut en compte la recepció i el context de les audiències.

L'estratègia metodològica ha constatat de diferents fases i nivells d'anàlisi.

En primer lloc, he realitzat una contextualització de les pel·lícules a analitzar dins de la indústria cultural occidental i hegemònica (Hollywood). En segon lloc he elaborat un marc teòric que em permeti una anàlisi cultural de la representació fílmica a partir de tres eixos d'anàlisi: a) Les relacions d'identitat i alteritat, b) el mode de representació fílmic dels personatges (incloent el llenguatge verbal i no verbal), i c) la caracterització de les relacions socials i culturals en el film (relacions de poder, estructures familiars, gènere, etc). Aquest model analític de l'univers narratiu d'*Avatar* m'ha permès una primera aproximació a la interpretació del film en clau de les preguntes de recerca formulades. Aquesta aproximació m'ha permès realitzar una anàlisi del discurs que ens ajuda a establir com s'utilitza el llenguatge en els diferents contextos en els que es desenvolupa la pel·lícula. El llenguatge és un element comunicatiu que es desenvolupa dins d'un context social on es situen les interaccions entre les persones. D'aquesta forma l'anàlisi discursiu ens permet estudiar la relació entre els textos i la seva autoria, evidenciant els seus punts d'origen, com flueixen i que els acompanya (Urrea, Muñoz i Peña, 2013).

Per altra banda, s'ha tingut en compte que els significats no són compartits igual per totes les audiències i que es pot atribuir una significació diferent al simbolisme segons la persona que codifica el missatge o de la persona que el rep (Krippendorff segons Bernete, 2013: 203). Per això s'ha procedit a complementar aquesta anàlisi amb un anàlisi de recepció dels públics; es a dir, recollir dades sobre com les audiències interpreten el text fílmic des de diferents posicions i contextos socials i culturals. Per tal d'esbrinar la recepció de les audiència a la saga d'*Avatar* s'ha tingut en compte només la pel·lícula més recent, estrenada al Nadal de 2022 i a tal efecte s'ha recollit dades seguint diferents mètodes i distingint entre dos tipus de públic: un públic al qual he tingut accés a través de les xarxes socials i que he anomenat "global", i que correspon majoritàriament a un públic que s'expressa en anglès i una audiència "local", formada per l'entorn més pròxim a aquesta investigadora, a partir de dades obtingudes en entrevistes a la sortida del cinema i d'un *grup focal*.



Per això s'ha procedit seguint aquestes fases:

Visionat dels films que volem analitzar. En aquest cas es tracta de la saga d'*Avatar* de la qual disposem únicament de les dos primeres parts. Primerament s'ha realitzat el visionat d'*Avatar* (James Cameron, 2009) prenent anotacions sobre allò que ens crida més l'atenció sobre el film en relació amb les preguntes de recerca. Seguidament vaig assistir al estreno de la segona entrega, *Avatar: El sentit de l'aigua* (Cameron, 2022) que es va estrenar el 16 de Desembre del 2022, com a primer contacte amb el film. Aquests primers visionats han servit per recavar informació i determinar quins són els aspectes principals en els quals centrar l'anàlisi.

A partir d'aquestes primeres impressions, es prepara un guió d'entrevistes que ens permeten ampliar la informació sobre el grup de persones al que anem a estudiar com ha estat rebut el film (Comas, Pujades i Roca, 2018). Aquestes entrevistes van ser realitzades a persones que acabaven de visionar *Avatar: El sentit de l'aigua* (Cameron, 2022) en un cinema prop de València. Al ser a la sortida del cinema, es tracta de preguntes curtes orientades a esbrinar les primeres impressions que causa el film en el públic. S'han fet de 10 entrevistes, buscant diferents perfils d'edat i gènere entre el públic local. Aquestes entrevistes no es troben parcialment estructurades, es té un pla i uns temes que es volen parlar en tant que ja s'han analitzats els elements hipotèticament significatius per a la nostra investigació, però s'ha intentant incidir el mínim possible en les respostes dels entrevistats. Per altra banda, si que hem tractat d'exhortar a les persones entrevistades a parlar sobre la seua experiència, sempre deixant-lo expressar-se de la forma més còmoda i adequada per a les persones entrevistades (Comas, Pujades i Roca, 2018: 22).

Després s'ha realitzat un *grup focal* amb 5 persones per aprofundir en els temes objecte d'estudi entre el públic local. Aquest tipus d'entrevista grupal ha sigut seleccionat per sentir parlar diverses persones i debatre sobre un tema específic. L'entrevista grupal esta prèviament dissenyada, però, com en les entrevistes individuals es dona total llibertat als participants per a que aporten les seues experiències amb el tòpic treballat, en aquest cas la filmografia d'*Avatar* de James Cameron. Aquesta pràctica ha segut dissenyada per a un grup específic d'amics que tenen relació entre sí i conformen un grup social en si, aquesta característica ens dona l'avantatge de que es senten lliures per expressar-se de forma segura i lliure sense sentir que van a ser jutjats per les seues vivències i experiències (Comas, Pujades i Roca, 2018: 26).

Paral·lelament s'ha fet una recerca a les xarxes social com: Tik-Tok, Instagram, Youtube i Twitter, per tal de copsar quins són els debats públics sobre la última pel·lícula, *Avatar: El sentit de l'aigua*, i com es relacionen amb els objectius i temes de recerca, enfocat al públic global. Per a realitzar aquesta recerca, primer s'ha buscat la paraula "Avatar" a les xarxes, després de fer una primera selecció, s'ha buscat a través dels

hashtag #AvatarTheWayofWater i #Avatarelsentidodelagua durant les dues primeres setmanes posteriors a l'estrena. La major part dels posts a les xarxes socials feien referència a l'estrena i als efectes especials de la pel·lícula, encara que en el cas del hashtag en anglès vaig recopilar altres dades relacionades amb la interpretació que les audiències feien en termes d'indigenisme i colonialisme, que són les que he utilitzat finalment per a l'anàlisi de recepció del públic "global". En total han estat 22 posts analitzats entre Instagram i Twitter i un vídeo de Sylvia Ayang (@afropoderosa) on dona la seua opinió sobre el film. De Tik-Tok s'han extret algunes informacions referents al terme de raça i la diferència que hi havia del concepte de supremacia blanca entre els anglesos i els espanyols.

### 3. Estat de la qüestió i marc teòric

En aquest capítol presente, en primer lloc, els resultats de la cerca bibliogràfica i lectures al voltant del tema de recerca, com s'ha tractat el cinema de ficció i en concret la saga d'*Avatar* des de l'antropologia i disciplines afins. En segon lloc, el marc teòric on repasso els conceptes principals que són objecte d'aquest treball i que constitueixen la meua ferramenta analítica en la interpretació dels films i les dades obtingudes.

#### 3.1. L'Antropologia submergida en Avatar

A continuació tractarem la bibliografia sobre el film d'*Avatar* (Cameron, 2009) que s'ha produït des de l'antropologia i des de diferents disciplines afins.

Dins de la literatura antropològica trobem pocs autors que es centrin concretament en l'anàlisi de la pel·lícula *Avatar*. L'autora Fernández Martín (2012) fa una reflexió sobre com la mitologia occidental s'imbrica dins del món d'*Avatar* per mostrar-nos una representació del colonialisme més amable del que realment és. Patricia Fernández Martín (2012) va més enllà en la seua anàlisi i connecta la pel·lícula amb la història de la disciplina antropològica, més concretament els períodes funcionalista-estructuralista i de relativisme cultural. Argumenta que Jake Sully, el protagonista, utilitza la metodologia etnogràfica per a integrar-se en el clan Omatiyica i analitza pas a pas com Jake utilitza les ferramentes del treball de camp d'un etnògraf com l'observació-participant, l'estranyament o la neutralització del etnocentrisme, per a desenvolupar la seua missió. Aquesta interpretació és compartida per altres autors, com per exemple, James W. Dow (2012) que explica com l'antropologia és present al film a través dels científics que componen l'expedició o la mateixa Dr. Grace Augustine que és presentada com a experta en biologia extraterrestre i xeno-antropòloga.

John Odemark (2015) parla sobre com la selva amazònica ha estat sempre un símbol d'abundància natural, exòtica, connexió ecològica global i crisi ambiental. Aquesta interpretació comporta una minimització en els components naturals, tot açò relacionat amb el documental de James Cameron: *Belo Monte, un mensaje de Pandora*. Seguint aquesta mateixa línia d'investigació trobem l'article de Anita Lundberg i John Agbonifo (2022) parlen sobre la integració dels aspectes naturals i culturals que s'integren dins dels paisatges de Pandora. Els autors expliquem com els elements naturals que conformen el medi del na'vi influeixen també en la percepció que es fa sobre la narració cinematogràfica, en tant a que els paisatges tropicals es relacionen en l'alteritat exotitzada. D'aquesta forma Lundberg i Agbonifo fan un recorregut etnogràfic i una lectura eco-crítica del film d'Avatar degut a que aquesta està repleta d'imatges de paisatges tropical i exotitzats a través de la mirada colonial.

Així mateix, he trobat altres referències acadèmiques sobre *Avatar* en diverses disciplines que s'han interessat per l'estudi d'aquest film des de diferents perspectives com el racisme, la identitat, la representació o els estudis psicològics del trauma. A continuació, exposaré breument els estudis més rellevants per aquest treball.

Des de la teoria literària, Sílvia Martínez-Falquina (2014) explora el món creat per James Cameron des dels estudis psicològics del trauma i analitza com el film té la capacitat de reflectir la por a la alienació humana de la natura. L'autora explora l'experiència del trauma a través del film d'Avatar i destaca la possibilitat de trobar un "missatge" per a cada un dels espectadors. Segons Martínez-Falquina, la representació que es fa del trauma en *Avatar* (Cameron, 2009) ofereix una reflexió sobre l'aplicació del paradigma del trauma i una revisió del model cap a una teoria del trauma més sensible amb les diferències culturals, que evita la apropiació neo-colonial i posa de relleu el sofriment històrics de les poblacions colonitzades.

Alguns autors com Morris (2010), Starn (2011), Brooks (2010) i Edelstein (2009) coincideixen en que la majoria de les referències dels Na'vi són una amalgama de característiques estretes de diversos pobles de Nadius Americans, no obstant, també he observat prou referències a la tribu Dinka localitzada al Sudan del Sud. Aquest anàlisi sobre les influències del director per a construir la cultura dels Na'vi, l'explorarem més en profunditat en l'apartat *Les representacions natives a Pandora on analitzarem com el director, James Cameron, construeix la identitat dels Na'vi i des d'ací construeix l'alteritat que des de la societat occidental ha construït per relacionar-se amb els que considera extern a la seua forma de vida, es a dir, als altres* (Martínez-Falquina, 2014).

Per altra banda, Asunción Bernárdez Rodal (2012) des dels estudis de la comunicació ens presenta una crítica cultural on analitza la figura de les dones protagonistes. A través d'aquest estudi analitza com a nivell representacional s'està produint un desplaçament de les representacions convencionals femenines. Tanmateix, a través d'aquest anàlisi planteja que en la cultura mediàtica actual comencen a ser acceptats els models de dones guerreres que va més enllà dels models hipersexualitzats propis del període anterior.

Altres autors com Pereira Domínguez, Solé Blanch i Valero Iglesias (2010), així com l'autor Menard (2014) han explorat els conceptes ecologisme, espiritualitat i tecnologia que presenta el film d'*Avatar* (Cameron, 2009) i com s'aprofita del moviment cultural del *New Age*, per criticar l'alienació humana de la natura, seguint l'idea de Martínez- Falquina (2014). A més a més, destaquen els paral·lelismes entre la lluna Pandora i els sistemes tecnològics actuals, com els lligams entre les comunicacions nervioses dels Na'vi i la fauna i flora de Pandora funcionen com a un USB que es connecta al sistema informàtic o com una fusió que genera una gran quantitat d'energia que es transforma en accions. Així mateix, Pereira Domínguez, Solé Blanc i Valero Iglesias (2010) destaquen el salt narratiu que James Cameron ha provocat en el gènere de ciència- ficció, en tant que s'ha aconseguit transcendir la ciència-ficció a una nova dimensió d'ordre ideològic o, com destaquen els autors, epistemològics, recolzada per els recursos tècnics i fílmics. Com destaca l'autor Alberto Nahum García (2010) el film té un fort component ideològic i re-visita una àmplia agenda política, econòmica, social i ecològica, des d'un punt d'una perspectiva occidental que el fa caure en estereotips que acaben formant part d'una pel·lícula, que tracta de ser disruptiva a nivell narratiu, però que no ho acaba de ser.

## **3.2. Cultura i Mitjans de Comunicació**

En aquest apartat desenvoluparé els conceptes teòrics que he utilitzat per a l'anàlisi cultural de la saga d'*Avatar* composta per *Avatar* (Cameron, 2009) i *Avatar: el sentit de l'aigua* (Cameron, 2022) i com aquests es relacionen entre si.

### **3.2.1. Identitat, multiculturalitat i interculturalitat**

Des dels inicis de la disciplina antropològica, el concepte de cultura ha estat relacionat amb totes les construccions materials, intel·lectuals, espirituals i simbòliques que són comuns a una mateixa ètnia o grup social. Tanmateix, aquest concepte ha estat revisat pels antropòlegs al llarg de tota l'existència de la disciplina antropològica (Álvarez y Couqueriro, 2005).

El concepte de cultura ha sofert diverses transformacions al llarg del segle XX, en especial durant la seua última dècada, sobretot, en relació a les relacions interculturals. Aquesta situació, segons l'autor Gustavo Lins Ribeiro (2005), reflecteix dos processos socials. En primer lloc, les onades de descolonització que es donen després de la Segona Guerra Mundial i, en segon lloc, la crisi interna de la cultura política nord-americana a finals del segle XX, en la que es veuen incapaçs de mantenir l'exclusió ètnica i racial com a principi de la moralitat i la sociabilitat, i és així com s'introdueix en l'esfera política el concepte de multiculturalisme. Aquest nou paradigma social i cultural va transformar el debat sobre la cultura i es va convertir en una via per a parlar sobre el poder. El multiculturalisme s'ha convertit en el paladí de la teoria funcionalista de l'harmonia política en una conjuntura que reafirma el paper que tenen la cultura, els símbols i la tradició en la construcció de la igualtat i la justícia social. El multiculturalisme reafirma les diferències, és un tipus de política d'identitat que no altera la forma en la qual el poder polític i el poder econòmic es disseminen en la societat. En altres paraules, el multiculturalisme contribueix a la segmentació del sistema en tant que reproduïx, en una escala diferent, els sistemes de poder (Ribeiro, 2005).

Per tant, les proclamades societats multiculturals basen l'estabilitat dels sistemes polítics en la sobreestimació del paper de la cultura, els símbols i la tradició per a la construcció de la igualtat i la justícia social (Ribeiro, 2005). Es per això que naixen nous conceptes que pretenen qüestionar el multiculturalisme, com és el cas de la interculturalitat. Tant Ribeiro (2005) com Restrepo (2012) assenyalen que la interculturalitat es presenta com instrument de crítica als multiculturalisme en tant que no tracta la diversitat cultural com quelcom que simplement està, sinó que pretén acceptar la diversitat dels éssers humans actuals, preocupant-se per les seues necessitats, opinions, desitjos, coneixement, perspectiva, en definitiva permetre a la diversitat existir.

No obstant, segons Peter Burke (2010) el camí que l'espècie humana camina en aquests moments és el de una cultura global o cultura única que basa les seues principals normes, costums i espiritualitat en Occident, és el que coneixem com cultura hegemònica occidental. Aquesta cultura hegemònica occidental provoca en les cultures amb les quals conviu una resistència a la intrusió d'una cultura global de caire europeu. Les mentalitats locals presenten una gran força i vigor per fer-se un lloc en el *status quo* mundial i lluiten per no desaparèixer i ser engolides per la gran ombra de la globalització, i en aquest sentit, les produccions audiovisuals de Hollywood poden estar ajudant sense dubte, a la ràpida expansió de la cultura hegemònica occidental.

La identitat és un dels conceptes més rellevants en els estudis sobre els mitjans de comunicació. Tot i que existeixen diverses corrents d'estudis totes elles presenten el següent punt d'unió: les identitats (tan col·lectives com individuals) no són

construccions estables, sinó que són el resultat d'una sèrie de relacions que es desenvolupen durant les activitats socials en les quals les persones estan implicades. Tanmateix els mitjans de comunicació tenen un paper essencial en la construcció de les identitats col·lectives. Les cultures es configura a partir de símbols compartits per un grup social i formen un espai d'identificació construït en gran part a través d'una sèrie de discursos o narratives on la imatge hi juga un paper fonamental.

### **3.2.1. Representació i recepció als mitjans de comunicació**

La mirada antropològica sempre ha ressaltat el paper de les imatges que la humanitat ha construït sobre allò que l'envolta. El primers antropòlegs ja concebien les imatges com a un producte humà, un fenomen social que ens permet incorporar en els estudis la visió dels mateixos actors socials (Ardèvol i Muntañola, 2004: 25). L'antropologia tracta d'esbrinar els sentiments i creences que queden reflectits en aquests productes simbòlics i ens mostren com les persones conformen el món que els rodeja, obtenim així informació de la societat en la què són produïdes i de la persona que les creen (Ardèvol i Muntañola, 2004).

Als inicis de l'antropologia, E.B. Tylor comença a pensar en la imatge com a símbol i representació, que aporta no només coneixement, sinó que actua sobre les nostres emocions com una força viva, independent i activa (Tylor en Ardèvol i Muntañola, 2004: 26). Per tant, les imatges tenen la capacitat d'evocar emocions, sensacions i idees sempre i quan el missatge que vol transmetre estigui codificat amb sistema de significació i simbolisme comú a totes aquelles persones a les quals es dirigeix la imatge, de manera que tenen una agència performativa.

Segons Martí, la representació ens permet fer referència a tot el que constitueix el món tant real com ficcional, per tant, podem entendre les representacions com sistemes de significació social vinculades a pràctiques socials i institucionals que es desenvolupen en un context històric determinat. Tanmateix la representació és un fenomen discursiu en què no es pot excloure la dimensió del poder perquè les institucions fixen els límits d'allò que és representat i les formes en les quals es representa (Fecé Gómez, 2004). La representació té, per tant, un gran poder ja que són les institucions les que controlen allò que es representa i com es representa, per tant, transmeten un missatge determinat que connecten els membres dels diferents col·lectius i els defineixen. Les col·lectivitats construeixen un espai d'identificació a través d'una sèrie de discursos que són reproduïts a través dels mitjans de comunicació. Així doncs, els mitjans de comunicació construeixen sistemes de significació social que ens expliquen qui som i com entendre la diversitat i les nostres identitat col·lectives (Martí, 2021).

