

THE DOUBLE STORY

About *Beauty* and the connections between the deforestation of Chaco Forest in Argentina, colonialism and sexism

LETICIA GÓMEZ

Keywords

Coloniality, *Nosilatiáj*. La Belleza [Beauty], gender, postcolonial ecocriticism, cinematic representations

Summary

In this article, the Argentinean movie from 2013 *Nosilatiáj. La Belleza (Beauty)* by Daniela Seggiaro is studied through the intersection of ecocritical, feminist and postcolonial studies. The theoretical connection is exemplified by pictures, scenes and dialogues chosen from the film and considered in relation to the recent expansion of soya bean agriculture in the Dry Chaco Forest in northern Argentina, a region known for its rich biological and cultural diversity. Following one of the main characters, an indigenous girl named Yolanda, the article deals with the social and environmental impact of deforestation upon the Wichí people, considering especially the roll of gender in its outcome. It is suggested that the film's narrative structure and its visual language call attention to the both Yolanda and the forest silenced voices.

För urfolk runt om i världen började inte miljöproblemen med industrialiseringen utan med kolonialiseringen. I Leticia Gómez analys av den Argentinska filmen *Nosilataj. La Belleza* visar hon hur genus hör intimt samman med utnyttjande av människor och natur. Gómez visar också på motsatsen hur vi med våra kroppar kan utöva motstånd tillsammans på ett frigörande vis.

DEN DUBBLA BERÄTTELSEN

Om filmen *Nosilataj. La Belleza* och relationerna mellan avverkningen av Chacoskogen i Argentina, kolonialism och sexism

LETICIA GÓMEZ

Nosilataj. La belleza (2012) är en argentinsk film skriven och regisserad av Daniela Seggiaro. Den har visats vid Göteborgs filmfestival 2013 med titeln *Beauty*. Regissören föddes 1979 i Salta, Argentina. *Nosilataj. La belleza* är hennes första långfilm. Första ordet i titeln är skrivet på wichíspråk; wichí-lhäntes. Detta språk talas i norra Argentina och södra Bolivia (Suárez 2011). *Nosilataj* betyder skönhet, vilket också är översättningen på de spanska orden (*la belleza*) som bildar resten av titeln. Titeln är alltså en upprepning, men samtidigt inte. Skönheten syftar både på huvudkaraktärens hår – som blir klippt mot hennes vilja– och på skogen där hennes folk bor – som hotas av avverkning. I filmen förenas dessa två olika former av skönhet och våld med ett suggestivt och poetiskt bildspråk.

Bakgrunden till historien i Seggiaros film är wichífolkets ständiga kamp för att bevara, använda och administrera sitt land och dess resurser i Chacoskogen. Situationen för wichífolket har beröringspunkter med samernas anspråk på sitt territorium i Sverige.

Jag har nämnt wichífolket och det samiska folket. Innan filmens presentation vill jag tydliggöra hur begreppet "folk" används i denna text. Den följer Rita Segatos (2011) förslag som tänker på folket som en kollektiv agent inom ett historiskt projekt som delar en förfluten tid och som bygger en framtid tillsammans.

Utifrån ett sådant perspektiv uppfattas ett folk inte som knutet till ett permanent och statiskt kulturellt gods, men som ett historiskt projekt. Det vill säga att det kulturella arvet som präglar det formas som resultat av historiska erfarenheter och ackumulering av praktiker i en utveckling som aldrig tar slut. En process som över tiden skapar en uppsättning av vanor, traditioner och idéer som kan verka stillastående och uppreppande sedda utifrån. Dessa praktiker och världsåskådningar förändras och omskapas dock hela tiden. Därför beror ett folks varaktighet inte på upprepningar eller idéernas orörlighet. Begreppet folk innebär att det finns ett historiskt projekt med en kollektiv agent som ser sig själv ha en gemensam historia och som fortsätter mot en gemensam framtid. Även om processen är kollektiv inkluderar den olika åsikter och positioner, interna intressekonflikter samt politiska och etiska motsättningar som brukar uppstå inom alla grupper (Segato 2011).

Filmen *Nosilataj. La Belleza* är fiktion men den återger likväl en problematisk verklighet. Den fiktiva dimensionen ger exempel på hur omständigheter som är relaterade till genus, koloniala processer och människans inverkan på miljön korsas och påverkar varandra. Det är den sammanflätningen som jag vill komma åt i denna artikel genom att använda en annan typ av korsning, en teoretisk sådan som kombinerar ekofeminism med postkolonial teori. Filmen berättar om Yolanda, en argentinsk wichíflicka som arbetar (och utnyttjas) som hembiträde hos en argentinsk familj av europeisk härkomst. Den alluderar till Gran Chacoskogens skövling och av den anledningen platsar filmen i kategorin ”ekofilmer”. Inom ekofilmkritik definieras ekofilmer som sådana som tar upp en miljörelaterad tematik vilken blir grundläggande för berättelsen (Ingram, citerad i Ivakhiv 2008: 5). I latinamerikanska ekofilmer har regissörer fokuserat framför allt på konflikten mellan moderniseringsprocesser och bevarandet av rurala levnadssätt (Forns-Broggi 2014).

Avverkningen av Gran Chacoskogen sker i den industriella moderniseringens namn. Den medför inte bara en destruktiv påverkan på ekosystemet i snäv mening utan innebär också ett hot mot wichíkulturens överlevnad (Buliubasich 2013). I filmen gestaltas denna problematik och det specifika förhållandet mellan Yolandas – en av huvudkaraktärerna – utsatthet både som ung kvinna och som wichí. Så utforskar filmen hur patriarkalt och kolonialt förtryck samverkar och antyder samtidigt att denna relation också har en negativ påverkan på miljön (Sramek 2006; Ferrero 2009). Chiyo Crawford (2013) menar att det postkoloniala tillståndet är den grundläggande problematiken för de flesta kvinnor bland ursprungsfolk i världen eftersom den är bunden till sociala och ekologiska problem. Med utgångspunkt i Crawfords idéer ämnar jag i följande artikel utforska hur utnyttjande av skogen och kvinnor kommer till uttryck i denna film. Jag utgår från

att det finns två olika berättelser i *Nosilatiqj. La Belleza* som tillsammans framställer den nära relation som finns mellan kolonialism och sexism och att dessa krafter i sin tur har konsekvenser i form av sociala och miljörelaterade orättvisor (Mies och Shiva 1993).