No obstant, Stuart Hall ens donarà les claus per entendre la forma en la que la humanitat es percep dins de la societat i com la societat percep els fenòmens socials que es creen dins de la mateixa. Hall (1997:50) afirma que les representacions, com les hem denominat en aquest treball, rarament transmeten un únic significat que sigui inamovible sinó que segons el context, el missatge es percebrà de formes diferents. D'aquesta forma les persones que comparteixen un mateix sistema de signes i significació o coneixement compartits (Hall, 1997:5) seran els que proporcionen significats a les representacions que es produeixen dins de la mateixa cultura. Els estudis culturals posen l'ull sobre com es produeixen aquestes representacions i com circulen entre els membres d'una mateixa cultura, es així com naix la representació com a concepte dins dels estudis culturals. Les imatges adquireixen el seu significat a partir de com les representem, es a dir, de la finalitat en les que són imaginades, produïdes, sentides, etc (Hall, 1997:5-6).

Seguint les idees de Hall (1997) la representació a través del llenguatge és un dels principals processos en la producció i intercanvi dels significats. Ara bé, Hall considera que els fenòmens socials no tenen exclusivament un sentit, no expressen un únic missatge, en tant que no es pot saber si el receptor ha descodificat el missatge tal com el emissor l'ha concebut i codificat. Tot i que el missatge es trobaria codificat en un mateix sistema de significació i simbolisme, el receptor té llibertat per entendre el missatge i interpretant-ho des del seu propi coneixement, adquirit des de la pròpia experiència (Ariño, 2004). L'anàlisi de les interpretacions i els diferents usos que fa l'audiència dels productes que consumeixen és de gran ajuda per a entendre com funcionen els mitjans de comunicació i com s'integren en la vida de la gent.

Des de l'àmbit acadèmic els estudis de recepció han tingut en compte categories d'anàlisi com la convergència tecnològica, la semàntica i l'economia (Ahumada Barajas, 2012: 11-12). El creixent desenvolupament tecnològic implica una gran integració de continguts i de processos de producció de forma que es fusionen capacitats i recursos de premsa, radio, televisió i cine creant així els "*metamedios*". Tots aquests mitjans de comunicació formen part d'una mateixa indústria cultural que gestiona, produeix i difon els continguts que es generen integrant-los dins de les estratègies de comerç de les indústries culturals (Ahumada Barajas, 2012: 12-13). Seguint aquest procés de creació, producció i difusió dels "*metamedios*", es produeix una concurrència entre la semàntica dels mateixos i manifesten trets formals comuns i estandarditzats que es coneix amb el nom de discurs mediàtic que serà el que porte el fil conductor alhora de estructurar la representació del món social en els mitjans (Ahumanda Barajas, 2012: 13).

Per al treball es essencial tindre en compte la recepció de les representacions visuals degut a què és l'anàlisi de recepció el que ens dona les claus per analitzar com les persones reben el film i l'interpreten dins dels seus marcs culturals de referència. Així mateix l'anàlisi de recepció és la clau per entendre com les audiències interpreten el missatge d'un film, que com ja veurem, serà part d'aquest estudi i mostrarem com diferents públics han divergit en les claus interpretatives. Els estudis de recepció són una eina fonamental per a l'antropologia social i cultural degut a que integra una visió de conjunt sobre les interpretacions dels grups socials que miren diferents mitjans de comunicació, normalment alguns dels mitjans de comunicació són seleccionats per a la construcció de les identitats culturals. Els missatges que transmeten a les seues audiències no són encontres aïllats sinó que conflueixen amb els discursos i representacions amb els que el públic ja ha entrat en contacte a través d'altra esfera de la vida (Luna Ruiz, 2008).

### **3.2.2. El cinema com mitjà de comunicació**

La disciplina antropològica en el seu interès per l'anàlisi de la complexitat de la realitat humana, ha entrat a estudiar les produccions audiovisuals com a mitjà d'aproximació a l'estudi de la mateixa. Les produccions cinematogràfiques es construeixen en diferents nivells cognitius, ja sigui a nivell de discurs narratiu, tècnic, material o estètic (Téllez Infantes, 2003). Es per això que el cinema ens ajuda a indagar en les representacions ideològiques com ara la identitat i el racisme, i més concretament sobre la influència d'aquests conceptes en el desenvolupament del colonialisme i l'indigenisme. Anastasia Téllez Infantes explica que aquests conceptes es poden debatre en la societat a través dels mitjans de comunicació i manifestacions artístiques, on el cinema juga un paper fonamental, en tant que ens ajuda a ampliar la nostra capacitat d'assimilació, de crítica, de sensibilització i de descobriment de l'alteritat (Téllez Infantes, 2003). Podem dir que el cinema és un poderós mitjà de comunicació mitjançant el qual l'audiència pren contacte amb altres comunitats i capta situacions que presenten versemblança amb alguns problemes de persones contemporànies que pertanyen a diferents extractes socials i cultures. El cinema com a mitjà de comunicació interpreta la realitat de forma seleccionada i aquesta característica té una gran capacitat de crear i destruir idees, estereotips, mites, prejudicis, entre altres (Morales Romo, 2017: 28). El cinema influeix en la creació del món intern de les persones, l'utilitzem com a exemple per a resoldre conflictes, canviar actituds, desenvolupa la nostra creativitat, millora la comunicació inclòs influeix en el nostre estat d'ànim.

Es així com a poc a poc des dels seus inicis al voltant del cinema es va a desenvolupar tota una indústria cultural que, com ja saben donarà lloc a una nova forma d'entendre el cinema que reglamentarà i articularà la construcció del tipus de narració (Selva i Solà, 2004: 14). Amb els canvis produïts en l'era global el cinema com a indústria a



anant ampliant les seues fronteres fins a integrar un mercat més ample: l'audiovisual, d'aquesta forma s'han establert relacions amb la televisió tant via satèl·lit (Morales Romo, 2017) com en *streaming*. En aquesta nova era global el cinema presenta tot el seu potencial econòmic ampliant de forma exponencial les seues audiències. D'aquesta forma el cinema constitueix una indústria econòmica global degut a que posa en relació als espectadors (compradors) amb els venedors (grup fílmic).

L'antropologia dels media s'ha plantejat de quina forma diverses persones creen i utilitzen els mitjans de comunicació i com aquests mitjans s'imbriquen en els sistemes polítics, socials i econòmics (Dickey, 1997). Es per això que l'anàlisi de les produccions audiovisuals ens pot dur a una major comprensió de la construcció del pensament social, cultural i polític en diferents contextos de recepció d'un film.

El cinema també presenta una gran oportunitat per presentar noves pautes conductuals que apropen cultures i es fa imprescindible alhora de mostrar vies noves per a la resolució de conflictes, construcció de diàlegs interculturals, fins i tot, planteja solucions creatives a problemes de la humanitat (Martínez-Salanova, 2017: 1). Però per a arribar a representar la interculturalitat és essencial que els valors que es representen als films, estiguen construïts des de perspectives d'igualtat de gènere, anti-racistes i que presentin nous discursos que siguin capaços d'abraçar una societat que intenta abandonar un sistema hetero-patriarcal i es troba a la recerca de noves formes de convida i sobreviure.

Els mitjans de comunicació mitjançant la revolució tecnològica han obert la porta de la intercomunicació que pot ajudar a una major difusió de la interculturalitat. Tot i que els grans mitjans de comunicació es troben controlats per la cultura hegemònica occidental i és aquesta la que té totes les ferramentes per a expandir-se, encara queda espai per a la producció de material cultural alternatiu (Martínez-Salanova, 2017: 3) que es pot difondre a través de nous mitjans de comunicació com les xarxes socials. És així com els grans centres de produccions audiovisuals hindú, xinès, coreà, etc. conviuen amb la indústria cinematogràfica d'Europa i Nord-Amèrica, mostrant diferents perspectives del món que ens rodeja i de la realitat. Com bé explica Martínez-Salanova (2017:4) es tracta de compartir informació per a facilitar la comprensió i la convivència entre les diferents realitats socioculturals.

### **3.2.3. Alteritat, colonialisme i indigenisme al cinema**

Des dels centres de producció audiovisual dominants, es a dir, l'uropeu en menor mesura i el nord-americà en un grau més elevat, han mostrat sempre una solució bèl·lica als conflictes amb l'altre. Són aquestes pel·lícules les que exalten el valor dels colonitzadors perquè són presentats com herois encara que les cultures indígenes

desapareixen baix l'impuls de la civilització (Martínez-Salanova, 2017: 5). *Avatar* (Cameron, 2009) i *Avatar: El sentit de l'aigua* (Cameron, 2022) no seran diferents, ja que malgrat l'aparent crítica al colonialisme, la confrontació entre humans i na'vi presenta un escàs enteniment per part dels humans de la cultura na'vi i un augment exponencial de la tensió que finalitza amb la batalla final, i és un colonitzadors el que finalment ha d'arribar per salvar els habitants de Pandora del jou dels humans.

Com ja venim advertint, les produccions audiovisuals no deixen res a l'atzar sinó que són el resultat del control del discurs cinematogràfic. En aquest joc d'imatges i sons tot està subordinat a la narració per donar-li versemblança a la història. La figura del indígena al cinema de Hollywood ha sigut un símbol de l'"altre" cultural, associat a allò salvatge i estrany, i se'ns mostra per representar tot allò que social i culturalment està allunyat d'un "nosaltres", associat a la cultura hegemònica occidental. Per entendre com funcionen aquests mecanismes utilitze el concepte de "colonialisme" i "indigenisme" en referència a que les polítiques d'identitat i alteritat en el film estan vinculades a una ideologia colonial i a les teories l'evolucionisme del segle XIX, segons les quals la humanitat es divideix en diferents "races" que segueixen un model evolutiu, des de les races més primitives i pròximes a la natura fins a les més evolucionades i civilitzades, essent la "raça" blanca europea al capdavant (Llobera, 2020).

Així doncs, els extrems del binomi natura-cultura es mantenen intocables i es nega la possibilitat d'evolució dels grups "no civilitzats" (que s'han quedat en l'edat de pedra), trobant així una justificació per considerar-los menys humans i més propers dels animals. Aquesta ideologia també comporta la creença de que aquestes cultures manquen d'un sistema simbòlic, superestructural o ideològic acceptable per a la cultura hegemònica occidental. Aquesta creença contribueix a considerar a les poblacions indígenes com a enemigues o incapaces de la civilització i el progrés, i d'aquesta forma es justifica qualsevol acció que porte a terme en contra d'elles (Rappaport, 2001: 602).

Per altra banda, l'indigenisme, com a concepte, fa referència al moviment polític que tracta d'assimilar a les poblacions indígenes dins de les nacions modernes, especialment a Amèrica Llatina. Tot i que és un terme amb connotacions negatives, actualment, els grups d'individus que es defineixen com a indígenes, s'apropien del terme indigenisme i resignifiquen el terme indigenisme, per reclamar el retornament de les terres, associades ancestralment a les seues cultures, que van se expropiades pels europeus (Flores i Torresan, 2018).

La idea de superioritat moral d'un grup humà sobre altre pot explicar-se en gran part per l'etnocentrisme que seria comú a qualsevol grup social i formaria part dels instruments d'exclusió i inclusió per actuar com a mecanisme de seguretat i sentit de pertinença a un grup. Segons Josep Ramón Llobera (2020: 30 - 31), William Graham

Summer va ser el primer científic social en encunyar el terme d'etnocentrisme. Una de les seues propostes fou que els grups tendeixen a l'enfrontament cultural i que els membres dels diferents grups desenvolupaven sentiments de lleialtat cap al propi grup i de rebuig cap al grup contrari. L'etnocentrisme s'expressaria de diverses formes, però la més comuna seria observar l'alteritat des de perspectives estereotipades, i per norma general actua com a mecanisme de seguretat i sentit de grup i tendeix a exaltar a un grup per damunt d'altre. Podríem dir que la ideologia racista es recolza en aquest etnocentrisme, encara que el construeix d'una manera molt concreta: a partir de la categoria de "raça" i encadenant l'alteritat en una línia evolutiva; de manera que a la superioritat moral s'hi sumaria una superioritat natural en una escala jeràrquica d'hominització. La construcció de l'alteritat utilitzant la figura de l'indígena suposa una equiparació i homogeneïtzació de una gran diversitat de grups socials i realitats culturals en dues grans categories "civilitzats" versus "primitius" identificant les comunitats indígenes actuals amb un "altre" arquetípic i fossilitzat. Aquesta dicotomia s'assimilarà en el cinema hollywoodiense amb la dicotomia "colonitzadors" i "indígenes" i a partir de les quals s'interpreten les relacions i els conflictes. La resposta serà, per una banda, un creixent activisme també "indígena" contra aquesta representació colonial, i per l'altre, el creixent desenvolupament d'un cinema "indígena" produït per persones i col·lectius que reclamen aquesta identitat col·lectiva de forma positiva i políticament alliberadora (Wilson i Stewart, 2007).

Tot i així, l'antropòleg Miguel Alberto Bartolomé (1971) que l'indigenisme en general representa, i continuarà representant, un aspecte del llenguatge simbòlic de la societat occidental i dominant, necessari per a percebre i tractar una realitat sociohistòrica. D'aquesta manera el indigenisme continua sent vist amb categories estrictament materialistes entre les quals no figura el factor ideològic-cultural.

#### **4. Avatar: revisionisme o continuisme.**

En aquest capítol presente l'anàlisi d'*Avatar* (Cameron, 2009) i *Avatar: El sentit de l'aigua* (Cameron, 2022). En primer lloc, seguint l'eix d'alteritat/identitat i la forma en la que James Cameron representa la construcció de l'altre a partir de les diferències culturals que caracteritzen els nadius de Pandora com a "salvatges" o "primitius" per oposició als humans que s'identifiquen a sí mateixos com a més evolucionats i civilitzats.

En el segon apartat examine les pel·lícules en relació a la representació de la família i el gènere. En els dos casos, la meua anàlisi inclou, la recepció dels films en el públic global i local a partir de l'anàlisi de recepció en les xarxes socials i en les entrevistes i grup focal.

#### 4.1 La representació de l'alteritat i identitat a Avatar

A partir de l'anàlisi discursiva i de les lectures realitzades, concorde amb Fernández Martín (2012) que en el film d'*Avatar* (Cameron, 2009) queda reflectida la dicotomia "civilitzats" i "salvatges" constantment a través de diverses expressions que els personatges humans utilitzen per fer referència als indígenes de Pandora. En diverses ocasions el general Quaritz, antagonista de ambdós films, i el empresari Selfridge verbalitzen aquesta creença referint-se als na'vi com a "salvajes" i "monos azules". Aquests personatges representen la ideologia del pensament eurocentrista i evolucionista en la seua forma de veure i mirar a l'altre, en aquest cas els na'vi. D'aquesta manera es projecta en la narració cinematogràfica el supòsit evolucionista i l'imaginari modern segons el qual l'espècie humana avança des d'un estat natural a un allunyament progressiu de la natura i ho fa des de societats més simples i primitives a aquelles que hi són més complexes i modernes que han arribat a un estadi major de civilització i progrés tecnològic (Ardévol, 2008: 36 - 37). El punt central d'allò que es civilitzat i digne d'admiració i allò que es primitiu i, per tant, millorable està marcat per el home blanc que troba el seu espai de coneixement en les societats occidentals postmodernes, aquelles que es troben altament tecnificades. Aquestes pautes de representació de les relacions de l'alteritat i semblança cultural basades en la distància respecte a la natura (Ardévol, 2008: 37) seran les que guiaran les relacions entre els personatges. Es pot trobar un clar paral·lelisme entre part del cinema etnogràfic del segle XX i els films de Cameron *Avatar* (2009) i *Avatar: El sentit de l'aigua* (2022).

En els dos film d'*Avatar* es mantenen intocables els extrems entre natura i cultura recalcant d'aquesta forma la perspectiva occidental que nega la socialització dels "no civilitzats" permetent que se'ls considere més prop dels animals que dels éssers humans degut a que no presenten un sistema complex de significació altament estructurat contribuint així a la construcció de l'altre deteriorat, es per això que, coincidint amb l'anàlisi de Fernández Martín (2012), l'altre es percebut per "nosaltres", els humans, com els enemics, amb unes costums i tradicions diferents a les pròpies i obrint les portes al bàndol dels humans (nosaltres) per a realitzar qualsevol activitat contra ells ja sigui una prolongada invasió o una acció bèl·lica.

Aquesta visió d'inferioritat del altre no se'ns presenta en el film sempre de la mà dels soldats sinó que la trobem també de la mà de la doctora Grace Augustine, la diferència és la forma en la que se'ns presenta, des d'una perspectiva no tant invasiva i agressiva sinó més amable. Topem així en un vell amic utilitzat pel cinema, des de les primeres pel·lícules etnogràfiques com *Nannok, l'esquimal* (Flaherty, 1922) fins al cinema hollywoodiense dels anys 90 amb films com *Bailando con Lobos* (Costner, Orion Pictures, 1990) o *Pocahontas* (Gabriel y Goldberg, Disney, 1995): el mite del bon salvatge. A la primera entrega d'*Avatar* (Cameron, 2009), la mentalitat de la doctora

Grace Augustine busca protegir i educar els na'vi en els valors humans (Fernández Martín, 2012) representants en els valors nord americans, perquè tots sabem que són els valors universals i que les cultures locals tenen uns valors que poden ser complementaris, però, que no arribaran mai a ser tan essencials com els americans, crec que s'entén el que pretenc reflectir. Com observa James W. Dow (2012) la Dr. Grace Augustine que es presentada com a experta en biologia extraterrestre i xenoantropòloga que realitza treball de camp entre els na'vi, aprèn el seu idioma i arriba a entendre que els na'vi comprenen el funcionament del bosc i mereixen viure en pau. Tant en el cas de Grace com en el del protagonista, Jake Sully, hi ha un acostament cap a l'altre que trenca el monolític "nosaltres"; Grace moguda per un esperit científic i Jake Sully per enamorar-se d'una nav'i, Neytiri, que el portarà a integrar-se en el seu món fins esdevenir un líder contra els humans invasors.

**¿Es reproduïx el mite del "bon salvatge" a *Avatar: El sentit de l'aigua* (Cameron, 2009)?** Per descomptat que sí. Els na'vi estan propers a la natura, la comprenen sent part d'ella, no a part, com els humans "civilitzats", però això és un valor positiu, no un signe de subdesenvolupament. Solament que en aquesta ocasió és la mateixa família Sully la que representa el mite de tornar a l'estat natural, en tant que reproduïx a la perfecció els valors de la família nuclear americana. Es a dir, Cameron ens presenta des de la seua ficció una proposta conciliadora entre els valors històricament vinculats als indígenes, representats en els na'vi, més enfocats en l'arrelament en la natura: saber mantenir una relació sostenible amb el medi en el que es desenvolupen i la convivència tribal, amb els valors històricament vinculats a la societat nord americana: la família, entesa com pare, mare i fills, que és la base fonamental de la vida social americana.

Com veurem més endavant, els rols familiars segueixen l'esquema de família nuclear americana seguint els estereotips associats als rols que desenvolupen. Per tant, són "bons salvatges" en tant que una família majoritàriament na'vi adopta els valors tradicionals americans i els entén com a propis. Per tant, Cameron ens està indicant que l'alteritat es pot sobrepassar i ens podem identificar amb els na'vi i recuperar valors com estar a prop de la natura i alhora viure com a vertaders americans. Per tant els altres (na'vi) poden acabar convertint-se en nosaltres (humans). Aquesta interpretació es recolza en el fet de que Cameron va indicar en una entrevista que va donar al periòdic *The Guardian* en Abril del 2010 on destaca que va escriure *Avatar* (Cameron, 2009) per què:

- *"..I couldn't help but think that if they [the Lakota Sioux] had had a time-window and they could see the future... and they could see their kids committing suicide at the highest suicide rates in the nation... because they were hopeless and they were a dead-end society – which is what is happening now – they would have fought a lot harder."*

Considera que les societats originaries americanes es troben en perill de mort perquè no van lluitar de forma ferotge per la seua terra i pretén ensenyar les societats indígenes que queden al món que han de lluitar més si cap per defensar la seua terra. No obstant, si analitzem *Avatar: El sentit de l'aigua* (Cameron, 2022) descobrirem que no únicament vol que els indígenes lluiten per la seua terra, sinó que conserven la seua terra, però, no el seu *modus vivendi* en tant que aquest ha d'adaptar-se a la nova època i adoptar l'estàndard considerat modern i universal, es a dir, els valors tradicionals nord-americans. En altres paraules, "per a guanyar-me has de transformar-te en mi".

Aquestes idees han obtingut respostes prou dicotomitzades en tant que la part de la societat que culturalment s'identifica amb la cultura hegemònica occidental ha rebut el film des d'una perspectiva molt diferent a com l'ha rebut la part de la societat que s'identifica culturalment com a indígena. Aquestes percepcions seran analitzades durant els següents apartats.

#### **4.1.1. Colonitzador, militars i científics.**

En referència als personatges que conformen l'univers d'*Avatar* podem dir que es troben altament dicotomitzats, aquesta es fa més patent durant la segona entrega en tant que en el primer film hi veiem més identitats fluctuants.

Seguint l'anàlisi de Fernández Martín (2012) sobre la primera entrega, podem estructurar els personatges en dos grans grups dels quals ja hem parlat amb anterioritat: ells i nosaltres. En la primera pel·lícula partim de que "nosaltres" som els humans, empresaris, militars i científics i amb qui s'identifica l'espectador. Mentre que els altres estarien representats en els na'vi, guerrers o bruixots que no tenen la suficient capacitat per valorar el mineral que s'amaga sota la seua llar.

"Nosaltres" estem representats per homes i dones nord-americanes, cal destacar que únicament parlem anglès o alguna altra llengua de caire imperialista com les xicotetes ràfegues d'espanyol que trobem en el personatge del primer film Trudy representat per Michelle Rodríguez. Al mateix temps dins de l'estructura de la base militar de Pandora es troben dividits per categories laborals instaurades i creades pel sistema capitalista que, clarament, es interpretat pels creadors com a universal. Per altra banda, és la cultura americana la que s'identifica com a humana i queda com a representant màxima dels humans dins de l'univers de Pandora (Fernández Martín, 2009). Aquesta qüestió no és una novetat sinó que segueix un esquema marcat per la indústria audiovisual de Hollywood, el model institucional o cinema clàssic que estableix les seues normes i estructures enfocades a integrar la mirada del espectador en l'univers que es presenta. D'aquesta forma, la fascinació escòpica queda

subordinada a l'emoció que provoca l'univers que es projectat a la pantalla, de manera que el públic pot compartir les seues experiències amb els personatges (Selva i Solà, 2004: 14). Allò estatunidenc acaba per convertir-se en la interpretació del que és humà. Tot i així, tal i com indica Fernández Martín (2012) els humans també es troben altament polaritzats i dicotomitzats en tant que dins de la humanitat existeixen dos micro-mons el dels militar i els dels científics, els quals es desprestigiaven entre ells.

A *Avatar* (Cameron, 2009), a mesura que el film avança l'espectador poc a poc va canviant la seua mirada i va a poc a poc identificant-se cada vegada més amb els altres de l'ajuda del personatge de Jake Sully. Els rols poc a poc van mutant i els altres acaben convertint-se en nosaltres, aquest procés té lloc a mesura que l'espectador va a poc a poc descobrint el poble na'vi, aprofundeix en la seua cultura i coneix quins són els motius de lluita dels na'vi (Fernández Martín, 2012). Els habitants de Pandora són percebuts conceptualitzats com a salvatges pels humans, en tant que no entenen que estan acabant en una costosa operació, són bàrbars que ataquen sense sentit i no han aconseguit desenvolupar una tecnologia refinada. D'aquesta forma els na'vi són percebuts des del prisma del capitalisme i és aquesta posició etnocèntrica la que permet als humans jutjar als na'vi i justificar els seus valors occidentals i racionalitzar les seues accions (Fernández Martín, 2012).

En el primer film, *Avatar* (Cameron, 2009), el bàndol militar segueix la premissa de la llei del més fort, ells són culturalment i tecnològicament superiors, per tant, saben el que és millor i les seues decisions són les que han de prevaler perquè són l'espècie més civilitzada i evolucionada. Aquesta premissa queda reforçada en la segona entrega del film, *Avatar: El sentit de l'aigua* (Cameron, 2022), ja que els personatges del bàndol militar que havien estat morts tornen però, aquesta vegada transformats en avatars. La mort de Quaritz en la primera entrega simbolitza la victòria de la població na'vi, tot i així, Quaritz és una de les re-aparicions estel·lars de la segona entrega. La meua teoria és que Cameron utilitzarà al personatge de Quaritz com a un símbol de la redempció moderna de colonialisme en les següents entregues.

La segona vessant de la humanitat està representada pels científics. Coincideixo en la meua anàlisi amb Fernández Martín (2012) en que els científics consideren els na'vi, més concretament els Omaticaya, com a font inesgotable de coneixement. Tot i així, no són considerats savis o intel·lectuals amb els que intercanviar informació sobre Pandora o l'univers que comparteixen, sinó que més bé són considerats laboratoris naturals dels que extreure el coneixement. Norm i Grace es troben profundament decebuts quan Sully es enviat en lloc del seu germà científic, en tant que no volen tindre a un "idiota de gatillo fácil" caminant en un avatar. Encara que els dos personatges acabaran evolucionant al llarg del film i acaben convertint-se en ferotges aliats de la causa de Sully i dels Omaticaya. Aquest aspecte més científic no té tanta



força ni tanta rellevància en la segona pel·lícula, *Avatar, el sentit de l'aigua* (Cameron, 2022). Tanmateix, vull ressaltar dues escenes que em semblen prou interessants per entendre com Cameron ha extrapolat la cultura americana al film.

La primera escena que em sembla tindre una forta connotació ideològica, però, que passa desapercebuda en la majoria dels casos és les escenes en les que es pot veure l'avatar de la doctora Grace Augustine. Com bé sabem al primer film la doctora Augustine és enviada per estudiar els na'vi, però, acaba posicionant-se a favor dels nadius. Durant la batalla final es ferida de gravetat i portada a l'Arbre de les Ànimes per a intentar traspasar la seua ànima al cos de l'avatar, com ja sabem aquesta fita acaba tràgicament. Tot i així, durant els primers minuts de *Avatar: El sentit de l'aigua* (2022) se'ns informa de que, màgicament o per causes desconegudes, tant em té, el avatar de la doctora Grace Augustine ha donat a llum una xiqueta, Kiri. Kiri és educada i cuidada per la família Sully i tractada com una més del clan Sully. Seguint la trajectòria del personatge al film n'adonem de la forta connexió que existeix entre Kiri i Eywa, la divinitat dels na'vi, així com amb les criatures de Pandora. Aquest és un esquema que els judeo-cristians coneguem molt bé. Una dona que dona a llum a un nadó sense pecat ni dolor, una persona que creix i té una forta connexió espiritual amb la divinitat i que ha vingut a salvar la humanitat o, en aquest cas, a dur la pau entre els na'vi i els humans.

A més a més, Kiri no és una na'vi pura en quant a que és mestissa. Un tema que també passa prou desapercebut per al públic local i global. Passe molt per damunt pel tema del mestissatge del que parlarem més endavant. Seguint en la mateixa línia de pensament, i reprenent el tema, sembla que la doctora Grace Augustine, no aconsegueix passar al seu cos d'avatar, i es conserva el seu avatar amb l'esperança de que desperte en algun moment. Sembla que de forma molt ràpida Cameron entra a plasmar la seua visió sobre el debat de si és ètic o no mantindre a una persona que presenta signes de mort cerebral monitoritzada. Considere que per a Cameron l'ànima de la doctora Augustine ha passat a formar part d'Eywa en tant que Kiri la veu quan es connecta a l'Arbre de les Ànimes i, es suposa, que des de l'Arbre de les Ànimes és pot connectar amb les ànimes que han passat a formar part d'Eywa. Per tant, els na'vi i els humans comparteixen una mateixa natura espiritual. Es planteja així una qüestió que passa desapercebuda per a l'espectador, que és la continuïtat entre la vida terrestre i extraterrestre i la possibilitat d'una reproducció entre espècies humanes i no humanes.

La segona escena té a veure amb la transformació que sofreix el personatge de Jake Sully. El personatge de Jake es mostra ambigu durant el film *Avatar* (Cameron, 2009). Jake segueix a Quaritz en la seua intenció d'acabar amb els na'vi des de dins, és per això que pretén conèixer l'enemic i acabar en ell. En un primer moment el seu personatge està com l'espectador, dins de l'òrbita del "nosaltres" que hem identificat



amb els humans, no obstant, poc a poc apreciem una evolució en el personatge en el moment en el que es submergeix en la cultura na'vi i va comprènent el seu *modus vivendi* i *modus operandi*. L'autora Fernández Martín (2012) fa la següent afirmació:

- [...] *no son salvajes, sino simples defensoras de lo que es suyo.*

Aquesta afirmació em va dur a pensar en que els na'vi han estat concebuts dins d'un sistema que vol intentar escapar del capitalisme però no pot. Perquè al fi i a la cap, Cameron es fill indiscutible del sistema capitalista americà i plasma sense voler o volent la seua línia de pensament al film. Els na'vi defensen allò que els pertany, que és de la seua propietat, per tant una part del espectador també connecta amb la idea de que van a acabar amb allò que els pertany i no podem tolerar-ho perquè hem lluitat per a obtindre el que tenim. La desamortització de terres a favor del bé comú no està contemplada en una ideologia purament capitalista en tant que legítimament els na'vi tindran dret a la terra per dret natural.

Aquesta dicotomització dels humans la podem vincular a les dues perspectives que és van tindre sobre la població indígena durant el segle XVII amb l'anomenat "descobriment" d'Amèrica. Mentre que els militars estan més vinculats a les idees de descobridors com Colón o conqueridors com Cortés o Pizarro, els científics es trobem més vinculats a les idees de missioners com Bartolome de las Casas. Podem dir que són dues cares d'una mateixa moneda. Els militars que hem relacionat amb conqueridors i descobridors tenen un clar pensament etnocèntric i es creuen intel·lectualment superiors als indígenes, en aquest cas representats pels na'vi. Són accidents naturals que no afecten la colonització de Pandora, i per tant, les terres no poden ser reclamades com a propietat. Per altra banda, trobem els científics que tenen un pensament més humanista, ara bé, altament paternalista que es caracteritza per la seua missió civilitzadora. Encara que "salvatges" poden convertir-se a la religió cristiana, i per tant, si tenen ànima, també poden accedir a la "humanitat" i llavors, tenen dret a defensar allò que és seu, les seues terres. En la segona entrega, *Avatar: El sentit de l'aigua* (Cameron, 2022) veiem com Jake ha aconseguit reproduir dins de l'univers na'vi rols característics de la societat capitalista lluitant per la seua família i per allò que és seu.

A partir de l'anàlisi de les respostes del públic a l'estrena de la pel·lícula d'*Avatar: El sentit de l'aigua* (2022) a les xarxes socials, he pogut observar que la dicotomització entre els colons, "nosaltres", els humans, i els indígenes, els "altres", els na'vi, es clarament percebuda pel públic global que troba els paral·lelismes entre la història dels colonialisme i la saga de James Cameron. Aquesta segona entrega ha estat, en general, ben rebuda pels espectadors en quant a que experimenten una (potser falsa) sensació de justícia. El poble na'vi eix ben parat en ambdues entregues i acaben guanyant les

batalles més decisives i açò crea una sensació de catarsis en l'espectador, com es pot observar en alguns dels tuïts que he recopilat per a realitzar l'anàlisi de recepció de *Avatar: El sentit de l'aigua* (2022). L'usuari Richard Newby (@RICHARDLNEWBY), per la seua fotografia de perfil l'identifiquem com una persona nord-americana afrodescendent, destaca que realment *Avatar: El sentit de l'aigua* (Cameron, 2022) posa les coses en perspectiva i ressalta la facilitat de Cameron per a crear *blockbusters* (Veure Annexes A3.1).

En els comentaris a *Avatar: El sentit de l'Aigua* (Cameron, 2022) trobem que l'audiència que es posiciona com a nord-americana, no s'identifica amb els colonitzadors, tot i que, en molts casos, són els seus avantpassats els que van colonitzar la terra que actualment habiten, sinó amb la família de Jake Sully, que no deixa de ser una família típica americana. D'aquesta forma trobem crítiques sobre la tecnologia emprada per a realitzar el film i el món de Pandora s'ha plasmat a la gran pantalla una vegada més per a deixar-nos col·lapsats de bellesa quasi a la vora d'un *síndrome d'Sthendal*. L'usuari Paul Muad'Did (@trygraptor) del qual no podem destacar ètnia ni procedència, ressalta la bellesa del film i la capacitat de ressò del film en qüestions colonialistes i mediambientals (Veure Annexes A3.1). Altre usuari Maxance Vincent (@MaxFromQuebec), per la seua foto de perfil podríem identificar com a persona blanca, podem dir que canadenc pel nom d'usuari, vincula l'alegria i l'exaltació del espectador en el moment en el que la natura de Pandora i els indígenes acaben fent front als humans - colonitzadors i guanyen. Els memes que circulen a les xarxes, el que destaca és que identifiquen clarament els humans amb els colons i els na'vi i la fauna de Pandora amb els indígenes (Veure Annexes A3.1).

També trobem a les xarxes socials un exemple d'aquesta identificació dels na'vi amb els indígenes i d'aquests amb l'imaginari occidental que vincula el salvatgisme amb el canibalisme, la intolerància i el retrocés, entre altres adjectius pejoratius. Es així com una la usuària de Twitter, Grace Freud (@GraceGFreud), d'aparença blanca, fa un muntatge sobre ella i una amiga, ambdues transsexuals, i destaquen que van a ser empresonades i devorades pels na'vi degut a la seua sexualitat. Aquest tuït denota un clar desconeixement de les poblacions originàries americanes respecte al gènere (Veure Annexes A3.1). Martin i Voorhies (1978: 87) indiquen que els navaho, el poble originari americà dels apatxes de la zona sud-oest dels Estats Units, contemplaven el naixement d'un individu intersexual d'una forma diferent a com es concep dins de la cultura hegemònica occidental. Els navaho creuen en l'existència de tres possibilitats respecte al sexe, es a dir, reconeixen tres categories de sexe físic i admeten tres estats en quant al gènere sexual. Per tant, no podem de cap manera generalitzar i assimilar una homofòbia a les comunitats indígenes.

Seguint en el fil d'aquest Twitter, un altre usuari Andrew Genaille (@andygenaille), del que desconeguem ètnia i procedència, recrimina la identificació dels na'vi amb els adjectius pejoratius anteriorment esmentats i recrimina a la xica que tuiteja el muntatge de ser un comentari pejoratiu, discriminatori i racista dirigit cap a les poblacions indígenes americanes. Al final de la conversa que identifica clarament els dos bàndols dins del film els na'vi com a indígenes i els humans com a colonitzadors, no obstant, finalment s'agrega un tercer usuari *Intellectual Gangster* (@terminallysilly) que indica que el muntatge no pot ser racista perquè els na'vi no són cap població indígena sinó un poble inventat de ciència ficció. Aquest fil és interessant perquè ens demostra que entre l'audiència hi ha una clara identificació dels personatges de ficció amb la població indígena i amb els colonitzadors i indica diferents perspectives d'entendre el film a nivell global (Veure Annexes A3.1).

#### 4.1.2. Les representacions natives a Pandora.

En aquest apartat analitzarem com Cameron ha representat els na'vi i com aquesta representació ha impactat en l'audiència que s'identifica com a indígena. També explorarem com els na'vi s'identifiquen a sí mateixos i com es representen els humans a dins del film.

Els Na'vi veuen el seu entorn i la seua forma de vida ecològic-espiritual amenaçades per l'espècie humana. Els na'vi es troben profundament connectats amb la natura, una natura que s'observa durant tot el film profundament tecnològica, ja que la seua organització recorda a la de un sistema informàtic, en tant que els na'vi tenen la capacitat de connectar-se a la pròpia natura a través d'un sistema biològic que recorda als del USB. De fet, l'autor Andre Menard (2014) indica que la proposta d'*Avatar* (en els dos films) ens mostra una naturalització idealitzada de l'ordre tecnològic que sosté el sistema capitalista mundial.