Skogen, marken, landet

Filmen utspelas i Saltprovinsen i mindre byar och i skogen. Skogen heter Gran Chaco och sträcker sig över ett stort område mellan norra Argentina, sydöstra Bolivia, nordvästra Paraguay och en mindre del i sydvästra Brasilien (Riveros 2004). Avverkningen i stor skala har påverkat flera delar av denna torra skog, och har drabbat även andra områden av norra Argentina sedan cirka år 1990. Den grundläggande orsaken till den omfattande nedhuggningen har varit förflyttning och expansion av sojaodlingar och till en mindre del överbetning, som är en följd av den intensiva djuruppfödning som ökat snabbt under de sista tio åren. Det globala priset på baljväxten har ökat exponentiellt under de sista decennierna. Stora vinster som kan göras på soja har stimulerat jordbruksindustrin att söka flera och billigare marker för att utvidga odlingen (Reboratti 2010). År 1980 täckte sojaodling 2 miljoner hektar, år 2015 cirka 20 miljoner hektar. Marken i nordvästra Argentina har visat sig högst förmånlig för en sådan användning, till skillnad från till exempel Pampaslätten där soja tidigare odlades. I de norra delarna av landet finns stora ytor täckta av naturskog som bebos av flera folk – wichís, qom, pilagá, nivaclé och några grupper av fattiga criollofamiljer –, av vilka vissa försörjer sig genom jordbruk

och i en liten skala jakt, fiske, samling och hantverk. Wichífolket är ett nät av rurala och semirurala samhällen som bor i flera provinser i Argentina (Formosa, Chaco, Salta och Jujuy) och i södra Bolivia. Sedan mitten av 1900-talet har en succesiv anslutning till det avlönade arbetet skett, det handlar framför allt om säsongarbete inom jordbruket och inom skogsindustrin. Dessutom har trähantverk och hantverk av chaguartråd börjat kommersialiseras (Arroyo 2011). Chaguartråd är en fiber som utvinns från busken med samma namn och som sedan länge har använts av wichífolket för att väva och skapa praktiska samt rituella föremål.

Stora företag inom jordbruksindustrin har köpt mark för sojaproduktion från de provinsiella regeringarna vilket har lett till allvarliga konflikter eftersom invånarna blir vräkta och/eller inte längre får tillgång till vatten och föda. Detta har skett trots att det finns lagar som skyddar ursprungsfolks rätt till sitt territorium (Reboratti 2010; Buliubasich 2013). Ett annat problem som uppstår är att skogen måste skövlas för att göra marken odlingsbar. Hundratusentals hektar naturskog försvinner, marken eroderas och den biologiska mångfalden blir drabbad (Dirección ambiental y de la biodiversidad 2008). Konflikten har resulterat i bland annat långa juridiska processer, sammandrabbningar med polisen, avhysningar, kontaminering och undernäring. Trots den allvarliga situationen har framsteg gjorts med nya lagar och överenskommelser och många har kunnat återvända till sina hem. Ett exempel är lagen känd som ”Skogslagen” från 2007, som satte stopp för vräkningar,

skyddade stora delar av skogen från fortsatt avverkning och satte igång en juridisk och demografisk kartläggning av situationen, det vill säga en undersökning av vem som har äganderätt till marken och vilka som faktiskt bor där. Största problemet är att lagen inte ger några klara indikationer om hur man ska göra för att registrera familjer som har bott där i flera generationer som legitima landsägare.

Omständigheterna påminner om de problem som följer gruvexploateringen i norra Sverige. Nyligen har till exempel samiska organisationer och miljörettorganisationer utfört aktioner och protester mot de planerade gruvprojekten i Rönnbäck och Gallók (Kallak) utanför Jokkmokk. Gruvorna skulle förändra naturen och det kulturella landskapet avsevärt, bland annat omöjliggöra renskötseln, ödelägga vattensystem och riskera en mängd rödlistade arter som finns i områdena (Götmark och Persson 2015).

Sápmi som plats är grunden för att kunna utöva de aktiviteter som har varit centrala för den samiska identiteten som renskötsel, fiske och språkbruk. Likväl har landskapet en symbolisk betydelse, där förenas materiella med immateriella kulturella spår, som Coppélie Cocq förklarar "[landskapet] fungerar som en 'behållare' som omsluter en historia, ett arkiv av berättelser, som knyter historia med samtiden och framtiden" (Cocq 2014: 9). Det är en kolonial maktutövning som problematiken bottenar i, den fortsätter att existera och transformera sina uttryck. Den har yttrats tidigare i form av rasbiologi, vattenkraftsdämningar, nedhuggen

skog, och på sistone gruvexploateringar (Hellmark 2014).