Per altra banda, descobrim en Pandora que els na'vi, tenen un idioma propi que resulta difícil per a l'espècie humana. És interessant com es mostra l'articulació de la cultura na'vi a través del llenguatge i la seua importància comunicativa, social i cultural. És usual que en les produccions audiovisuals, des de la meua perspectiva, incorporen, cada vegada més, noves llengües per presentar o articular noves cultures. La diferenciació lingüística és una ferramenta usual entre els creadors de grans produccions literàries i audiovisuals, des de J. R. R. Tolkien amb la llengua elfica passant per George R. R. Martin amb el valyri o el dothraki, així com, la llengua Klingon de Mark Okrand, fins a arribar als na'vi de James Cameron. És un element distintiu que ens ajuda a definir l'alteritat, reconeixem al altre a través d'elements diferenciadors que ens indiquen que no formen part de la nostra comunitat. Per altra banda, la

creació de llengües per a la configuració d'ètnies dins dels universs de ciència ficció o fantàstics configuren les identitats grupals d'aquests mons (Gándara Fernández, 2011).

Si pels na'vi l'entorn és part de la seua naturalesa, el film recupera imatges distòpiques de la selva pels humans, donat que Pandora és *peor que el infierno*, un territori salvatge que alberga al seu interior una fauna i flora desconegudes, així com els na'vi, que són perillosos. L'entorn en sí es presenta en el film de forma hostil per a l'espècie humana, que no poden habitar si no és adoptant el cos dels na'vi. Es per això que els humans habiten en una fortalesa tecnològica fortament militaritzada i jerarquitzada, per tant, no actua únicament com a protecció sinó que simbòlicament també es percep com a una carcel (Menard, 2014). Per altra banda, Lundberg, Regis i Agbofino (2022) també destaquen la gran quantitat d'imatges que trobem al film d'*Avatar* de paisatges tropicals i els seus embolics natura-cultura, a més de la utilització de metàfores pictòriques clàssiques per a representar l'exotisme que veu del discurs colonial i la identificació exòtic-hostil.

Els na'vi no tenen una bona impressió dels humans. Els consideren ignorants com un xiquet. Neytiri destaca que intentaren ensenyar als humans però que no aprenen perquè no saben veure. Mo'at, la líder espiritual i mare de Neytiri, destaca que:

- *"Intentamos enseñar a otra gente del cielo. Es difícil llenar taza que ya está toda llena."*

És a dir, els humans no van a aprendre perquè consideren que els na'vi no tenen res que oferir en quant a coneixement i consideren que es troben en un estadi superior als na'vi, per tant ells tenen la missió d'ensenyar i civilitzar. Els humans realment van a imposar als altres allò que ells saben. Els na'vi no senten cap tipus de simpatia cap a "la gent del cel" i més aviat senten un especial rebuig cap als "caminants de somnis", els humans amb cossos na'vi o "avatars". Així ho fan patent tant Eytukan, pare de Neytiri i Tsu'tey, promès de Neytiri.

Un aspecte a destacar és que el na'vi es senten moralment superiors als humans en tant que no participen dels coneixements i formes de vida na'vi. Aquest etnocentrisme queda patent en la idea que Tsu'tey té de Jake, en tant que es considera molt millor guerrer i el considera, al igual que Neytiri al principi del film, un ignorant amb molta malaptesa incapaç d'aprendre els costums del na'vi. De fet, Tsu'tey ho afirma en varies ocasions referint-se de forma despectiva als humans, dient-los "*idiotas*", "*cabezas huecas*", "*más ignorantes que un bebé*", "*él es mejor guerrero*". La superioritat no és "natural" als na'vi per naixement o "raça" sinó per que saben coses que els humans no han après.

A pesar de tot, aquesta visió de l'*humà idiota* anirà poc a poc transformant-se. Per una banda, Grace és acceptada en la comunitat, perquè vol aprendre els seus costums i Sully, encara que es vist amb reticència, la seua percepció es veurà totalment

modificada quan Sully en un intent de recuperar la confiança del poble Omaticaya doma a Toruk, el gran ikran, convertint-se en Toruk Makto, genet d'última ombra. Com bé destaca l'autora Fernández Martín (2012) torna la mirada *americocentrista*, aquesta perspectiva implica varies qüestions que m'agradaria ressaltar. Primerament, Jake entén a la perfecció el simbolisme que hi ha darrere d'aconseguir domar a Toruk. En segon lloc, ha d'aprofitat l'oportunitat que se li presenta per a redimir els seus errors i aconseguir el perdó del poble Omaticaya i, finalment, una volta ha passat pels ritus de conversió na'vi, en aquest cas del clan Omaticaya, Jake té la capacitat suficient per al domar un ikran, pas previ a la munta de Toruk i mostrar-se a la comunitat com a l'Elegit. Encara que l'autora Fernández Martín (2012) destaca aquest moment com al moment de màxim apogeu, que és quan se'ns presenta a Jake com al salvador del indígenes trobem durant tot el film xicotetes pistes que ja ens indiquen que Jake és l'elegit de la dehesa, Eywa, per a salvar Pandora. Una de les imatges més utilitzades per a la promoció del primer film, *Avatar* (Cameron, 2009), i l'elegida per a ser la caràtula de l'edició col·leccionista són les llavors de l'Arbre de les Ànimes que al principi del film ja es posen sobre Jake indicant que Eywa el beneeix i és un dels motius pels quals Neytiri no el mata. Cameron es fa valer del mite de l'estranger que es fa cabdill per a acabar d'integrar la figura de Jake Sully al clan Omaticaya i, una vegada més, ens indica de la necessitat dels indígenes de ser salvats per una persona "superior" a ells.

Com ja hem comentat, en *Avatar* (2009 i 2022) els na'vi, concretament el clan dels Omaticaya, presenta una sèrie de trets en els qual podem trobar paral·lelismes entre pobles indígenes americans i africans i els Omaticaya. A continuació analitzarem alguns d'aquests paral·lelismes i determinarem si Cameron s'ha servit d'arquetips per construir els na'vi o, pel contrari, es basa en estereotips que fomenten una visió de les població indígena paternalista.

En *Avatar* (Cameron, 2009) els Omaticaya es defensen mitjançant una tecnologia que sembla inferior a la que presenta el bàndol dels humans. Mentre que els na'vi dels bosc es defensen en fletxes enverinades els humans ataquen amb gasos, fusells i explosius. Aquesta dinàmica sembla que pot variar en la segona entrega, *Avatar: El sentit de l'aigua* (Cameron, 2022), en tant que amb els coneixements militars de Sully podem observar com en les primeres escenes estableixen una base des d'on plantegen els atacs al bàndols dels humans i com munten ikrans i cavalls mentre desapareixen amb bazuques i fusells. Aquest nou paradigma per a l'univers de Pandora ens evoca a les imatges dels westerns on es mostraven els indígenes americans muntant en cavalls mentre disparaven armes occidentals.

Tot i que sembla que amb l'ajuda de Jake el clan Omaticaya va a poder desenvolupar tota una estratègia i lluitar en "igualtat de condicions", aquesta no dura molt. Sully decideix que el millor per salvar el clan Omaticaya dels atacs dels humans és fugir cap al

mar i assentar-se en una nova localització on els humans no siguin capaços de trobar-los. El film continua mostrant-nos un ritual on es designa un nou cap del clan Omaticaya i es simbolitza la mort de l'antic cap del clan, Jake Sully. Després de fer una dura travessa en ikran la família Sully aconsegueix arribar al seu destí els esculls de Pandora, on se'ns presenta una nova tribu na'vi.

Aquests na'vi presenten unes característiques diferents a les de la família Sully que procedeix dels clans del bosc i es per això que la seua fisonomia es troba adaptada al medi. Presenten un cos fibrat i prim, sense molt de múscul a les cames per ser lleugers i són més gràcils, presenten una cua llarga i flexible que els permet utilitzar-la per mantenir l'equilibri mentre trepen per arbre i muntanyes i suren pel cel en ikran. Mentre que el clan na'vi de l'aigua, el clan Metkayina, presenta una fisonomia molt diferent. Els seus cos es més robust i musculat degut a la seua gran capacitat nadadora, a més a més, la seua capacitat pulmonar és clarament més alta degut a que deuen de pesar molt de temps en l'aigua per realitzar les seues activitats quotidianes. La seua cua és més gruixuda i plana aquestes els atorguen la capacitat d'utilitzar-la com a timó que els permet realitzar els girs en l'aigua i ajudar-se en la muntura dels Ilu, àgils criatures marines semblants als plesiosaures. Destacar també que en la forma dels braços dels Metkayina sorgeixen unes aletes que serveixen per millorar el moviment en l'aigua, mentre que els Omaticaya tenen un braços més prim, llargs i fibrats per aconseguir un millor adherència i una major lleugeresa.

Alguns autors com Starn (2011) o Morris (2010) ressalten els paral·lelismes entre la història dels Omaticaya de James Cameron i la història dels pobles originaris americans. Tot i que diferents usuaris de les xarxes socials han reivindicat les semblances dels pobles na'vi amb ètnies d'origen africà i americà. Per exemple, la usuària de Instagram Silvia Ayang (@afropoderosa) reivindica les semblances dels Omaticaya amb el poble Dinka localitzats a Sudan del Sud. Els dibuixos que s'observen a la pell dels Omaticaya on s'observen zones més clares i altres més obscures són comparades amb les escarificacions d'origen tribal que presenten aquestes dones. A més a més Mo'at, Tsahik (guia espiritual) de la tribu i mare de Neytiri, porta una túnica típica de les dones de l'ètnia Dinka mentre que el corset de Tsu'tey recorda al corset masculí dels Dinka que, tal i com el va descriure la fotògrafa Angela Fisher (1984), és fàcilment reconegut per una espècie de banya anomenada *fungi* que s'eleva cap al cel. La usuària Silvia Ayang (@afropoderosa) també destaca la semblança del pentinat Metkayina amb el poble Shuruba localitzats a Etiòpia. Per altra banda, els Omaticaya també presenten característiques típiques dels pobles originaris nord americans, mentre emmarquem a Mo'at o a Neytiri amb clares similituds amb el poble Dinka (Veure Annexes A3.2) Els accessoris, la vestimenta, el pentinat, en tots aquests aspectes podem trobar referències a pobles africans com els Hamar o els Kolcho d'Etiòpia o els Massai de Tanzània.

Tots aquests elements són barrejats juntament amb els elements més característics de les cultures originàries nord americanes, especialment dels Sioux, poble en el que Cameron es va inspirar més explícitament per a crear els na'vi (Phillips, 2010).

Tot i que aquesta usuària Silvia Ayang (@afropoderosa), d'origen guineà, compara els Metkayina amb els Shuruba, en el meu anàlisi han aparegut més semblances en pobles de la Polinèsia. A més, sabem que el director del film, James Cameron, va fer una investigació prèvia sobre la cultura polinèsia que ha reflectit en el clan Metkayina. Concretament, el director es va inspirar en els pobles de l'illa de Rarotonga, la major de les 15 illes que formen les Illes Cook, en el Pacífic Sud. Tal i com ho fan els Metkayina, els habitants d'aquestes illes són un poble mariner que emprenen viatges en alta mar (Miller i Taylor, 2022). Durant l'última dècada hem tingut també altres films que s'han inspirat en el cultura de la polinèsia, més concretament en la maori, com *Vaiana* (Musker i Clements, 2016) que també destaca el vincle entre la cultura maori i la mar.

Segons Miller i Taylor (2022) el director, James Cameron, utilitza la cultura maori per definir els trets característics dels Metkayina i per crear la seua habitat natural fa ús dels paisatges de Rarotonga simulant-los en el film. Cameron parla de la cultura simbiòtica que el clan de l'aigua té amb els Tulkun i com aquests presenten una gran capacitat intel·lectual i afectiva. Cameron comenta que es va inspirar en el documental que va realitzar pel *National Geographic*, *Els secrets de les balenes*, on va descobrir que realment les balenes tenen una societat més complexa del que podríem pensar.

A més a més, Cameron apunta a que tracta d'agafar la varietat cultural indígena del nostre planeta i transformar-la en els clans de l'univers d'*Avatar* (Greshko, 2022). Es a dir, que en els films, James Cameron tracta de reflectir en els na'vi les cultures indígenes globals. Aquest fet ha despertat una gran controvèrsia i des d'una lectura decolonial s'observa que ho fa des d'una posició de privilegi dins d'una societat capitalista i dominada per una cultura hegemònica occidental, sense tindre en compte allò que els indígenes volen contar, apropiant-se dels seues elements culturals per a construir la seua història.

El director Cameron, conscient o inconscientment, s'apropia de les cultures indígenes del planeta per a crear un món de ficció en les que són representades seguint el pensament modern vinculat a la ideologia colonial i les teories evolucionistes del segle XIX, ancorat a les societats indígenes al passat i descrivint les seves pràctiques en termes de "rituals" i "religiositat" en front una civilització "burocràtica" i militaritzada. A les xarxes socials aquesta discussió i és molt present. Es aquesta mateixa qüestió la que fa que la usuària de Twitter Asdzáá Tle Honaei @asdza\_tlehonaei, s'hagi indignat tant en la segona entrega. De fet Asdzáá Tle Honaei @asdza\_tlehonaei, remarca aquest punt en una carta oberta a James Cameron que penja a les seues xarxes socials:



- *[...] We should've been the ones whose faces and voices appeared onto the screen. We are the experts in portraying our hurt, suffering and, more importantly, our resilience. My Lakota relatives were one of the most powerful people the United States came across. They did fight. They won. [...] But you do not show that in your films. Instead, you choose to show or glorify colonialism. White people being aliens based on actual indigenous people. That's colonialism. That's colonization. [...] You are NOT our leader. You are an outsider. A guest to our lands and culture. Act like it.*

La població indígena ha vist la seua cultura apropiada per un *outsider* com apunta Asdzáá i no s'ha vist representada en el film des d'una perspectiva intercultural que representa a les poblacions indígenes de forma respectuosa i, es per això que, bona part de la població que s'identifica com a indígena ha clamat al boicot del film (Veure Annexes A3.2).

L'encontre cultural entre la família Sully, membres del clan Omaticaya, i els membres del clan Metkayina és tens. Es produeix una tensió marcada per les diferències culturals, de manera que les relacions d'alteritat es posen en joc. En principi, perquè els clans del bosc desconeixen la forma de vida de la gent de mar, però també pel perill que els pot portar. El director, James Cameron, resol les tensions culturals establertes per les diferències entre la família Sully i els Metkayina a través del conflicte entre els joves. Aonung, fill del Olo'eyktan (líder) del clan Metkayina, i el seu amic Rotxo, entre altres membres joves de la tribu estan constantment en competència amb, el fills de Sully: Neteyam, Lo'ak i Kiri. El primer contacte entre els membres més joves és ja un indicatiu del que ve a continuació ja que posen en dubte la funcionalitat de la fisonomia de la família Sully en un àmbit aquàtic. Més endavant, el grup de joves pescadors encapçalats per Aonung, es burlen de Kiri perquè no entenen el seu comportament, quan Neteyam i Lo'ak eixen en la seua defensa acaben barallant-se amb el grup de joves Metkayina. Com que de la baralla eixen prou perjudicats, els joves del clan Metkayina, acaben jugant-se-la al fill mitjà de la família Sully; Lo'ak que es abandonat enmig del mar, encara que es salvat per un Tulkun, Payakan. Aquest conflicte entre els joves atrau l'atenció dels adults, que al posar pau entre ells estableixen un vincle entre els dos clans.

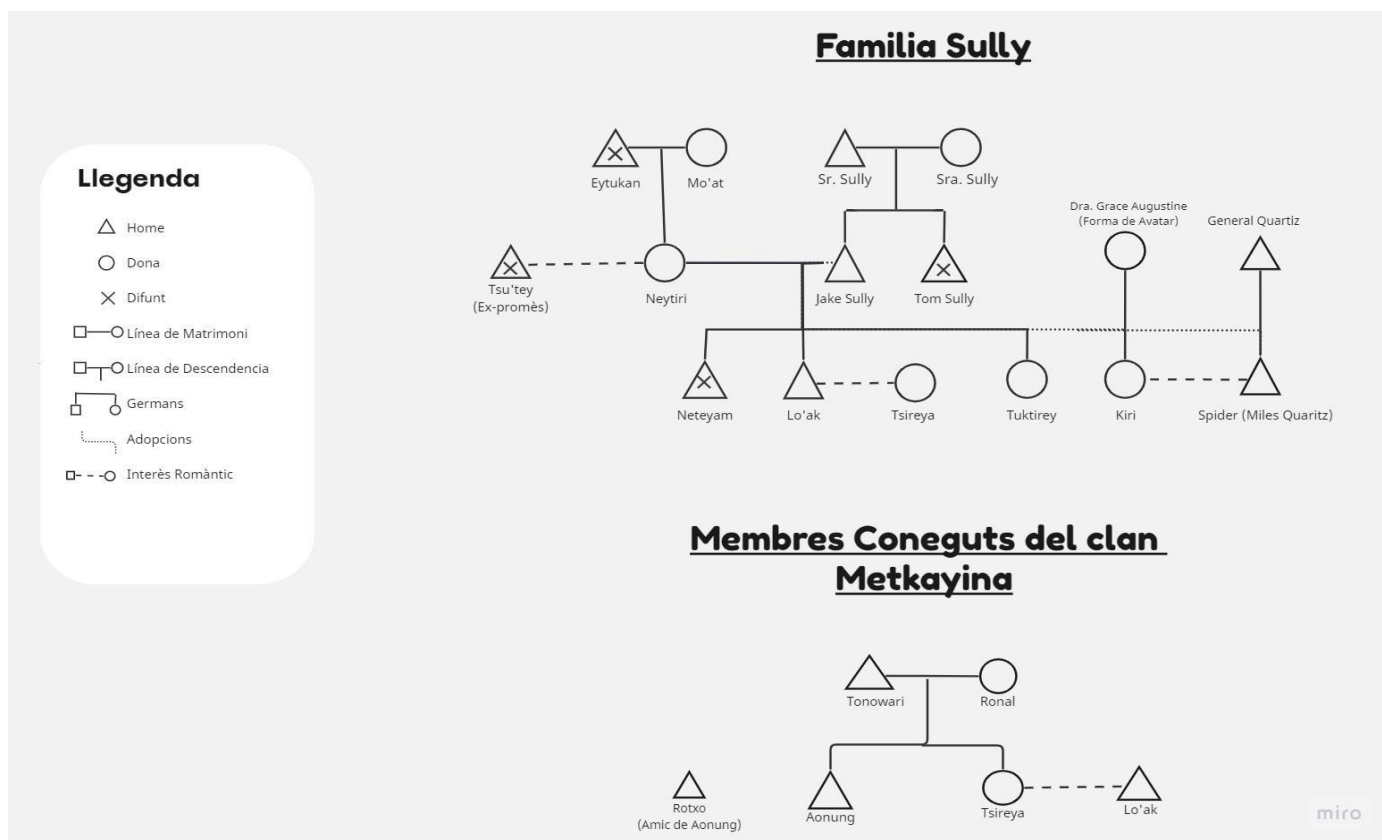
Cameron amalgama en els na'vi diferents trets culturals, tant de tipus material (habitatge, vestimenta, ornaments corporals, etc.) com immaterials (formes de solucionar conflictes, relacions tribals, organització social, religiositat, etc) construint un arquetip del "salvatge" amb el que confrontar els "colons". En les dues pel·lícules els na'vi són identificats com a "bon salvatges", els defensors d'allò que es seu davant d'un invasor, de manera que el públic pugui identificar-se amb ells. És per això que la narrativa es presenta com una "redempció" o "catarsis" en ells quals el "nosaltres" pugui identificar-se amb l'alteritat.



No obstant, com hem vist, aquest moviment no es acceptat per igual entre l'audiència, i es especialment criticat pel públic que s'identifica com a indígena, en tant que s'apropia de les seues identitats per a seguir representant una dicotòmica basada en una ideologia colonial.

## 4.2. La família i el gènere

A finals de Febrer vaig acudir a la sessió de vesprada del cinema Kinopolis de Paterna, Valencia per a veure la pel·lícula *Avatar: El Sentit de l'Aigua*. Una volta acabada la sessió, i amb ajuda d'una assistent, es van realitzar tres entrevistes grupals: dos parelles i una família formada per una parella i dos nenes d'entre 8 i 9 anys (Veure Annexes A2). Ens trobarem en gent que estava molt disposada a ajudar-nos en la nostra missió, encara que, també vam trobar gent a la que li interessava poc allò que tinguéssim que preguntar-los. Fet i fet, la gent que va respondre eren majoritàriament gent local amb treballs amb qualificació acadèmica no universitària o amb treballs sense qualificació acadèmic. En general les persones que van respondre em van comentar que van gaudir més d'aquesta segona entrega d'*Avatar* que la primera, i, per la meua sorpresa, van destacar la importància de la família.



La protecció i la preocupació de Jake Sully per la seua família va aconseguir traspasar la pantalla i arribar fins als espectadors locals. De les persones entrevistades, només dos van destacar la importància de l'ecologisme i l'espiritualitat al film, però ninguna va fer menció del tòpic que més en profunditat es tracten en aquest treball: la representació del colonialisme i l'indigenisme en *Avatar*.

Per una banda, aquestes respostes poden donar-se pel fet de que les persones entrevistades anaven al cine en família. Guillermo Orozco (2001) destaca que la família actua com a grup en el qual compartim regularment l'acció de visionar una producció audiovisual, ja sigui televisiva o cinematogràfica. És en aquest moment quan la interacció directa amb la programació constitueix una comunitat d'apropiació del missatge. Els membres de la família, sobretot, els adults exerceixen una influència permanent sobre la seua progènie, no únicament en les preferències en el moment d'escollir quin tipus de programació van a consumir, sinó també en la forma de consumir-ho, en els modus d'apropiació d'allò que estan veient i escoltant en la pantalla. Això ho vaig poder constatar a les entrevistes a dues xiquetes d'entre 9 i 10 anys que de forma inconscient al contestar cada pregunta reforçaven la seua resposta en els dos adults que les acompanyaven. Després de contestar, miraven els adults com buscant una mena de reforç en les seues paraules, a voltes el trobem i d'altres els adults intervenen en la conversa ressaltant punts de vista que les xiquetes havien destacat mentre realitzaven el visionat. Seguint el pensament de l'autor Guillermo Orozco (2001), el reforçament positiu o negatiu en el moment d'expressar una idea o pensament fa que els més menuts també interioritzen els missatges que reben de forma similar a la dels progenitors, d'aquesta forma el discurs que es crea en el seu cap es similar al dels pares i, per tant, les interpretacions que es fan sobre les produccions audiovisuals consumides són majoritàriament similars. Per a reforçar aquest punt, els adults van destacar com a missatge essencial del film la importància de la família i l'espiritualitat. En aquest cas, la dona d'una de les famílies va empatitza molt en el personatge de Neytiri, la mare, mentre que el pare empatitza més amb el personatge de Kiri, perquè troba en ella una espiritualitat renovada, comenta que no acaba de connectar amb Jake Sully pel seu caràcter tan militaritzat; aquesta no és la norma ja que la majoria dels adults de sexe masculí entrevistats es va identificar amb el personatge de Jake Sully pel rol que desenvolupa en el film. Tot i així, les xiquetes van destacar que el personatge en el que es veien reflectit era el de Tuk, el membre més jove de la família Sully. Exceptuant la resposta d'aquesta persona, les famílies entrevistades van seguir el mateix patró: El pare s'identifica amb Jake Sully, la mare amb Neytiri i els joves en algun dels fills. La majoria dels homes als que se li va fer la pregunta sobre quin era el personatge amb el que més empatitzaven van destacar que es sentien molt identificats amb el pare.

No obstant, en la meua lectura, la violència que el personatge exerceix sobre la seua família es invisibilitza i es confon aquesta violència que es exercida per Jake cap a la seua família com a part de la seua posició de poder amb protecció. El personatge de Jake Sully imposa la seua visió i exerceix durant tot el film una violència velada cap a la seua família, ja que ell és el que més dalt està en la posició jeràrquica familiar, que com podem observar es troba altament militaritzada. No té en compte l'opinió ni els desitjos de Neytiri, ni dels seus fills, sinó que ell sap i decideix el que és millor per a tots, perquè ell és el líder natural dins del nucli familiar, és el seu rol. I en gran part, serà la desobediència dels nens el desencadenant de l'acció.

El procés socialitzador és molt important per a poder explicar perquè s'exerceix aquesta violència estructural sobre les identitats femenines, i sobre els fills. La primera infància és el període més intens de la nostra socialització, i es el període on aprenem el rol que anem a desenvolupar dins de la societat. Una volta arrelats aquests trets passen a convertir-se en una obligació moral que no únicament condiona la nostra forma d'actuar sinó també els nostres sentiments (Fernández Mostaza, 2018). És per això que associem la figura del pare amb l'autoritat, la protecció i la seguretat, perquè des de xiquets ens han ensenyat que l'home protegeix i dona seguretat i la dona és cuidadora i vulnerable. James Cameron, a pesar d'intentar donar un aspecte modern i progressista del film, sembla reproduir fil per randa els rols de gènere que es desenvolupen dins d'una típica família nuclear nord-americana.

El paper sustentador i protector depèn en primera instància del rol masculí. La identitat masculina esta determinada per la importància de protegir i guiar la família, han de treballar per sustentat la família. El seu paper principal dins la societat és la de protegir la família, són persones a les que se'ls tracta de reprimir el sentit i la sensibilitat, no es permeten mostrar els seus sentiments i en moltes ocasions això provoca la falta de comunicació entre els individus. La identitat masculina es caracteritza per la realització de treballs físics, ja que són individus que es vinculen als trets de fortalesa i dominància. La literatura, les produccions audiovisuals i tots els demés agents socialitzadors secundaris s'encarreguen de reafirmar la nostra identitat com a persones i la nostra identitat com membres d'una societat i una cultura determinada. Per a Nancy Fraser, la diferència ideològica entre els rols masculí i femení i la interpretació de la funció d'aquests rols també es plasma en la concepció que tenim de la nostra societat de forma que l'esfera pública és una esfera majoritàriament masculina, mentre que l'esfera privada queda relegada al sexe femení. Les complexes relacions socials es vertebran segons la identitat del gènere (Teimil, 2012).

Al fi i a la cap, com bé diu Berger (2006) el adult és el que viu dins de les coordenades que li han sigut assignades, i l'única forma d'eixir de la caverna és adonant-nos de quins son els valors que fan que els individus repeteixen els models de conducta de la cultura patriarcal que en aquest cas es reafirmada als dos films.

Per altra banda, per aprofundir en la recepció del film, també vaig realitzar un *Grup focal* a Montcada, València. Els participants del grup focal donen unes respostes que estan prou contraposades a les persones enquestades en el cinema, però l'aspecte familiar i de relacions de gènere també va ser l'element més destacat, per damunt d'una lectura des d'una crítica al colonialisme. Tots els participants tenen estudis superiors, entre els participants trobem: Irene, dona de 29 anys treballa com a metgessa psiquiatra; Lucas, parella d'Irene i de 29 anys treballa com a metge digestiu. Kevin de 30 anys treballa com a programador en una empresa de biomedicina i es troba acabant la carrera de medicina, és la parella de Maite. Maite de 29 anys es troba en l'últim any de la carrera de medicina i, finalment, Carmen de 27 anys es troba en l'últim any de disseny de Moda, actualment té parella. Cap dels participants té fills. Aquest grup de participants es centrarà més en les relacions entre els protagonistes, encara que es cridaner que aquest grup també critica la militarització o la jerarquitització tan marcada que presenta la família Sully en el segon film.

Tots destaquen de forma unànime que els va agradar prou més la primera perquè la veien més novadora en quant a història i en quant a la tecnologia emprada. Reconeixen que la fotografia i la definició de la imatge és impressionant, però no els ha arribat el film. Destaquen que són personatges molt plans i estereotipats i que en la majoria d'ocasions no han arribat a fer una connexió forta amb cap dels personatges. Irene i Lucas destaquen que connecten en la Neytiri del primer film en quan a que defensa el seus ideals i lluita pel que ella creu que es el correcte, ressalten que entenen la seu ràbia i que entenen com defèn el seu món i que sigui tan especial per la interconnexió que hi ha entre tots els individus que hi viuen a Pandora i el mateix satèl·lit, i com lluita amb els medis dels que disposen encara que siguin "inferiors" als que disposen els altres. Irene, fa un comentari que em sembla interessant:

- *Empatizar en el sentido de que puedo entender su rabia, su... todo, que luego se enamore del americano, pues bueno. Pero realmente ella defiende su naturaleza, su pueblo, como que tiene las ideas más claras* (Grup focal, 09:19 minuts)

El que vull destacar d'aquest comentari és la resignació que expressa al parlar sobre la relació entre Jack y Neytiri. "*Que luego se enamore del americano, pues bueno*", es com que no considera que sigui rellevant, allò que destaca Irene és la lluita per allò que és seu. No necessita de l'enamorament de Sully per a identificar-se amb els na'vi; s'identifica directament amb la protagonista, Neytiri, perquè defensa la seua naturalesa i la seua gent.

La construcció de la família Sully, que és central en la segona entrega, no seria necessària pel desenvolupament de la trama des d'aquest punt de vista: una dona forta que no necessita company per a dur a terme el seu propòsit.

En canvi Maite s'ha identificat més amb Lo'ak, el segon fill de Jake i Neytiri, en tant de que entén la sensació de que et passen coses i no pots evitar-ho, la connexió que té amb Payakan i com els dos lluiten per el que pensen que és el correcte i han de defensar el que pensen davant de la família i la tribu. A Kevin li resulta més difícil empatitzar en els personatges perquè els considera prou plans i poc creïbles, però indica que si tingués que identificares en algú seria en Neteyam, el fill major, en tant que ell també és el primogènit i sent que seu carrega tot i que té moltes més responsabilitats, igual que el personatge de Neteyam.

Per altra banda, Carmen també s'identifica amb Neteyam en tant en que es la germana major i sent també la pressió de les responsabilitats, però també empatitza molt amb Kiri degut a la seua espiritualitat.

Cal destacar que mentre Maite, Kevin i Carmen sí que han empatitzats en membres que els representen més dins de la seua estructura familiar, no han fet així Irene i Lucas que s'han deixat endur més per emocions com la ràbia o el dolor de la pèrdua, a més de la necessitat de lluita pels seus valors. Està clar que els "bons" de la pel·lícula són la família Sully i que els joves s'identifiquen amb els fills protagonistes, mestissos, encara que aquest fet passa totalment desapercbut.

La empatia que es genera cap als personatges, independentment de què sigui un personatge de ficció o no, és perquè ens recorden a nosaltres mateixos o a gent coneguda. D'aquesta forma, alguns dels esdeveniments que esdevenen durant la trama poden recordar-nos a la nostra vida real. Existeix una identificació que ens fa sentir una connexió amb el personatge i generem un llaç afectiu, com un fil invisible que ens connecta a ell (Institut Barcelona de Psicologia, 2023). Aquest seria el cas de les persones entrevistades en el cinema, els quals s'han identificat majoritàriament amb el rol de Neytiri i Jack com a pare i mare i caps de la jerarquia familiar, i les dos nenes petites que han connectat amb Tuk, el personatge més pròxim a la seua edat. Per altra banda, els membres del grup focal: Carmen, Maite i Kevin també s'han identificat, com ja havíem comentat anteriorment, amb els membres de la família que representen els rols que ells juguen dins de la seua estructura familiar.

No obstant, la connexió amb els personatges no te que vindre essencialment per la extrapolació de rols, sinó que també podem empatitzar o identificar-nos en el personatge perquè reconeguim en ells uns sentiments i uns valors en els quals ens veiem reflectits com és el cas de Irene i Lucas en Neytiri o Carmen, que valoren la lluita dels na'vi com a pròpia, i un dels homes entrevistats al cinema que s'han identificat més en l'espiritualitat de Kiri.

Un dels grans temes invisibilitats en la segona entrega de la saga, *Avatar: El sentit de l'aigua* (Cameron, 2022), per a la majoria de l'audiència tant local com global ha estat el mestissatge i l'adopció, tòpics que han sigut eclipsats per un tema més central que engloba aquests termes dins del seu camp semàntic, es a dir, la família. Ara bé, la presentació del concepte mestissatge es fa d'una forma abrupta, ja que actua en totes les ocasions com a element diferenciador, els personatges orfes o mestissos presenten problemes d'adaptació tant en la construcció de la seua identitat és més complexa que la de la resta dels personatges. Els fills de la parella que formen Jake y Neytiri són fàcilment identificables en tant que tenen aspecte de na'vi, però presenten una característica similar a la humana; les seues mans tenen cinc dits en compte de quatre.

Cameron utilitza el mestissatge com una política d'inclusió, tracta de mostrar l'assimilació total de Jake als na'vi i, ho fa mitjançant la seua família que és el nexa d'unió entre ell i el clan. No obstant, el mestissatge més que ser una política d'inclusió social o cultural és més bé una ideologia d'exclusió perquè els atributs irrealistes que es seleccionen per a la construcció d'una identitat col·lectiva que ha estat fruit de la violència (Lins, 2005). Algunes activistes antiracistes en les xarxes socials com *Afrofeminas* expliquem perquè l'origen del mestissatge en el film és pot interpretar com a racista i violent. *Afrofeminas* explica que els espanyols tenien una percepció diferents als anglesos de la supremacia blanca. Mentre que els anglesos percebien a la raça blanca com una característica que devia preservar-se i no podia barrejar-se en cap altra raça perquè això podia arruïnar-la. En canvi els espanyols, pensaven que la seua sang blanca podia fer més blanques altres races i millorar-les. Es per això, ens diu, que mentre en Estats Units es produeix una segregació entre races en Llatinoamèrica aquesta segregació no és produeix, sinó que tenen un sistema de castes que presenten diferents estatus socials (Veure a Annexes A3.3).

Com hem deixat entreveure en diverses ocasions l'univers d'*Avatar* (Cameron, 2009 - 2022) està majoritàriament vinculat a la cultura hegemònica occidental anglosaxona que parteix del Estats Units i s'expandeix cap a la resta del món. Les lleis anti-mestissatge van ser una cruenta realitat als Estats Units fins a 1967 quan la Cort Suprema dels Estats Units va ratificar la llei *Loving v. Virginia*. Aquesta llei declara inconstitucionals les lleis anti-mestissatge, però, a pesar de l'aprovació d'aquesta llei continuaren havent barreres legals i socials per a la formació de parelles interracials en tant que, com ja hem dit, per a una part de la població la barreja de sang blanca en sang de qualsevol altra grup suposa empitjorar la seva raça (Noble Maillard i Cuison Villazor, 2012). En canvi, el mestissatge en el film és un element més per a la construcció de la identitat dels personatges. Tot i que ells es considera plenament na'vi, als ulls dels Metkayina són "alienígenes" i això també actua com a element diferenciador, crea una alteritat perquè fa que l'audiència empatitza amb la família Sully i s'identifiquen amb ella perquè són mig humans i reproduïxen l'entramat familiar nuclear que el públic analitzat té la capacitat de reconèixer.

Per altra banda tenim a Kiri, que va ser adoptada per Jake i Neytiri, ja que la seua mare, Grace Augustine es troba en una letargia de la que no saben si despertarà i Spider o Miles, fill nadó del comandant Quaritz, que com ens expliquen es queda a Pandora perquè no poden criogenitzar als bebès i, per tant, no poden retornar-lo a la Terra.

L'espiritualitat és un tema que aflora en les entrevistes, molt per sobre del missatge ecologista del film, que pràcticament no es destaca. En les entrevistes va haver-hi una persona que va destacar la inquietud espiritual de Kiri, mentre que en el Grup focal Carmen també va assenyalar que s'identificava en Kiri perquè era un personatge molt místic i espiritual. Aquesta espiritualitat que el personatge de Kiri mostra al film es podria interpretar en clau de crisi d'identitat per saber d'on ve, qui és el seu pare, com va estar concebuda, per què es sent tan connectada a Pandora, etc. A través de la crisi d'identitat de Kiri també veiem la crisi d'identitat que sofreix el grup familiar i la seua capacitat, o no, d'adaptar-se a la societat que els acull. Com destaca l'autora Medina Bravo (2006: 133), el procés d'immigració pot consumir les forces psicològiques dels membres de la família i la condició de migrats condiciona part de la narrativa familiar. Es a través del personatge de Kiri on experimentem aquesta crisi d'identitat per la falta d'informació sobre la seua procedència i, a més a més, el grup social familiar presenta la condició de migrats o refugiats, altre tema que ha passat totalment desapercbut per a l'audiència.