Spänningarna i *Nosilatiaj. La Belleza* är inte enbart relaterade till skogens försvinnande. En del av friktionen skapas av det koloniala arv som ligger till grund för formandet av en criollo-identitet, som i karaktärens Saras fall i filmen. Ordet *criollo* kan översättas till något annat på svenska, som till exempel "vit" eller "kreolsk" och det skulle fungera bra i vissa fall. Men eftersom dessa termer kan ha väldigt olika betydelse beroende på sammanhanget, vill jag istället importera *criollo*-ordet från den spanskamerikanska kontexten och vidare behålla dess lokala och historiska konnotationer, vilka dessutom är viktiga för att förstå hur långt bakåt i tiden markkonflikten som genomsyrar filmen sträcker sig. *Criollo* används sedan 1500-talet för att benämna personer med europeisk härkomst födda på den amerikanska kontinenten (Dasso 2010). Walter Mignolo (2000) förklarar att *criollo*-subjektiviteten föds ur de europeiska descendenternas behov att tillhöra den moderna världen. *Criollo*-medvetenheten skapas ur geopolitiska omständigheter, den formas genom att differentiera sig från den afroamerikanska befolkningen och från ursprungsbefolkningarna. Differentieringen börjar under den koloniala perioden och reproduceras och omformas efter att de olika länderna på kontinenten blir självständiga från det koloniala styret. Då föds republikerna – nationsstaterna – och den regerande eliten behöver distansera sig från Europa och befästa sin politiska kraft på hemmaplan. Denna övergång kallas för intern kolonialism, och medför

uppkomsten av en *criollo*-medvetenhet som är dubbel. Det finns en (politisk) förnekelse av Europa samtidigt som det inte finns en förnekelse av en ”överordnad europeiskhet”, eftersom meningen från början var att bli amerikaner utan att sluta vara européer, att skapa en amerikansk identitet som inte var afroamerikansk eller tillhörde ursprungsbe-folkningen, för att på detta sätt legitimera sitt maktutövande.

Criollo-befolkningen i Salta och det närliggande området kom inte dit förrän i början av 1900-talet. Under den koloniala perioden fanns det i det området bara några missionsstationer och några grupper som kunde erhålla en relativ autonomi från den centrala makten. Detta förändrades med nationalstatens uppkomst, när tydliga gränser mot andra nya republiker markerades. Landet Argentina höll på att skapas och behövde därför rita en karta över sitt territorium. Detta innefattade att ta kontroll över det som presenterades som ”*desiertos*” –ödemark–, och göra dem till statlig mark vilket omvandlade folken som redan bodde där till ockupanter. ”Öken” var ett begrepp som den centrala politiska makten använde för att benämna områden som tolkades som tomma, det vill säga där det ”bara” fanns ursprungsfolk (Dasso 2010). Projektet för att stärka nationen krävde att dessa områden (och andra som också utgjorde kanterna, periferin av det argentinska territoriet), befolkades med *criollos* som skulle ägna sig åt jordbruk. Staten gav då bort landområden till alla som ville flytta dit permanent men i första hand till de militärer och deras familjer som redan arbetade med att hålla ursprungsfolket borta i gränslandet mellan

obygden och civilisationen (Dasso 2010; Schmidt 2012). De politiska och sociala omständigheterna har förstås genomgått enorma förändringar sedan dess, men den

...den koloniala dynamiken kvarstår och fortsätter att reproducera en rasifierad struktur så som de man kan se i filmen.

koloniala dynamiken kvarstår och fortsätter att reproducera en rasifierad struktur så som de man kan se i filmen.

Osynliggörandet av den lokala befolkningen som politiskt instrument har nyligen använts i samband med presentationen av gruvprojektet i Gállok vid en gruvkonferens i Stockholm. ”What local people” frågade representanten för det brittiska gruvbolaget Beowulf Mining till publiken. Han ställde denna retoriska fråga ”som ett svar på en undran över lokalbefolkningens eventuella invändningar mot ett gruvprojekt” (Cocq 2014: 5). Samtidigt visar han bilden av ett kalhygge och antyder att här finns igen befolkning att ta hänsyn till (Cocq 2014).

Om filmen

Nosilataj. La Belleza är – i stora drag – en sammanställning av huvudpersonen Yolandas minnen från barndomen tills hon blir vuxen. Dock koncentrerar sig filmen framför allt på Yolanda som sextonåring, en period i hennes liv som hon tillbringar hos Sara, en *criollo*-kvinna av lägre medelklass, som anställer henne som hemhjälp. Historien utspelar sig under några veckor, den tid som

det tar att förbereda Antonellas – Saras äldsta dotter – femtonårskalas. *Fiesta de Quince* eller *Quinceañera* är en övergångsritual från barndomen till vuxenlivet för flickor som fyller femton år och som tar sig uttryck i form av en stor fest som inkluderar flera ceremonier.

Förmedlat med ganska stillsamma bilder av hemmet ser vi hur vardagen är för Sara och Yolanda, deras sysslor och relation till varandra. Dagarna är fyllda med hushållsarbete samt med förberedelser inför festligheterna där de två kvinnorna också gör allt. Förutom Antonella har Sara tre yngre söner. Saras partner och pappan till barnen – Armando – arbetar i en annan by och bor inte i hemmet permanent utan kommer och går. Pengarna som Armando bidrar med är den enda inkomstkällan i hushållet och det är inte mycket. Festen är en dröm för Sara. Ibland blir det konstanta bullret från de yngre barnen, festplaneringen och hela ansvaret för familjen för mycket för Sara och hon blir överväldigad. Bland hennes bekymmer finns Antonellas håruppsättning, den hon kommer att ha under en flamencoupvisning.

Föreställningen är tänkt som en del av festen. För att håret ska se rätt ut, enligt frisörens indikationer, behövs ett långt hår som Antonella inte har. Yolanda däremot har långt och glansigt hår. En eftermiddag tar Sara med sig båda flickorna till salongen och Yolandas hår blir klippt mot hennes vilja och utan hennes tidigare kändedom. Som en följd blir Yolanda sjuk och sängliggande med feber i flera dagar, angreppet slår väldigt hårt mot henne. Klippningen medför konsekvenser i narrativen eftersom

håret har en speciell betydelse för hennes folk och därför är kopplat till hennes kulturella identitet. Detta får vi veta i en tidigare scen där Yolanda minns sin mormors ord. Mormor berättar att hennes hår är en speciell och unik gåva som hon har fått när hon föddes, en slags skönhet som hon måste bevara och inte klippa. Efter några dagar av lidande börjar Yolanda sakta må bättre och se fram emot festligheterna.