#### **4.2.1. La representació del gènere a través del llenguatge i la corporalitat**

En aquest apartat es vol analitzar el llenguatge verbal i no verbal en *Avatar*. Els antropòlegs entem el cos com un text que pot ser llegit i interpretat. Allò que interessa és la naturalesa representacional o simbòlica del cos com un canal de significacions socials (Martí, 2020:9). Per tant, el cos té capacitat comunicativa sense necessitat de que intervinguís cap tipus de llenguatge verbal. Els esdeveniments comunicacionals impliquen que hi ha una relació entre els individus que hi participen, ja sigui en un nivell més simple o més complex (Amodino, 2005).

Un dels aspectes que m'agradaria posar de relleu i que, en la majoria d'ocasions passa inadvertit, és la utilització de la corporalitat i els llenguatges verbals i no verbals alhora de desenvolupar els personatges. El llenguatge i l'expressió corporal dels personatges evoluciona al mateix temps que ho fa el personatge. Neytiri es mostra al principi desconfiada i cautelosa i és el que expressa el seu cos i el seu llenguatge, no obstant, aquest va evolucionant segons progressa la història. Tot i així, aquesta evolució no es percep igual en tots els personatges ja que en ocasions no s'arriba a donar un canvi. Es, a través de llenguatge i de la corporalitat, on podem albirar les primeres pinzellades de les identitats dels personatges, el seu paper dins de la comunitat, la posició social, els

sentiment, les emocions, que fa que els espectadors connectem o no amb els personatges, però també ens contem la seua història i ens mostren les seues personalitats. Es per això que em sembla clau l'anàlisi d'aquests dos elements, ja que a través d'ells podem determinar fins a quin punt els personatges es troben emmarcats dins de les dinàmiques colonials i si segueixen els estereotips marcats per la cultura hegemònica occidental, o si, per altra banda tracta de trencar amb la visió clàssica dels indígenes i els colons.

En la saga d'*Avatar* és produeix tota una significació de moviments corporals i gesticular que no únicament ens transmeten les emocions dels personatges sinó que també actuen d'element diferenciador entre els grups socials dels personatges i el seu gènere. Ja hem anat parlant distingint algunes qüestions sobre diferències fenotípiques/corporals que presenten alguns personatges i que són clars indicatius de pertinença a un grup social (na'vi de bosc i de mar) i d'una clara divisió de gènere. Els personatges de Neytiri i Tsireya són els que més exotitzats han estat. En el primer film Neytiri té una forma de moure's gràcil i sensual, tot i que se la considera una gran guerrera quan entra en batalla en ocasions sembla que executa una dansa, òbviament tot està coreografiat al mil·límetre en un film, però si ho comparem en la forma en la que executen els moviments en la batalla final Tsu'tey, Jake Sully o el General Quaritz són prou més bruscos i agressius.

El llenguatge tant verbal com no verbal de Neytiri és més gràcil, més moralista, sempre intenta respectar el seu entorn tot i que Jake no li fa gràcia al principi es preocupa de que conegui la seua cultura i de instruir-lo, i no li fa gens de gràcia però acaba cedint. En tot moment la seua gesticulació i la seua expressió corporal és suau com si fos inalterable. Inclòs durant la segona part de la saga es manté inalterable. Quan plora per deixar el seu clan arrere ho fa en silenci, quan plora la mort del pare ho fa en silenci, quan mor el seu fill... ho fa en silenci, un crit ofegat que acaba fos amb el soroll del mar. Tsireya, es la nova Neytiri, com ja no podem exotitzar Neytiri perquè ara és mare, l'objecte de desig de Lo'ak, com a personatge masculí, és Tsireya. Ella se'ns presenta amb un moviment sensual al eixir de l'aigua que ja ens indica per la cara de Lo'ak que la xica li ha agradat. No puc dir res més d'aquest personatge que no sigui que està creat per satisfer la mirada masculina, ja que no presenta un arc argumentatiu fora de la seua relació amorosa amb Lo'ak, i la veritat és una completa decepció. El seu personatge se'ns presenta sempre moderada, no fa soroll, es manté al marge de les baralles i no ix en defensa de Lo'ak davant del seu pare, el cap de la tribu Metkayina, es una "bona xica".

Per altra banda tenim Kiri, que es representada com una adolescent que únicament és feliç quan es troba en soledat, en els moments en el qual apareix sola en pantalla és qual se la veu ocupa tota les escena amb braços oberts, cames relaxades, no obstant, quan està en grup sol estar en silenci, en tensió i en una expressió majoritàriament



trista, presenta una posició del cos tancada i es tanca fent una introspecció constant, açò por ser degut a la crisi d'identitat que està sofrint per no saber d'on ve i no entendre els seus arrels. I Tuk que sempre té una aparença de diversió, curiositat, amb una posició corporal oberta cap als demás i cap al públic que reflecteix la innocència de la infància. Finalment tenim Ronal, la Tshik (guia espiritual) del clan Metkayina. La seua gesticulació facial és la que presenta més rudeses, se'ns presenta embarassada i sempre expectant i desaprovant constantment les decisions que pren Tonowari, home i Olo'eyktan (líder) del clan Metkayina.

La seua corporalitat mai sembla relaxada, sempre en guarida, allunyada de l'acció principal però expectant i, a voltes curiosa, tot i que desaprova la presència de la família Sully en la seua llar, acata les ordres del cap de la tribu.

Per altra banda tenim la doctora Grace Augustine que es caracteritzada com una dona forta que defensa les seues conviccions, és una dona de ciència, una intel·lectual que té la capacitat d'enfrontar-se a Jake, a Selfridge, inclús al general Quaritz. En l'escena en la que s'enfronten es veu una Grace erigida, amb el cap en alt i amb un gest amenaçant al semblant, en definitiva, una Grace agressiva, violenta, una qualitat que a pesar de ser guerrera no veiem en Neytiri. La seua vestimenta és sempre moderada quan la veiem com a humana, però, **què passa quan l'hem vist en el seu avatar?** La doctora Grace Augustine mostra la seua cara més amable, el semblant el té o relaxat o en desesperació, però no veurem una Grace Augustine en el seu avatar en una posició agressiva o de defensa. La seua vestimenta canvia de forma radical ja que la veiem en un top i uns pantalons curts que deixen entreveure la gracilitat de les seues cames i el seu melic pla. La diferència entre l'aparença i el comportament del mateix personatge en el seu cos humà i en el seu cos d'avatar és diametralment diferent. Des de la meua perspectiva, la diferència esta en l'aparença d'edat, mentre que Grace Augustine és una dona d'entre 45 a 50 anys, el seu avatar sembla molt més jove, i el és el que reflecteix quan es veu al personatge en la seua forma d'avatar. Mentre que la Grace humana encarna totes les idees associades a una dona d'entre 45 a 50 anys, la Grace avatar ens mostra una aparença més jove i, per tant, encarna unes idees associades a dones més joves, està més sexualitzada, té menys seguretat i és més dèbil.

Aquestes representacions de les dones de l'obra de James Cameron representen la idea conservadora de la sexualitat femenina que és suposadament natural degut a que es troba lligada a un cos sexuat, que deu esdevenir en una identificació de gènere acorde en la matriu heterosexual. D'aquesta forma la performativitat dels cossos femenins es troba vinculada a unes característiques determinades que segueixen un marc normatiu (Butler, 2010) dins de la cultura hegemònica occidental actual.

En contraposició tenim els personatges masculins. Començarem parlant del protagonista del primer film, Jake Sully. La gesticulació i la corporalitat de Jake ha estat molt interessant d'analitzar perquè és el personatge amb més evolució dins del món

d'*Avatar*. El Jake humà se'ns mostra sempre en un semblant seriós, solament a través de la gesticulació facial del personatge ja som capaços d'esbrinar que és una persona en un profund trauma personal que el té pres. El seu llenguatge és molt vulgar i les expressions que utilitza en la majoria dels casos són molt masculines.

No obstant, el personatge va evolucionant quant més temps passa amb els na'vi, a mesura que la seua identitat va associant-se més a la cultura na'vi que a la humana, la seua agressivitat és més passiva, es mostra un Jake més relaxat, el personatge ja no té aparença d'estar traumatitzat, ja no presenta dolor, sinó que s'allibera i torna a ser una persona feliç. Al alliberar-se del dolor Jake comença a ser conscient del dolor que pot causar en els na'vi, els quals ara considera família. Tot i que presenta una gesticulació més relaxada i un vocabulari menys vulgar, continua movent-se en gran agilitat i ferocitat en la batalla, sense moviments gràcils, sinó en moviments ràpids i efectius.

Així mateix, tindriem el Jake que se'ns mostra en *Avatar: El sentit de l'aigua* (Cameron, 2022). Un Jake sobreprotector, que es defineix com a guerrer i estratega, però principalment com a pare. La seua expressió i corporalitat tona a canviar, en aquest cas tenim un Jake més moderat, no fa grans moviments i intenta no cridar massa l'atenció quan el veiem en pantalla està sempre en tensió i la major part del temps la seua expressió facial està en tensió i denota preocupació. Veiem com el personatge canvia de transmetre seguretat a transmetre preocupació constant vinculada a la formació d'una família i a la seua figura com a protector de la mateixa.

Per altra banda, el personatge de Quaritz que sempre presenta una gesticulació tensa, ferotge i agressiva. La seua posició corporal denota orgull, sempre en una oposició altiva amb els múscles cap a dalt i un pas ferm i sense vacil·lacions. La seua forma d'expressar-se és molt més despectiva i masculina que la de Jake.

- "¿Has conocido a una gatita nativa?" (1h 31' 39", *Avatar* (Cameron, 2009))
- "¡Cierra la boca, joder!" (1h 31' 49", *Avatar* (Cameron, 2009))

El personatge del general Quaritz sofreix una evolució clara en la segona entrega, *Avatar: El sentit de l'aigua* (Cameron, 2022) on coneix el seu fill Miles Quaritz (Spider), que al ser capturat comença a entaular una relació al principi de cordialitat amb el personatge de Miles, encara que renega de ser el seu pare, de fet emfatitza varies voltes que el general Quaritz està mort i que, per tant, el pare de Miles ja no està. Tot i això acaba establint una relació paternal amb el personatge de Miles que acabarà rebutjant-lo al final del primer film. Durant el desenvolupament d'aquest film és la primera vegada que observem al personatge del general Quaritz en una aparença més relaxada, continua mostrant agressivitat i es creu clarament superior als na'vi, tot i estar en un cos d'avatar, però poc a poc va sentint-se còmode en el seu avatar. Si que existeix amenaça però l'objectiu ja no es tant la destrucció dels na'vi com la venjança cap a Jake Sully. La seua gesticulació ens diu que mostra més curiositat i que

s'interessa per començar a entendre el món que el rodeja. Al principi del film si que podem observar una postura més erigida i amb els múscles en alt, però poc a poc eixa postura va desapareixent sembla que el personatge està gran part del film centrat en la relació amb el seu fill Miles, i la seua missió principal en gran part de la pel·lícula es establir la connexió entre pare i fill que acaba trencant-se al final del film quan torna a aparèixer l'agressivitat del personatge i torna a la posició de superioritat i poder sobre el na'vi.

Per altra banda tenim Neteyam, primogènit de la parella que formen Jake i Neytiri, Lo'ak, segon fill de la parella i Aonung, primogènit de Tonowari i Ronal. Aquests personatges tenen una aspecte adolescent i es comporten com a tal. Es presenten més segurs que les dones na'vi adolescents, tenen curiositats, problemes i en definitiva, tenen un fons més profunds que el que poden tindre la majoria de dones na'vi. Es mostren com a rebels. Mentre que Neteyam i Aonung es mostren sempre erigits i orgullosos i desenfadats, Lo'ak es troba un poc encorbat i alacaigut, és considerat el rebel de la família i el seu semblant quasi sempre es troba en tensió, és veu prou relaxat quan comparteix escena en Payakan, el Tulkun amb qui estableix amistat, i en ocasions, quan està en companyia de Tsireya.

Finalment, Tonowari, Olo'eyktan (líder) del clan Metkayina. Aquest personatge és presenta reflexiu, sempre en posició erigida, i representa els valors del cap d'una tribu. El seu personatge, en contraposició al de la seua dona Ronal, fa una funció més inclusiva. Mentre que Ronal en la majoria de les escenes té una posició corporal tancada amb les mans al malucs, Tonowari presenta una corporalitat més oberta i segura.

Podem dir que Cameron ens mostra una masculinitat més diversa. El cos masculí es manipula, es performa i s'expressa físicament, sobretot, a través de la força física i l'habilitat atlètica. La construcció masculina s'ha construït, principalment, a través del rebuig d'allò femení i allò que la configura estereotipadament (Enguix,2012: 150 - 151). Cameron es basa en la masculinitat hegemònica (Enguix, 2012: 152) per a la construcció dels seus personatges i els emmarca dins d'una masculinitat híbrida que vincula pràctiques de diverses masculinitats per a assegurar la reproducció del sistema patriarcal dins de l'univers d'*Avatar*.

#### **4.2.2. El mode de representació institucional**

Finalment, analitzem la saga d'*Avatar* en funció del mode de representació i com la configura dels personatges i l'acció segueix el model de representació institucional típic de les produccions cinematogràfiques de Hollywood (Selva i Solà, 2004) en tant que presenten uns trets específics establerts per unes normes canòniques que tracten d'integrar la mirada del espectador en la fascinació escòpica.

En el cas d'*Avatar*, l'acció principal recau sobre Jake Sully, que és l'agent causal principal del film. En la segona entrega, l'agent causal es diversifica i se'ns presenta un grup coral que és la família Sully. Tant Jake en la primera part de la història com la seua família en la segona part tenen un lloc privilegiat en la identificació del públic, com hem vist en el anàlisi de recepció. Els seus valors, idees i emocions marquen la trajectòria del relat que es desenvoluparà d'acord amb els obstacles que hi trobe el personatge o personatges principals en el camí i la forma que tindran assolir el seu desig. Els personatges es veuen impulsats a prendre decisions i triar el moment més oportú per a portar a terme el seu pla que es converteix en un imperatiu ètic al que els personatges no poden renunciar.

En *Avatar* (2009) al protagonista, Jake Sully, li mou la necessitat de tornar a tindre un cos sa, d'estar complet i aquesta serà la seua màxima i actuarà acorde a les seues idees, no obstant, poc a poc es va transformant i considera que salvar Pandora i als Omaticaya, na'vis del bosc està per damunt de qualsevol desig propi. Aquestes dos premisses són les que crearan la tensió narrativa, les que aniran conformant el relat de la primera entrega de la saga.

En la segona part (2022), l'imperatiu ètic ja no és salvar Pandora, sinó protegir a la família. El tipus d'accions i les conseqüències que aquestes tindran són variades, però s'ha d'actuar d'una forma o altra per a arribar a ser exemple dins del entramat social del film (Selva i Solà, 2004: 15). Tanmateix els sentiments i els afectes intervenen en les decisions del protagonista o el grup coral, però no poden ser el vehicle que porte als protagonistes a la conclusió de la història, sinó que ha de ser la raó i els valors els que determinen quina va a ser l'acció final.

En la primera entrega d'*Avatar*, tot i que Jake actua seguint les normes del clan Omaticaya, podem pensar que es deixa dur pel seu amor per Neytiri, però està guiant-se segons les normes del clan perquè ell ja ha fet un viatge de transformació de la seua identitat, ell és sent Jake Sully en el cos de l'avatar i no en el cos propi. Sap que per a que li facin cas ha de ser el cap de la tribu, ha de fer que el respecten i és en eixe moment quan decideix domar a l'ikran gegant, Toruk. D'aquesta manera passa a ser cap de la tribu dels Omaticaya i com a guerrer poderós actua contra l'enemic per salvar Pandora i els na'vi. Mentre que en la segona entrega, el rol de Jack canvia, ara la seua màxima és protegir la seua família i, per a això, trobem una família altament militaritzada i una figura paterna estricta que en ocasions arriba a ser violenta. L'heroi es multiplica en diferents personatges per donar continuïtat a la saga.

Durant el treball de camp i el posterior anàlisi de les dades han sorgit alguns temes que un principi no hi havien estat objecte d'estudi perquè no havien estat temes rellevants en la primera entrega de la saga *Avatar* i no formaven part dels meus objectius de recerca. Però ja en un primer visionat de la segona entrega, *Avatar: El sentit de l'aigua* i després, en les entrevistes i *grup focal*, em vaig adonar de que la família i el gènere

havia esta la clau interpretativa per al públic local i que s'havien focalitzat sobretot en la família Sully i no tant en els aspectes relacionats amb el colonialisme i l'indigenisme. Fins i tot, un tema que per a mi era prou visible al film com és l'ecologisme era un tema pràcticament menor a les xarxes socials i pràcticament absent en les entrevistes i *grup focal*. Això em va fer centrar en el tema de la família i ha estat una troballa sorprenent veure com el film representa la família nuclear nord-americana com el proto-tipus de família estàndard, no solament a nivell global sinó universal, en tant a que la família Sully, esta formada per una mare na'vi i un pare humà en un cos d'avatar i tot i així reproduïxen els models de família nord-americans en un Pandora una lluna del Planeta Polifemo que es troba a 5 anys de viatge per l'espai del *Blue Marble*.

## 5. Conclusions

Ara redactant les conclusions, se'n ve al cap la primera volta que vaig veure el film al Kinopolis de Paterna, i recorde perfectament que a l'instant es va convertir en la meua història preferida, tenia catorze anys i ja en aquell moment tenia un alt sentit de la justícia i, el film ham va donar la dosis de justícia necessària per a enlluernar-me de per vida. Ara tretze anys després he tornat a visitar amb molta estima aquella història que un moment determinar va curar un poc les ànsies de justícia d'una adolescent de catorze anys.

Aquest treball partia de la hipòtesi de que Cameron fa una crítica del colonialisme i que dona una visió respectuosa i gens estereotipada del indigenisme. I la veritat és que, efectivament, Cameron fa una crítica al colonialisme en quant a que situa la invasió de Pandora com a una situació maldestra. L'antagonista representat en la figura de l'exèrcit humà esta performant a l'exèrcit "colonial" i l'heroi, Jake Sully, que salva Pandora forma part del entramat colonitzador que vol explotar els recursos naturals de Pandora. Segueix el esquema del colonitzador que es desmarca del seu bàndol, els humans, per a ajudar a alliberar a la població indígena, els na'vi de l'amenaça dels humans. Tanmateix, aquesta crítica es presenta incompleta i presenta un caire "paternalista" en tant que els indígenes de Pandora, els na'vi, necessiten d'un colonitzador per a poder contraatacar i alliberar-se de les urpes de l'exèrcit de marines nord-americans.