Saras egentliga anledning att klippa flickans hår avslöjas inte förrän i slutet av filmen när festen äntligen är i gång och Antonella presenterar sin flamencoföreställning. Under en piruett hamnar Antonella med ryggen mot publiken. Då syns Yolandas fläta påklistrad och hängande från Antonellas huvud som om det vore hennes. När Yolanda ser detta bestämmer hon sig för att flytta tillbaka sin by.

Filmens struktur

Nosilataj. La Belleza följer inte hela tiden en linjär form utan använder många *flashbacks* – och några *flashforwards* som motsvarar Yolandas minnen och framtida upplevelser, vilka visar glimtar av hennes liv innan och efter tiden hon tillbringat hos Sara. Filmen börjar i en svart ruta som håller i sig en kort stund, samtidigt som det i ljudspåret hörs vindsus och fågelsång och efter några sekunder hörs även en sång på wichi-lhäntes. Sedan följer en bild av skogen tagen från en medeldistans som visas med en kamerapanorering som dessutom följer en kvinna – källan till offrösten som sjöng i början – som går genom skogen för att sedan försvinna in i den. Efter denna korta introduktion kommer

ett totalt scenbyte och huvudberättelsen startar, alltså den som täcker händelserna i Saras hus innan Yolanda bestämmer sig för att återvända till hembyn och som upptar det mesta av filmens tid. Filmens helhetsstruktur motsvarar Yolandas liv. I filmens nu är Yolanda sexton år och bor hos Sara men det förekommer minnen från när hon var ett litet barn och en *flashforward* där hon är vuxen. Skulle dessa bilder ordnas kronologiskt blir hennes liv som en ramberättelse. En ramberättelse som börjar i hennes barndom, täcker tonåren, i vilka filmens fokus ligger, och avslutar med bara några glimtar av henne som vuxen. Först i slutet blir det klart att hon är den kvinna som går och sjunger i skogen. Denna ramberättelse visas i form av korta segment som då och då kommer genom Yolandas off-röst som pratar på wichi-lhämtes. Det är Yolanda själv som minns saker och reflekterar över det som hon har hört från sina föräldrar och sin släkt. Samtidigt visas dessa minnen som Yolandas egna erfarenheter i scener där hon är ett barn vid floden eller i skogen, eller i andra som visar människor som fiskar eller barn som leker. Dessa bilder från barndomen och skogen kommer upp bland scener från huvudberättelsen och har som följd att narrativens flyt, – det som håller på att ske i Saras hem – ibland bromsas eller avbryts.

Filmens struktur kombinerar alltså två berättelser, en som sker linjärt och som jag har kallat för huvudberättelsen och inkluderar det som händer hos Sara och som rör hennes familj och en annan berättelse, som utvecklas cirkulärt och berättas av Yolanda genom hennes minnen. De två

berättelserna är dock inte helt skilda från varandra utan korsas ibland. Yolandas minnen utgör ramberättelsen men är samtidigt inbäddad i Saras historia.

Skogens agentiella effekt

De brytningar och fördröjningar som utgör en del av strukturen som förekommer under hela filmen, är betydelsefulla i den meningen att de bromsar narrationen. På så vis öppnas ett utrymme för en annan berättelse, som består av tystnade röster, som möjliggör en postkolonial, feministisk och ekokritisk tolkning.

Nosilatiaj. La Belleza har visats på många filmfestivaler i världen, men den är inte vad som kallas för en *mainstream*film, att den når en stor mängd tittare och använder sig av konventionella berättartekniker. Scott Macdonald (2001) ägnar sig åt att ekokritiskt analysera just sådana experimentella filmer skapade av erkända skickliga regissörer och som sysslar med representationer av platser. Dessa är filmer som oftast inte cirkulerar inom internationella och kommersiella banor och som inte har höga publiksiffror. Han menar att många av dem kan utmana våra tittarvanor, de kan få oss att observera den filmiska texten på ett annat sätt än vi brukar göra med filmer som tillämpar de narrativa strukturer som vi är mer vana vid. Att se filmerna med nya ögon och att reflektera över dem kan i sin tur modifiera hur vi uppfattar och tänker kring processer som sker i den miljön vi befinner oss i och vår relation till omgivningar i allmänhet (MacDonald 2001). Detta speciella beaktande, denna förändring i hur vi ser och tolkar film framkallas på olika

sätt. Det kan ske genom användningen av okonventionella montage och redigerings-tekniker eller genom att lyfta fram aspekter som brukar utgöra en del av bakgrunden, som landskapen, naturens ljud eller årstids-förändringar (MacDonald citerad i Ivakhiv

Skogens vikt synliggörs genom till exempel de kontraster som uppstår mellan hemmets intimitet – Saras – och den öppna skogen.

2008). I *Nosilatiaj. La Belleza* förekommer exempel på alla dessa filmiska strategier som gör att uppmärksamheten inte bara finns hos det som försiggår i huvudberättelsen som skrider framåt, utan också närmare den andra berättelsen, den som handlar om skogen och om Yolanda. I denna berättelse finns inget händelseförlopp i vanlig mening och den är därför mindre åtkomlig, svårare att se och gestaltas med hjälp av ett poetiskt filmspråk.

Det uppstår ett spel mellan det intima, som ligger närmare Yolandas subjektivitet, som är personligt och det öppna, som finns och händer utanför. Samtidigt, de rörliga bilderna av landskapet ibland i interaktion med människor ibland tillsammans med Yolandas röst, utgör en del av hennes minnen. På så vis blir gränsen mellan det yttre och det inre flytande (Mortimer-Sandilands 2008).

Chacoskogen i filmen är alltså inte bara en del av omgivningen, representationen av en passiv natur, utan den utgör ett

”materiellt uttryck” (Oppermann 2014), ett element i berättelsen som bär betydelse i sig själv och påverkar narrativen i sin helhet. Skogen blir så småningom en agent inom berättelsen. Den visas genom suddiga bilder och träder fram oftast med filmers upprepade brytningar. Skogens agentella effekt byggs därför genom en närvaro som uttrycks på olika sätt. Vidare finns i filmen några exempel på hur skogen som materialitet korsas med de mänskliga processerna och avslöjar ett nätverk av relationer (Oppermann 2014).

Skogens vikt synliggörs genom till exempel de kontraster som uppstår mellan hemmets intimitet – Saras – och den öppna skogen. Dessa två narrativa rum fungerar som olika fält i vilka de två berättelserna befinner sig. Från början associeras skogen mest med Yolandas wichíidentitet, medan Saras hus – som står som scen för stora delar av filmens tid – är rummet för *criollo*-familjen, där hierarkiska maktförhållanden – genusrelaterade, religiösa, åldersmässiga, kulturella – markeras. De två narrativa rummen differentieras genom de kontraster som finns mellan dem, dock är dessa skillnader aldrig helt stabila eller permanenta. Å ena sida står skogen för mycket av det som sker utomhus, för det öppna, det obebbyggda, som representation av naturen. Å andra sidan står Saras hem för det som händer inomhus, det konstgjorda, det katolska och det privata. Rummen är därför också ett sätt att i filmen förmedla och skapa kulturell identitet, deras ömsesidiga påverkan som representationella rum (Lefebvre 1991) spelar en roll i hur rum positionerar karaktärernas identiteter.

Rumsindelningen materialiserar så en rigid separation mellan kultur och natur i enighet med den västerländska tanke-traditionen, som i sin tur dessutom förstärker bilden av ursprungsfolk i harmoni med den ”sköna naturen”. Dock, blir den hårda tudelningen genast mjukare och ifrågasatt när det framgår att denna öppenhet i form av skogen och landskapet, är en del av Yolandas minne och perceptioner, därför också intim, konstruerad och mindre naturligt. I Yolandas skogsminnen ser vi henne i vuxen ålder gående mellan träden i den torra skogen, eller som barn i en hängmatta, eller med sin farfar vid floden. I några av dessa scener som hör till Yolandas berättelse syns hon inte själv utan andra människor från hennes folk, ungdomar som fiskar, barn som leker eller kvinnor som bär grenar. Yolandas minnen återges som kroppsliga perceptioner, visuella, ljudliga och även känsliga, och understryker på det viset landskapet som aktivt i interaktionen med den mänskliga kroppen (Mortimer-Sandilands 2008). Saras hem som det rum som ska förstå kulturen och civilisationen i motsats till naturen relativiseras också under filmens gång. Huset ligger inte i ett helt urbant område utan den tjocka grönskan och den leriga marken i omgivningen tyder på att skogen är nära. Ganska tidigt i filmen besöker Sara en kyrka som ligger på gångavstånd från hennes hem. Prästen håller predikan och församlingen försöker höra men det är svårt eftersom två svarta och högljudda fåglar flyger omkring i templet. Prästen uppmanar ”att enbart lyssna på Guds ord” men fåglarna låter så mycket att det blir omöjligt. Det är ett exempel

på hur den icke-mänskliga naturen inte är någon avlägsen och begränsad plats utan en konkret kraft som manifesterar sig.

I Yolandas minnen finns ett annat hem där hon visas som barn i ett hus i skogen med stora fönster utan glas eller när hon sitter utanför i en hängstol mellan träden och leker med sin morfar. Hemmets gränser gentemot skogen är diffusa, huset är inte direkt stängt eftersom det inte finns någon tydlig markering på var det yttre respektive det inre börjar och tar slut.

Annan information som förekommer bland minnena av skogen är att det finns områden som har väldigt få träd kvar och är uttorkade, vilket hänsyftar till avverkningen. I andra exempel av skogsbild som bara varar i några sekunder ses träden på avstånd, suddigt, mörkt och ofokuserat, med en distinkt struktur som liknar fotografier som tagits med grovkornig film. De extratextuella medel som markerar bilden särskilt gör att den sticker ut. Den differentierar sig från de övriga bilderna som hör till narrativen och utgör därmed också ännu ett sätt att i filmen understryka vikten av naturresurserna – skogen och floden – både inom och utom berättelsen, men speciellt för Yolanda och wichífolket.

Under tiden som filmens huvudnarrativ fortsätter framåt, visas mer av Saras liv. Hon brukar vara spänd, har ekonomiska bekymmer och en komplicerad relation med sin partner. Hon hoppas på att Armando ska stanna hemma permanent, men han undviker att ge ett konkret svar på den frågan. Filmen visar också hennes ansträngningar för att ordna huset så de kan ta emot gästerna till Antonellas fest. Festen är det enda

som verkligen engagerar henne och hon verkar för övrigt ganska missnöjd med livet. Yolanda är alltid med, hjälper till med allt och är för det mesta tyst. Sara pratar ofta till henne och berättar vad hon tänker, dock liknar konversationen mer en monolog, den är enkelriktad och hon lyssnar inte de få gånger Yolanda faktiskt svarar. Detta skeende pausas ibland när Yolandas intima reflektioner träder in i berättelsen, då hennes tankar hörs tillsammans med hennes minnen på wichi-lhämtes. Minnen av landskapet installerar skogens problematik i filmen och i relation till Yolanda. Avverkningen som hotar Chacoskogens framtida existens syns inte direkt i *Nosilataj. La Belleza* men den hörs tydligt i de scener som visar Yolandas förbindelse med skogen. Ljudet av motorsågen som kapar träd är en mäktig strategi just därför att de inte syns i rutan: ljudet förmedlar känslan av deras hotfulla närhet och skapar nyfikenhet, men kommenteras aldrig av karaktärerna eller förklaras på något sätt.