Cameron, al igual que altres directors van fer en anterioritat, equipara la figura del colonitzador a la de l'heroi que traeix als seus per seguir els seus valors. Per tant, segueix representant els indígenes com a tribus o clans que manquen del lideratge suficient per a fer front a l'amenaça colonitzadora i necessiten d'una figura forta, es a dir, un occidental blanc per poder sobreviure. A demés, exotitza als indígenes; en la primera entrega ho fa en Neytiri representant-la amb un grans ulls brillants, unes

faccions suaus i una fisonomia gràcil. Quelcom similar farà amb Tsireya, del clan Metkayina i interès amorós del segon fill de Neytiri i Jake, Lo'ak. Aquest personatge està concebut exclusivament per a introduir una història d'amor incipient. La primera vegada que veiem a Tsireya es troba eixint de la mar de forma insinuant i durant tot el film no té una línia de conversa que no sigui per recolzar Lo'ak o parlar d'ell.

A tot açò l'hem de sumar l'ambivalència moral: per una banda, els humans han perdut l'espiritualitat i el vincle amb la natura i els na'vi continuen tenint un vincle molt fort amb la natura que es manifesta a través de la seua espiritualitat, ara bé, els na'vi són clarament inferiors als humans en quant a tecnologia, civisme i, en definitiva, estan en un estadi evolutiu inferior. No justifica la ideologia colonial però sí que la reproduïx a través d'estructures de pensament colonial que no han estat alterades, per tant, no podem dir que Cameron incorpora elements de les cultures indígenes amb un pensament més obert sense deixar-les en un estadi inferior ja que considera que s'han quedat ancorades en el passat, el que vol dir que les cultures indígenes no tenen passat, present o futur i que no evolucionen perquè s'han quedat estancades. A més a més, tot allò que el personatge de Jake podia haver après sobre la cultura na'vi: formes de relació, estructures familiars, economia, espiritualitat, sembla que gran part ha desaparegut en la segona entrega, *Avatar: El sentit de l'aigua* (Cameron, 2022) i que únicament és manté l'aparença corporal.

Així doncs, l'anàlisi realitzat contradiu en part de la nostra hipòtesi de partida. Els films d'*Avatar* creen un univers de ficció que performa el colonialisme des d'una posició crítica, però recreant unes relacions d'identitat i alteritat dicotòmiques entre els colonitzadors (l'exèrcit i els científics humans) i els pobles colonitzats (els na'vi, tant Omaticaya com Metkayina). La crítica al discurs colonial es crea a partir de la narració cinematogràfica i de situar al personatge en dos bàndols dicotòmics, és així com el posicionament dels personatges durant els films és essencial per a significar les relacions d'alteritat i identitat que es desenvolupen en la narració. Els valors que s'associen a cada bàndol són els que determinaran el mode de veure de l'audiència i allò que guiarà la mirada del cineasta per identificar l'espectador amb el protagonista, d'aquesta manera Cameron fa partícip al públic d'un posicionament determinat, que aquest pot rebutjar, criticar o ignorar en funció del seu propi posicionament.

Com hem pogut determinar després de la realització del treball de camp s'observa una clara diferència entre les reaccions del "públic global", que hem analitzat a través de les xarxes socials (Instagram, Tik Tok i Twitter), i les del "públic local", analitzades mitjançant entrevistes curtes i un *grup focal*, que han destacat més les relacions de gènere i el paper de la família en el film. La clau interpretativa a nivell global ha estat, majoritàriament, la lluita entre indígenes i colonitzadors.

En el marc de la representació podem concloure que no fa una utilització nova o respectuosa dels elements que caracteritzen els na'vi com a indígenes en tant que basa la seua interpretació en l'arquetip del "bon salvatge" i estereotips reproduïts a través dels discurs colonial i basats en ideologies evolucionistes que recolzen els binarismes: natura-progrés / primitiu-civilitzat. Les diferències fenotípiques i corporals expressen diferències culturals que van vinculades a desigualtats socials i de gènere, tant en el bàndol dels humans com en els dels na'vi.

Els cossos de les dones esdevenen la major part del temps objecte de plaer i mostren un alt grau d'exotització, així mateix, els homes són musculosos, àgils i hàbils trets que s'han associat històricament a la masculinitat hegemònica. El cos és vehiculador de discursos que ens parlen d'allò individual, social i simbòlic i a través dels cossos dels personatges Cameron fa clares divisions socials i de gènere que estan íntimament vinculades a la cultura hegemònica occidental hetero-patriarcal que binaritzava els cossos i s'excusa en la sexualitat per a fer una clara divisió social dels rols socials i de les funcions que cadascú desenvolupa dins de la narració cinematogràfica i dins de l'entramat familiar.

Hem vist que els na'vi són caracteritzats a partir de trets culturals procedents de societats no occidentals: pobles originaris, nacions indígenes, tribus africanes, es a dir, es representen a través de cultures que han estat sotmeses al procés de colonització occidental. En la cultura popular occidental és manté a dia d'avui la idea de que la població indígena és més naturalista, més ecològica i té una connexió més forta en la natura que la cultura hegemònica occidental. Aquest concepte de vida harmoniosa en la natura queda molt bé reflectit en el film, és un dels altres mites que la colonització va crear sobre la població indígena i que ha quedat com a part de l'imaginari relacionat amb l'indigenisme. Els habitants de Pandora reproduïxen aquest mite en tant a que tenen una relació osmòtica amb el seu hàbitat.

Si bé els na'vi segueixen trets culturals estereotipats, els nord-americans són representats com el màxims exponents de la humanitat. No obstant, els dos films fan una crítica a la societat postmoderna actual, capitalista i extractivista, es a dir, contra la lògica que marca el mercat, que representa com els "dolents" però alhora els vencedors. A les pel·lícules, igual que en el món real, qualsevol cosa és susceptible de ser incorporada al mercat, ja sigui el *Unobtanium* que es troba baix l'escorça terrestre i genera grans quantitats d'energia o l'*Amrita* substància que es troba al cervell dels Tulkun i que comercialitzen per a mantenir-se jove. La pel·lícula sembla procurar una "catarsi" a l'espectador al oferir-li un capgirament, un triomf provisional en una lluita desigual.

L'univers d'*Avatar* ha obert més perspectives de les que he pogut tractar. Amb més temps m'agradaria haver incorporat altres temes que no he pogut desenvolupar més extensament com: l'ecologisme, les perspectives del trauma, un estudi més profund de

les perspectives de gènere dins del món d'Avatar, entre moltes altres. He teoritzat molt sobre com va a evolucionar aquesta saga, segons el anàlisi que hem desenvolupat al llarg d'aquest any lectiu i espere que Cameron, em done l'oportunitat una volta més de desembullar el seu entramat cinematogràfic. La idea de pensar en l'origen diví de Kiri i la connexió de la seua història en la mitologia judeocristiana. La redempció del General Quaritz abraçant la cultura na'vi o inclús el naixement d'un nou Anakin Skywalker/Darth Vader encarnat en la figura de Miles Quaritz/Spider Socorro.

Finalment, l'adolescent de catorze anys que pensava que Cameron era un paladí de la justícia social ha estat prou decebuda, però, l'adulta que ha realitzat tota la investigació es sent profundament agraïda d'haver après a mirar, a relacionar i a continuar preguntant-se coses.

Perquè si perdem la curiositat, que ens queda?

*Éywa ngáhu!*



## Bibliografia

Ahumada Barajas, Rafael (2012). El nuevo escenario mediático y la reformulación de los estudios de recepción, *Quórum Académico*, 9(1), pp. 11-29.

Amodio, Emanuelle (2005). *Cultura, comunicación y lenguajes*, Caracas: IESALC UNESCO, pp. 25 – 34

Álvarez, Luis y Couqueiro, Enrique (2005). *La conciencia humana: perspectiva cultural*, Antrophos.

Ardèvol, Elisenda (1998). “Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares del CSIC L. Calvo*, Perspectivas de la antropología visual, Madrid.

Ardèvol, Elisenda i Muntañola, Nora (2004). *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporània*, Barcelona: Editorial UOC.

Ariño, Antonio (1997). *Sociología de la cultura*. Barcelona: Editorial Ariel.

Bartolomé, Miguel Alberto, Robinson, Scott S. i Lafaye, Jacques (1971). Indigenismo, dialéctica y conciencia étnica, *Journal de la Société des americanistes*, 60, pp. 291 – 298.

Berger, Peter (2006). *Introducción a la sociología*. Noriega Ediciones: México.

Bernárdez Rodal, Asunción (2012). “Modelos de mujeres fálicas del postfeminismo mediático: Una aproximación a *Millenium*, *Avatar* y *Los juegos del hambre*”, *Análisis*, 47, pp. 91 – 112.

Brooks, David (2010). “The Messiah Complex”, *New York Times* [Consultat el 19 de Febrer de 2023: <https://www.nytimes.com/2010/01/08/opinion/08brooks.html>]

Burke, Peter (2010). *Hibridismo cultural*, Madrid: Ediciones Akal.

Butler, Judith (2010). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discusiones del sexo*, Buenos Aires: Paidós

Comas, Dolors, Pujades, J. Joan i Roca, Jordi (2018). *L’etnografía com a procés de recerca. El disseny d’investigació i l’experiència del treball de camp*. Barcelona: UOC.

De Diego Cerezo, Milagros (2003). "Uigures, el pueblo a erradicar", *Documentos TV*, RTVE [Consultat en Gener del 2023: <https://www.rtve.es/noticias/20230131/uigures-pueblo-para-erradicar/2412584.shtml>]

Dickey, Sarah (1997). "La antropología y sus contribuciones a los medios de comunicación". En: <http://www.unesco.org/issj/rics153/dickeysa.html>

Dow, James W. (2012). The Anthropologists in Avatar. En: Salamone, Frank A. (Ed.), *The Heroic Rides Again: The Depiction of the Anthropologist in Popular Culture* (pp. 23 – 32). Cambridge Scholars Publishing

Edelstein, David (2009). "When 10 won't do: David Edelstein's Top 13 Film", *NPR*, 24 Diciembre [Consultat el 19 de Febrer de 2023: <https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=121823646>]

Enguix, Begonya (2012). "Cultivando cuerpos, modelando masculinidades", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 1(67), pp. 147-180.

Fecé Gómez, Josep Lluís (2004). *El circuit de la cultura. Comunicació i cultura popular*, Barcelona: UOC.

Fernández Martín, Patricia (2012). "Mitología occidental y representación autocomplaciente del colonialismo. Un análisis de Avatar desde la antropología del poder simbólico", *Gaceta de Antropología*, 28 (1), artículo 19.

Fernández Mostaza, Esther (2018). *La Societat (I). El procés de socialització*. Barcelona: UOC.

Fisher, Angela (1984). *Africa Adorned*, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York.

Flores, Carlos i Torresan, Angela (2018). "Visual Anthropology from Latin America: An introduction, Anthrovision [Online], 6(2). [<http://journals.openedition.org/anthrovision/3672> ]

Gándara Fernández, Leticia (2019). "Análisis lingüístico del Na'vi, lengua inventada para la película Avatar", *Onomázein. Revista lingüística, filología y traducción*, 52, pp. 143 – 161.

García Martínez, Alberto Nahum (2010). "Avatar y la ideología", *Perspectivas del Mundo de la Comunicación*, 58, pp. 6 - 7.

Greshko, Michael (2022). “Los mares de Avatar: James Cameron habla de la ciencia real que hay detrás de su mundo de ficción”, *National Geographic: Ciencia*, Publicat el 16 de Desembre de 2022. [Consultat el 18 de Maig de 2023:

<https://www.nationalgeographic.es/ciencia/2022/12/los-mares-de-avatar-james-cameron-habla-de-la-ciencia-real-que-hay-detras-de-su-mundo-de-ficcion>]

Guarné Cabello, Blai (2004). *Mirades intencionades. Representació i alteritat*, Barcelona: UOC.

Hall, Stuart (ed.) (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, London, Sage Publicacions.

Hall, Stuart (2010). *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas de estudios culturales*, Universidad Andina Simón de Bolívar, Sede Ecuador, Instituto de Estudios Sociales y Culturales. Pensar, Instituto de Estudios Peruanos, Envió Editores: Colombia.

Instituto Barcelona de Psicología (2003). ¿Por qué las series nos enganchan tanto? [Consultat el 23 d’Abril del 2023: <https://www.psicologosbarcelona.net/por-que-las-series-nos-enganchan-tanto/>]

Llobera, Josep Ramon (2020). *Las políticas de identidad cultural. Nacionalismo, etnicidad, raza y multiculturalisme*, Barcelona: UOC.

Luna Ruiz, Juan (2008). “Elementos para una Antropología de la Recepción”, *IX Congreso Argentino de Antropología Social*, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales – Universidad Nacional de Misiones, Posadas  
[<https://www.aacademica.org/000-080/40> ]

Lundberg, Anita, Regis, Hannah i Agbonifo, John (2022). “Tropical Landscapes and Nature-Culture Entanglements: Reading Tropicality via Avatar”, *eTropic: electronic journal of studies in the Tropics*, 21(1).

Martí, Josep (2020). *Antropologia del cos*, Barcelona: UOC, pp. 7 – 14

Martí, Josep (2021). *Què entenem per cultura?*, Materials UOC. [Consultat el 13 de Març de 2021: [https://materials.campus.uoc.edu/cdocent/PID\\_00281372/](https://materials.campus.uoc.edu/cdocent/PID_00281372/)]

Martin, M. Kay y Voorhies, Barbara (1978). Sexos supernumerarios En: *La mujer: un enfoque antropológico*, Barcelona: Anagrama, pp. 81 -100.

Martínez-Falquina, Silvia (2014). ““The Pandora Effect”: James Cameron’s Avatar and Truam Studies Perspective”, *Atlantis. Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies*, 36(2), pp. 15 – 31.

Martínez-Salanova, Enrique (2017). El cine y el encuentro de las culturas. Los conflictos y encuentros culturales tal como los ve el cine, *Aularia. Revista digital de comunicación*, 1, pp. 1 - 10.

Medina Bravo, Pilar (2006). Crecer en el cruce de culturas: Adolescencia, identidad e inmigración, *Comunicación nº4*, pp. 129 - 139.

Menard, André (2014). “Hannah Arendt y los platillos voladores (Levi-Strauss, Avatar y Distrito 9)”, *Primera Jornada Transdisciplinar de Estudios en Gubernamentalidad*, Universidad de Chile, del 1 al 4 de Setembre 2014.

Miller, Carrie i Taylor, Chris (2022). “Viaje a los escenarios de ‘Avatar: el sentido del agua’ en la vida real”, *Viaje y Aventuras. National Geographic* [Consultat el 18 de Maig del 2023: <https://www.nationalgeographic.es/viaje-y-aventuras/2022/12/viaje-a-los-escenarios-de-avatar-el-sentido-del-agua-en-la-vida-real> ]

Morales Romo, Beatriz (2017). El cine como medio de comunicación social. Luces y sombras desde la perspectiva de género, *Fonseca. Journal of Communication*, 15, pp. 27 - 42.

Morris, Wesley (2010). “Elastic fantasy defies fixed ideas about race identity in virtual world, James Cameron’s message is quite stretch”, *The Boston Globe* [Consultat el 19 de Febrer de 2023: [http://archive.boston.com/ae/movies/articles/2010/01/10/elastic\\_avatar\\_fantasy\\_defies\\_fixed\\_ideas\\_about\\_race\\_identity/](http://archive.boston.com/ae/movies/articles/2010/01/10/elastic_avatar_fantasy_defies_fixed_ideas_about_race_identity/)]

Noble Maillard, Kevin i Cuisson Villazor, Rose (2012). *Loving v. Virginia in a post-racial world hardback: Rethinking race, sex and marriage*, New York: Cambridge University Press.

Odemark, John (2015). “Avatar in the Amazon – Narratives of Cultural and Environmental Salvation between Cultural Theory and Popular Culture”, *Culture Unbound*, 7, pp. 455 – 478.

Orozco Gómez, Guillermo (2001). “Audiencias, televisión y educación: una deconstrucción pedagógica de la “televidencia” y sus mediaciones”, *Revista Iberoamericana de Educación*, 27, Madrid, pp. 155 – 175.

Phillips, Tom (2010). "Avatar director James Cameron joins Amazon tribe's fight to halt giant dam", *The Observer: Deforestation*. *The Guardian*.

Rappaport, Roy (2001). *Ritual y religión en la evolución de la humanidad*. Cambridge University Press.

Restrepo, Eduardo (2007). "Antropología y colonialidad", *Estudios Sociales y Culturales. Pensar*, Universidad Javeriana.

Restrepo, Eduardo (2012). "Biopolítica y alteridad: dilemas de la etnización de las colombianas negras", *Banrepultural*, Colombia, pp. 271 – 298.

Ribeiro, Gustavo Lins (2005). Post-imperialismo: para una discusión después del post-colonialismo y del multiculturalismo, *Cultura, política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires: CLASCO. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

Said, Edward (2008). *Orientalismo*, Barcelona: Debolsillo.

Selva i Solà (2004). *Modes de representació. Subjecte i tecnologies de la imatge*, Barcelona: UOC.

Shohat, Ella y Stam Robert (2002). *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación. Crítica del pensamiento eurocéntrico*, Paidós Ibérica, Barcelona.

Starn, Orin (2011). "Here comes the Anthros (Again): The Strange Marriage of Anthropology and Native America", *Cultural Anthropology*, 26(2), pp. 179 - 204.

Quezada, Adriana (2018). "Los ojos del cine: Introducción a la antropología en travelling y close-up sobre las representaciones (anti)coloniales de África", *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Science*, 56 (3), Universidad de Sevilla.

Teimil García, Iván (2012). "Identidad femenina: notas para una valoración crítica del concepto de "género" desde la teoría tridimensional de la justicia de Nancy Fraser". *Revista Arenal* Volumen 19 Número 2 (pp 313 – 328). Universidad de Oviedo.

Téllez Infantes, Anastasia (2003). *Cine y antropología de las relaciones de sexo-género*, Alicante: Diputación de Alicante.

Urra, Eugenia, Muñoz, Alejandra y Peña, Juan Jose (2013). "El análisis del discurso como perspectiva metodològica para investigadores de salud" *Enfermería universitaria*, 10(2), 50-57. [Consultat el 18 de febrer de 2023 [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1665-70632013000200004&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-70632013000200004&lng=es&tlng=es)]

Wilson, Pamela y Stewart, Michelle (2007). "Indigeneity and Indigenous Media on the Global Stage", Duke University Press.

## Annexes

### A1. Fitxes de les pel·lícules analitzades

#### Avatar

**Director:** James Cameron  
**Repartiment:** Sam Worthington, Zoe Saldana, Sigourney Weaver, Michelle Rodriguez, Giovanni Ribisi, Joel Moore.  
**Producció:** James Cameron, Jon Landau  
**Guió:** James Cameron  
**Fotografia:** Mauro Fiore  
**Banda Sonora:** James Horner  
**Duració:** 162 min.  
**Any:** 2009  
**País:** EUA  
**Gènere:** Ciència Ficció

#### Avatar: El sentit de l'aigua

**Director:** James Cameron  
**Repartiment:** Sam Worthington, Zoe Saldana, Sigourney Weaver, Kate Winslet, Stephen Lang, Cliff Curtis, Joel David Moore, Giovanni Ribisi, Edie Falco, CCH Pounder, Jemaine Clement, Brendan Cowell, Jamie Flatters, Britain Dalton, Trinity Jo-Li Bliss, Jack Champion, Bailey Bass, Filip Geljo, Duane Wichman-Evans, Dileep Rao, Matt Gerald, Keston John, Alicia Vela-Bailey, Sean Anthony Moran, Andrew Arrabito, Johnny Alexander  
**Producció:** James Cameron, Jon Landau  
**Guió:** James Cameron, Rick Jaffa, Amanda Silver.  
**Fotografia:** Russell Carpenter  
**Banda Sonora:** Simon Franglen  
**Duració:** 192 min.  
**Any:** 2022  
**País:** EUA  
**Gènere:** Ciència Ficció  
**Distribuidora:** Walt Disney Pictures  
**Productora:** Twentieth Century Fox Film Corporation / Lightstorm Entertainment / TSG Entertainment  
**Clasificación:** 12 anys

## A2. Transcripcions de les entrevistes

### Primera Entrevista

Parella formada per un home i una dona d'entre 40 - 45 anys d'edat. Acudeixen al cinema soles, no sembla que tinguin família. Ambdós caucàsics. Les respostes del home s'identifiquen en una H, mentre que les de la dona en una D.

1. T'agradat la pel·lí? Has vist Avatar 1?  
H: Si, he vist les dos, però m'ha agradat més aquesta.  
D: Si, jo també he gaudit més d'aquesta pel·lí.
2. Quin film et va semblar més interessant? Per qué?  
H: Em sembla més interessant aquesta segona pel·lí perquè considere que la història ha evolucionat.  
D: Per a mi aquesta ha estat més interessant. La trobe més familiar i no tant d'acció com la primera.
3. De que tracta el film?  
H i D: De la importància de la família i que hi ha que protegir-la.
4. En quin personatge empatitzes més i per què?  
H: En el cap dels na'vis de l'aigua perquè tracta d'ajudar als seus i protegir la seua família.  
D: Pense que en Neytiri, perquè sempre tracta de fer el millor i buscar solucions per a que la seua família estigui segura.
5. Quins sentiments vos ha transmès el film?  
H: Frustració i felicitat.  
D: Ma fet pensar en la mort i en la connexió familiar.
6. Has extret qualsevol aprenentatge del film? Quin?  
H: Que hi ha que salvar a les balenes.  
D: Que reps el que dones.

### Segona entrevista

Família formada per un home i una dona d'entre 45 - 50 anys. Anaven en dos nenes de 9 anys. Família caucàsica. Identifiquem al home en una H, a la dona en una D i a les nenes com a N1 i N2.

1. T'agradat la pel·lí? Has vist Avatar 1?  
H: Em va agradar més la primera, aquesta ha estat entretinguda.  
D: A mi em va agradar més la primera. També era la novetat tecnològica en la forma de fer la pel·lí, em va semblar més novedosa.  
N1: A mi m'ha agradat més està perquè hi ha més família.  
N2: A mi també m'ha agradat més la segona perquè hi ha més acció.
2. Quin film et va semblar més interessant? Per qué?  
H: Em sembla més interessant aquesta segona pel·lí perquè considere que la història ha evolucionat.  
D: Per a mi aquesta ha estat més interessant. La trobe més familiar i no tant d'acció com la primera.
3. De que tracta el film?  
H: Per a mi és molt espiritual, pense que de l'alliberació espiritual.  
D: De la lluita entre el bé i el mal.  
N1: Dels na'vi que són valents i lluiten.  
N2: De ser valent i protegir.
4. En quin personatge empatitzes més i per què?



- H: En Kiri, em sembla un personatge molt espiritual i m'agrada molt la seua connexió en Eywa.
- D: En Neytiri, pel seu esperit protector cap als seus fills.
- N1 i N2: En Tuk, la filla xicoteta perquè juga molt i seua passa molt bé.
5. Quins sentiments vos ha transmès el film?
- H: Desconnexió perquè vinc al cinema a passar el rato en la família, no pense massa quan veig una pel·lí. Tal volta un poc de por per la tecnologia i l'alienació que produeix en els personatges.
- D: Jo igual, vinc a desconectar amb elles i no li pegue moltes voltes. Tinc sentiments trobats perquè entenc les dues postures.
- N1: Molta diversió meu he passat molt bé. I un poc de frustració en el malo.
- N2: Meu he passat molt bé perquè m'agrada vindre al cinema, però també m'ha donat ràbia que no deixen a la família tranquila.
- (La dona ha intervingut en aquesta pregunta per a explicar la pregunta a les nenes i han pogut contestar)
6. Has extret qualsevol aprenentatge del film? Quin?
- N1 i N2: No abandonar i protegir a la família.
- H: Que hi ha que prendre contacte amb la nostra part espiritual. I que els humans sempre agarrem el que volem i fem amb això el que volem sense pensar en les conseqüències.
- D: El gran impacte de la mort del primogènit en la família i que hi ha que aprofitat cada segon en ells. També pense que es important cuidar el medi en el que vivim perquè estem destruint-lo i colonitzar altres indrets no es la solució.

### Tercera Entrevista

Parella d'entre 35 i 45 anys formada per una dona i un home ambdós caucàsics. Aparentment sense família ja que es troben al cinema soles. Identifiquem les respostes del home en una H i les de la dona en una D.

1. T'agradat la pel·lí? Has vist Avatar 1?
- H: Si, m'ha agradat i si, he vist la primera.
- D: Si, ha estat bé. Si que havia vist la primera.
2. Quin film et va semblar més interessant? Per què?
- H: Aquesta té una qualitat visual millor.
- D: No sé, tal volta aquesta.
3. De que tracta el film?
- H: De una família.
- D: No sé.
- Entrevistadora: Quina es la història del film? Sabries dir-me? Tal volta com ha dit el teu company: família o colonialisme, o sobre ser més ecològic, que penses?
- D: Si, no sé, un poc de tot. (No tornarem a preguntar, no semblava molt receptiva)
4. En quin personatge empatitzes més i per què?
- H: En Jake, intentant protegir la seua família.
- D: En Neytiri. (No fem molt incapèu en tractar de que ens done una resposta millor, com hem comentat, estava poc receptiva)
5. Quins sentiments vos ha transmès el film?
- H: No se, tal volta un poc de frustració, i a vegades avorriment.
- D: Emmm felicitat quan es veuen totes les imatges tan boniques.
6. Has extret qualsevol aprenentatge del film? Quin?
- H: Que tenim que cuidar dels nostres.
- D: Home, a banda del que ha dit ell, que també hem de cuidar el nostre planeta.

## A3. Recull de posts de les xarxes socials

### A3.1 Post del públic global

**Richard Newby - Vote Blue an...** @RICHARDLNEWBY

Much as I love superhero movies, Avatar: The Way of Water really put things in perspective. We had two MCU projects when the first Avatar came out. We now have 40. I love most of them but Cameron really is on a whole other level of blockbuster - a rarity for sure.

Tradueix el tuit

19:27 · 17 de des. 22

244 Retuits 25 Tuits amb cita

3.305 Agradaments

**Tre Johnson** @Tre\_Johnson · 1 d

**Paul Muad'Dib** @tryraptor

just gonna say it - i loved Avatar: the Way Water (2022)

a huge movie. incredibly beautiful, tragic, exciting, engaging, builds upon the powerful, resounding messages of the original regarding environmentalism and colonialism. already excited to see it again.

Tradueix el tuit

**maxance vincent** @MaxFromQuebec

when the Tulkun starts to exact his revenge on the colonizers in AVATAR: THE WAY OF WATER

Tradueix el tuit

**Tuit**

**Grace Freud** @GraceGFreud

1

Yep, that was us. April and I are in Avatar: The Way of Water as Maria and Wanko, two trans teens the Na'vi torture and eat because our gender presentation confuses and angers them! In theaters now!!

Tradueix el tuit

**andrew genaille** @andrygenaille

En resposta a @GraceGFreud i a @autogynefiles how racist is this statement? Cause clearly the Indians are blue, but Cameron claims they represent first nations

1) indigenous people weren't cannibals, you're thinking Europeans. Who had to outlaw cannibalism 14 yrs ago

2) because Indians get confused and angry all the time?

Tradueix el tuit

10:32 · 17 de des. 22

2 Agradaments

**Intellectual Gangster** @termi... · 2 d

En resposta a @andrygenaille @GraceGFreud i a @autogynefiles it's actually 0% racist because na'vi are not inspired by any real life culture

Tradueix el tuit

10:32 · 17 de des. 22

2 Agradaments

### A3.2 Post públic global

**Asdzáá Tl'ée honaa'éí (She/...** @asdza\_tleehonae

Do NOT watch Avatar: The Way of Water

Join Natives & other Indigenous groups around the world in boycotting this horrible & racist film. Our cultures were appropriated in a harmful manner to satisfy some man's savior complex.

No more Blueface!  
Lakota people are powerful!

Tradueix el tuit

**BOYCOTT AVATAR: WAY OF WATER**

Join thousands of Native Americans and other Indigenous groups whose cultures were harmfuly appropriated to create James Cameron's anti-Indigenous film as well as standing up to his anti-Indigenous rhetoric.

**STATEMENT ON THE LAKOTA**

I feel like I was 130 years back in time watching what the Lakota Sioux might have been saying at a point when they were being pushed and they were being killed and they were being asked to displace and they were being given some form of compensation," he said. "This was a driving force for me in the writing of Avatar. I couldn't help but think that if they [the Lakota Sioux] had had a time-windoff and they could see the future... and they could see their kids committing suicide at the highest suicide rates in the nation... because they were hopeless and they were a defeated society - which is what is happening now - they would have fought a lot harder."

-James Cameron from The Guardian

**BLUEFACE CHARACTERS ARE PLAYED BY A NON-INDIGENOUS PERSON**

James Cameron is guilty of treating non-Indigenous folks to play Na'vi, an alien race based on many Indigenous cultures he appropriated from. This is a form of racial capitalism known as "Whitewash" (coined after his previous film in 2009, Avatar) where a creator appropriates many non-White cultures, blends them together indiscriminately or selectively, and has White people play or voice them using fiction as a medium to renegeate and vilify the true meaning. It is a combination of Blueface, Blueface, Yellowface, and other racist tropes creators use to profit not centering or valuing the experiences, voices, faces, and bodies of Black, Indigenous, and other marginalized Peoples of Color.

342 6.593 21.2K

**HOW CAN YOU SUPPORT INDIGENOUS PEOPLE?**

- Do not watch Avatar: The Way of Water.
- Do not watch Avatar: The Way of Water.
- Do not watch Avatar: The Way of Water.
- Do not watch Avatar: The Way of Water.
- If you have an itch to spend money, donate it to Black and Indigenous folks' relief funds (such as #BetterSalary and others).
- You can also buy Black and Indigenous merchandise, handmade jewelry, and other crafts.
- Buy books, films, and comics made by Black and Indigenous creators.
- Amplify Indigenous voices and critiques about James Cameron's film and other racist films.
- Amplify Black and Indigenous voices about their peoples' issues, success, and history.
- Do not watch Avatar: The Way of Water.

5 349 1.247

**Asdzáá Tl'ée honaa'éí (She/...** @asdza\_tleehonae

Please repost, share, and credit.

Also if there is a list of Black, Pasifika, and Indígena Sci fi movies and books by Black, Pasifika, and Indígena creators and authors, please tag or DM me. I'll gladly repost with credit

Tradueix el tuit

**HOW CAN YOU SUPPORT INDIGENOUS PEOPLE?**

- Do not watch Avatar: The Way of Water.
- Do not watch Avatar: The Way of Water.
- Do not watch Avatar: The Way of Water.
- Do not watch Avatar: The Way of Water.
- If you have an itch to spend money, donate it to Black and Indigenous folks' relief funds (such as #BetterSalary and others).
- You can also buy Black and Indigenous merchandise, handmade jewelry, and other crafts.
- Buy books, films, and comics made by Black and Indigenous creators.
- Amplify Indigenous voices and critiques about James Cameron's film and other racist films.
- Amplify Black and Indigenous voices about their peoples' issues, success, and history.
- Do not watch Avatar: The Way of Water.

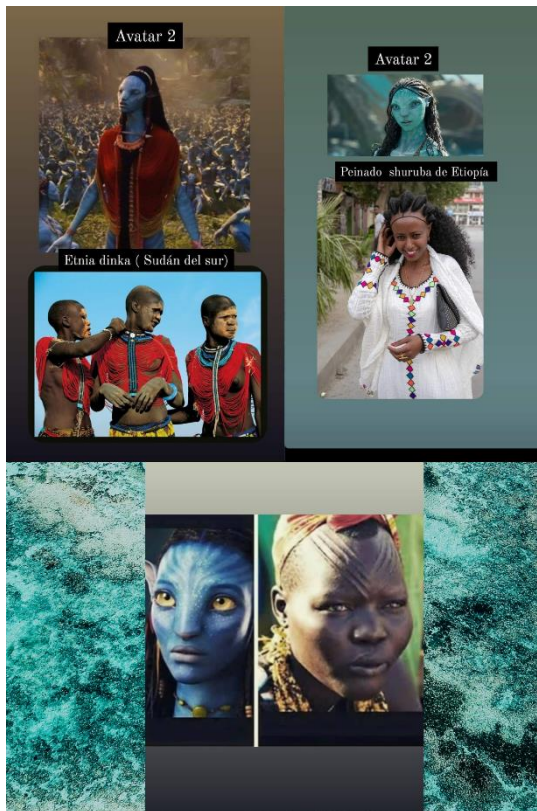
**A MESSAGE TO JAMES CAMERON**

Dear James Cameron, This is disrespectful. Black and Indigenous people are more than enough to play aliens based on us. We should've been the ones whose faces and voices appeared onto the screen. We are the experts in portraying our lives, suffering, and more importantly, our resilience. My Lakota relatives were one of the most powerful people the United States came across. They did fight. They won. Their ancestors would be proud of their descendants for living, thriving, and just existing with their culture in tact. But you do not show that in your films. Instead, you choose to show or glorify colonialism. White people being alien based on actual Indigenous people. That's colonialism. That's colonization. Make it right. Hire us! Hire our experts in your writing rooms, as your consultants, as your talent as your leaders. Stop trying to lead. You are NOT our leader. You are an outsider. A guest on our lands and culture. Act like it. Sincerely, Yub Boppy, Mideeh and Navajo Two Spirit Trans Woman

(credit: @D/BlackDeer)

5 349 1.247

- Posts de Sylvia Ayang (@afropoderosa)



### A3.3 Transcripció del vídeo d'Afrofeminas parlant sobre la supremacia blanca.

El concepto raza que tenemos en Latinoamérica es muy diferente al que se tiene en Norteamérica o en Europa esto se debe a la diferencia entre la percepción española de la raza blanca y la supremacía blanca y la percepción inglesa. Los ingleses percibían la raza blanca como algo que debía preservarse y que no podía mezclarse porque una sola gota de sangre de otra raza podía mancharla o arruinarla. Por otro lado, el orgullosísimo español creía que su sangre blanca podía hacer más blancas y mejorar otras razas de ahí la expresión española colonial de: *mejorar la raza*, entonces no teníamos segregación personas blancas podían casarse con personas negras y a diferencia de Estados Unidos en donde habían 5 razas y ya, en Latinoamérica tenemos un sistema de 16 castas probablemente se han topado con estas pinturas, los llaman las pinturas de castas. Esas pinturas no eran solamente un indicativo de las diferentes combinaciones porque la gente normalmente se las sabía de memoria, como pueden ver todos tienen ropa diferente esto era un indicativo legal, vean estas pinturas pretenden mostrar cuál es la ropa que pueden y no pueden usar personas de diferentes castas, por ejemplo, los mestizos no tenían permitido utilizar perlas o utilizar oro también pretende mostrar el estatus social de cada casta nótese que las primeras castas empiezan con zapatos y a lo que vamos bajando vemos personas descalzas con bordados tradicionales con ropa menos europea ahora bien no hay que

confundirse este sistema de castas no representaba unas limitaciones sociales que no existieran desde antes simplemente fue como una manera de articular lo que ya se estaba haciendo. Hoy en día en Latinoamérica todas estas castas se han ido perdiendo y solamente se conservan básicamente dos: mestizo y mulato y las demás se han ido diluyendo y se han metido en la categoría de mestizo o de mulato en algunos países aún existe sanango, pero la verdad es que la mayoría de gente que se autodenomina mestiza en Latinoamérica. Yo no sería mestiza en esa época, citándoles a Luis Navarro el Blanco, mestizo era el que parecía blanco y muchos castizos parecían blancos entonces socialmente eran blancos, pero la verdad eso no ha cambiado, los mestizos que parecen blancos siguen teniendo privilegio blanco, aunque ellos sigan insistiendo en que no. Ahora hablemos de las combinaciones más conocidas teníamos: Español con Indígena: Mestizo, Mestizo con Español – Castizo, Castizo con Español - Español que es otra de las razones por las que insistimos que aquí hay muchísima gente que ya por ese proceso ya es blanca, pero sigue aferrando a esa tátara tátara tátara tátara tátara tátara abuela indígena. Y bueno por eso es que es tan complicado el concepto de raza en Latinoamérica porque aunque seguimos teniendo una estratificación social todo el mundo sabe que aquí en Latinoamérica el que se vea más blanco está mejorando la raza y el que se vea más indígena o más negro es peor, o sea esta ideología de la *digievolución*, hasta llegar a ser blanco continúa, ya no tenemos toda esta lista de palabras para nombrarla por lo que tener una conversación sobre raza en Latinoamérica es muy muy muy incómodo.