För övrigt, det som ljudspåret återger och framhäver – det som sker i skogen och det som sker hos Sara – bidrar till att vissa aspekter betonas framför andra. I filmens början, när olika narrativa rum presenteras, hörs att ljudet från Saras hus speglar framför allt rösterna och dialogerna, ljudet uppmärksammar karaktärerna. Däremot, när skogen intar scenen, är det ljudet från löven, insekterna och djuren som hörs bäst, alltså ljud som är typiska för denna miljö och även när vi ser mänsklig aktivitet i skogen är det ändå omgivningen i sin helhet som står i fokus. När ljudet från motorsågen hörs i skogscenen upplevs det därför som märkligt i denna miljö och signalerar det ekologiska problemet.

Andra erfarenheter som förekommer i Yolandas erinring är i form av bilder från Pilcomayofloden som löper genom Chacoområdet. I en av dem finns en grupp människor som fiskar i vattnet med saxnät, enligt den traditionella wichitekniken för fiske. Floden och fisket uppmärksammas eftersom den är en utspridd kulturell och identitetsskapande praktik samt en grundläggande inkomst- och matkälla för wichifolket. Det är en praktik som på flera områden inom Gran Chaco har upphört som konsekvens av ekologiska skador. Fiskarnas långa migrationsvägar blir avbrutna och deras reproduktiva cyklar störda som konsekvens av att de omfattande sojaodlingarna kräver stora mängder vatten (Bachmann med flera 2007). Vatten omdirigeras och samlas i små dammar för att förse odlingarna. Som följd blir vissa områden med våtmarker torra och andra områden översvämmas. Problemet är gemensamt för flera stora floder och vattentillståndet försämras även av den intensiva ökningen av boskap och av gruvindustrin de senaste åren (Rodríguez 2015).

Bilderna och ljudet tillsammans antyder avverkningens problematik samt binder samman skogen med Yolandas autobiografiska berättelse. Det finns dessutom inom Yolandas reflektioner och minnen hänsyftningar till den relation människor

har med miljön inom wichítänkandet. Som i exemplet från början av filmen där Yolanda funderar över det mänskliga förhållandet till den övriga icke-mänskliga världen och hur denna relation förändras med kolonisering:

De gamla anser att himlen, vinden, träden och alla saker som finns i jorden förtjänar vår respekt eftersom vi är en del av dem. Efter det fick vi vetenskap om en Gud som var den ende, som ägde allt. (Seggiaro 2012)

Det framgår från hennes ord hur den koloniala idén av ägandet och ackumulering går emot förståelsen av den mänskliga och icke-mänskliga världen som sammanbundna (Merchant 1989, 2003). Hennes iakttagelser är relaterade till wichískunskap om den lokala miljön. Wichístekniker för mat och hantverksproduktion har i de flesta fall visat sig vara hållbara (Buliubasich och Rodríguez 2007). En roterande organisation har utvecklats under flera hundra år och baseras framför allt på kunskap om naturens rytmer och perioder (Buliubasich och Rodríguez 2002).

Den pågående avverkningen av skogen tillsammans med Yolandas hårklippning utgör filmens ryggmärg. Förutom att vara narrativa händelser, fungerar de som metaforer som i sin tur skapar flera meningsdimensioner. Att håret blir klippt materialiserar det faktum att Yolanda inte har total kontroll över sin kropp och att arbetsgivarna tar sig rätten att använda sig av det. Samtidigt och eftersom hon har en kroppslig och personlig relation till skogen, så är hon själv i fara när skogen håller på att bli undanröjd.

Det våld som finns i klippningen av Yolandas hår mot hennes vilja förvärras i och med att håret är en identitetsmarkör, ett symboliskt arv från hennes mormor och en länk till hennes folk. I början, när Sara tar båda flickorna till frisören har hon till synes en vänlig intention, det är något fint de ska göra tillsammans och hon anstränger sig för att behandla flickorna lika, som två döttrar. När Yolanda blir sjuk efteråt visar hon emellertid tecken på ånger. Det finns samtidigt andra tecken i narrativen som signalerar att något verkligen gått fel, till exempel påpekar Armando för Sara det allvarliga med ”det hon har gjort”, utan att vilja sätta ord på det. Antonella är också bekymrad. När det är bara några dagar kvar till festen rapporteras det i medierna om ett mindre skalv som har inträffat i en närliggande stad och ett annat förutses komma snart. Antonella ber till Gud om skydd, hon fruktar nämligen att skalven ska komma just den dag hon fyller år och förstöra hennes bjudning. Hon befärrar att Yolandas pappa är arg och har någonting med det att göra eftersom han tros vara en shaman med extraordinära krafter. Antonella konfronterar Yolanda som varken bekräftar eller förnekar det.

Saras och Antonellas djupa oro får dock en tydligare förklaring i slutet av filmen när det blir tydligt att klippningen också var en stöld, och de känner skuld känslor

för att de har klippt håret och tagit flätan för att förvandla den till en prydnad. Stölden av håret är ett direkt slag och ligger parallellt med stölden av wichíterritorium och förstörelsen av skogen vilket sätter wichíkulturen i fara. Yolandas sjukdom efter klippningen och jordskalvet gestaltar i filmen en allvarlig balansrubbing, ett kristillstånd. Chiyo Crawford (2013) har arbetat med idén att identitet för kvinnor från ursprungsfolk i Latinamerika har sina rötter i den kulturella och ekologiska gemenskapen som överlevt flera hundra år av fientlighet och aggressioner från omgivande samhällen. Den är också rotad i ett dagligt arbete som ofta inkluderar familjernas försörjning och mathållning. Filmen ger också utrymme till den dimensionen och åskådliggör sådana praktiker och kunskaper när Yolanda vid två tillfällen tillagar fisk. Första gången ses i en av hennes minnen från förr, den andra när hon grillar till Armando och hans vänner. Andra kunskaper som visas i Yolandas minnen är relaterade till chaguarträdhantverk. De alluderas i en scen från skogen där en grupp kvinnor går och bär knippen med kvistar från *chaguarträd* (*Bormeliaca hieronymi*) på ryggen. Fibrerna används för olika slags hantverk, som flätning av fiskenät, halsband och väskor. När Yolanda får besök av sin mor får hon några chaguarsmycken som present. Produktionen har historiskt omhändertagits av kvinnorna och flera artefakter som görs med chaguar har religiösa konnotationer. Råmaterialet – grenarna – hämtas av kvinnorna i grupper som vandrar tillsammans i flera dagar, därefter tar de fram fibrerna som de sedan spinner, färgar och stickar med.

Dessa kunskaper ärvs från generation till generation (Sastre med flera 2013). Föremål som är gjorda av chaguar används dagligen i olika aktiviteter och tidigare hade de enbart funktioner inom den egna gemenskapen, men under de sista decennierna har hantverket kommersialiserats och blivit en allt viktigare inkomstkälla. Både teknikerna och föremålen är aktiva element i de sociala relationerna och har därför ett symboliskt värde för hela wichífolket. Det finns här ett tydligt exempel på hur avverkningen slår speciellt hårt mot kvinnorna. När chaguarträden försvinner måste de gå längre och längre bort för att hämta kvistarna. När utflykterna blir alldeles för krävande blir de tvungna att ge upp helt. Omständigheterna liknar de i andra kontexter i världen, där den ekonomiska tillväxten dras ifrån resurserna tillhörande de som behöver dem mest, och privatisering av landet urholkar kvinnornas rättigheter att använda sig av det (Mies och Shiva 1993).

Under flera år har wichí och andra urfolkorganisationer från Gran Chacområdet protesterat i gemensamma och särskilda aktioner och inlett juridiska processer för att återfå landrättigheter (Arenas 2015). Ett exempel är Qopiwini, en politisk organisation som förenar representanter från flera folk: qom, pilagá, wichí och nivaclé. Qopiwini har tältat i centrala Buenos Aires i ett år och försökt få den nationella regeringen att ingripa för att lösa olika markkonflikten (Aranda 2015; Arenas 2015). Jämsides finns kvinnoorganisationer, som i vissa fall representerar intressen från kvinnor från enskilda grupper och i andra fall samlar kvinnor från flera urfolk och flera orter

som har gemensamma intressen. Kvin-nourfolkorganisationer har den sista tiden blivit mer uppmärksammade i medierna och vunnit en plats inom den nationella politiska debatten. De har utfört sina egna protester vilket tyder på att det finns ett behov av att framhäva det egna perspektivet (Gómez 2014). Till exempel åkte wíchíkinnor från Salta 2009 till landets huvudstad för att kräva att avverkningen skulle stoppas omedelbart. De tältade under flera dagar mittemot de nationella myndigheternas byggnader (Sandá 2009; Gómez 2014) Andra protester genomförda av wíchíkinnor är vägblockader. Genom dessa aktioner försöktes det etableras en direkt dialog med kommunala och provinsiella auktoriteter, eftersom de menade att myndigheterna glömde bort dem och att de manliga ledarna i deras samhällen behöll merparten av de bidrag de fick för sig själva, medan kvinnorna inte fick någonting (*La otra voz* 2014).

Liknande spänningar som är genusbetingade finns antydda i en kort scen i *Nosilataj. La Belleza*. Scenen visas tidigt i filmen när Armando kommer hem med två män som är hans arbetskamrater och sätter igång en liten grillfest. Här ses tydligt ett nät av maktrelationer som berör alla personer som bor i huset, dessutom är det enda gången i filmen som markkonflikten nämns uttryckligen. Armando har också tagit med sig två levande grisar som ska ätas på Antonellas kalas och när Sara märker detta blir stämningen spänd. Sara blir irriterad och besviken på Armando eftersom hon förväntade sig att grisarna redan skulle vara slaktade, istället har hon

fått ännu mer att tänka på och ta hand om. När alla är samlade hemma uppstår en interaktion där de olika karaktärerna intar sina positioner och roller enligt en befäst patriarkal och kolonial modell. Under filmens gång konstrueras Saras identitet som den starka familjemedlemmen, den som tar alla beslut. Dock relativiseras denna makt genom Armandos intervention, och hennes kraft får synliga gränser. Detta är en nyckelscen som visar hur makten utövas i vardagen. Sara och Yolanda står i köket och vet redan att Armando med flera är på väg. Då säger Sara till Yolanda att när Armando och hans vänner anländer ska de själva få förbereda fisken och brasan för att vara till ”någon nytta”. Det upprepar hon till Armando med mycket bestämda ord och han verkar gå med på det. Dock så snart som Sara vänder sig om ber emellertid Armando Yolanda – med gulliga ord och ton – att förbereda elden istället. Sara låtsas att hon inte märker det. Alla inblandade vet vem som ska göra vad egentligen och vem som bestämmer till slut. Med denna lilla gest avslöjas hur Saras hem fungerar som den privata sfären (Davidoff 2001) där genussystemet administreras och förmedlas så som ”många andra identiteters språk; etniskt, rasmässigt, nationellt, sexuellt” (Davidoff 2001: 7).

En av Armandos gäster till grillfesten med smeknamnet Mataco, kommer in i köket och sätter sig vid bordet där Antonella också sitter, ber henne att hämta honom ett glas och kallar henne för ”älskling”. Antonella gör motvilligt det hon ombes och går med en arg min sedan därifrån. Han ler och kommenterar till de övriga i köket

att flickan har ”ett dåligt temperament och aldrig kommer att finna en man” (Seggiaro 2012). Någon stund senare sitter Armando med sina vänner ute och tittar på brasan som Yolanda sköter. Guillermo, den andra vännen, kommenterar road att elden ser fin ut och att det märks att Yolanda är ”*paisana*” och med det vill han förtydliga att hon verkligen kan ta hand om fiskens grillning, så som ”vi gör”, det vill säga wichi-folket. Ordet *paisana* betyder landsman, dock används det i norra Argentina för att betona en ursprungsfolksidentitet (Abduca 2014). Konversationen fortsätter i en lättsam ton och Mataco kommenterar skämtsamt och apropå *paisanos*, en wichi-protest som nyligen har ägt rum där vägblockader har genomförts. Armando berättar också halvt på skoj att han den dagen körde förbi blockaden och som tur var ”kände han alla de där indianerna” så de lät honom fortsätta. Guillermo – som tidigare har hävdat sin *paisano*-identitet – frågar Armando om han vill följa med till skogen för att fiska, till vilket Armando tackar ja och Guillermo nämner att han tänker åka dagen därpå efter att han tagit hand om några ärenden med borgmästaren. När Guillermo nämner borgmästaren skrattar alla tre, vilket antyder att ärendena inte är helt transparenta. Under tiden har Yolanda lyssnat tyst och stått vid elden. De tre männen diskuterar viktiga politiska händelser som påverkar hennes liv och hennes folk på ett direkt sätt men hon blir totalt ignorerad, även om Guillermo är wichi precis som hon.

Med det samtalet sker en förhandling av identiteter, Guillermo markerar sin wichi-identitet när han benämner sig

paisano och bjuder de andra till sitt ”hem”, skogen, för att fiska. Att Mataco har just det smeknamnet är ett tecken på situationens komplexitet och på permanenta rörelser av identiteter. Mataco är faktisk ett namn som länge har använts inom den västerländska vetenskapliga diskursen för att nämna wichi-folket men som folket själva anser nedlåtande och rasistisk. Namnet verkar dock vara helt accepterat av sällskapet och även av Mataco själv. Varför det är så får vi inte veta. Det bara antyds att han inte ser sig själv som wichi, men inte heller som *criollo*. När Armando tar upp protesterna är det med en accepterande inställning mot själva aktionen, men när han väljer att kalla de som utför aktionen för indianer gör han en tydlig markering av sin egen identitet som *criollo* samt en bekräftelse av en hierarki som sätter honom högst.

Det vi ser i denna scen – att Mataco förväntar sig serveras av en glad flicka, att Guillermo pratar om Yolanda men inte med Yolanda, att Armando utan problem kallar de andra för ”indianer” och egentligen inte bryr sig om vad Sara säger – ger uttryck för det aktivisten och teoretikern från Bolivia Julieta Paredes (Paredes 2008: 6f) kallar för ”patriarkaliska sammanlänkningar”, det vill säga att två olika typer av patriarkat, den som har prekoloniala rötter och en som har västerländska rötter möts och förstärker varandra.

Vi vet att Yolanda i slutet av filmen flyttar tillbaka till sitt folk som en reaktion på hur hon har behandlats, dock vet vi inte vad som händer då men situationen är uppenbart komplicerad, främst med tanke på Yolandas tystnad inför Guillermos närvaro.

Både Castillo och Segato har i sin forskning om kvinnors politiska engagemang i ett flertal ursprungsfolk i Latinamerika noterat ett mönster som upprepas: kvinnor i omständigheter som liknar Yolandas är tvungna att agera och reflektera utifrån, å ena sidan, lojaliteten till sitt folk och sina byar och emot de externa påtryckningarna, och å andra sidan utifrån deras inre kamp mot pressen de utstår inifrån gemenskapen. Det vittnas om flera fall där kvinnoorganisationer riktar anklagelser mot de egna myndigheterna som driver kvinnorna att åsidosätta sina egna anspråk. Myndigheterna argumenterar att särskilda ”kvinnliga” krav riskerar att fragmentera gemenskapens sammanhållning och göra dem ännu mer sårbara och svaga i kampen för sina rättigheter (Castillo 2003; Segato 2011).

Segato (2010), som har studerat genuskonstruktioner på flera orter och samhällen i Amazonas och Gran Chaco området, förklarar att det republikanska moderniseringsprojektet som startades för tvåhundra år sedan när de sydamerikanska nybildade nationerna blev självständiga från det europeiska styret fortsätter att agera och expandera koloniseringseffekten hela tiden. Koloniseringens verkan menar Segato, förstärker patriarkaliska strukturer från alla håll, inom de koloniserade och inom kolonisatörerna. Genus som differentieringsstruktur fanns redan innan den vita mannens intervention men det är just moderniteten som fångar upp och bygger genushierarkin.

Båda Segato (2011) och Paredes (2008) anser att genusbaserade privilegier existerade innan modernitetens intrång, dock

manifesteras det på flera olika sätt beroende på var och när. Historisk och dokumentbaserad information från många ursprungsfolk på kontinenten samt många afroamerikanska grupper visar att det har funnits igenkännliga differentierings-

Kontrollen över naturen och även av kvinnorna blev delar av samma koloniseringsprojekt.

strukturer som liknar genusrelationer sett utifrån den koloniala moderniteten. Dessa strukturer innehåller tydligt markerade hierarkier mellan maskulinitet och feminitet som representeras av figurer som kan tolkas som män och kvinnor. Samtidigt finns och/eller har det i flera av dessa grupper funnits en öppenhet mot positionernas rörlighet, som uttrycks till exempel i stabiliserade transsexuella praktiker, giftermål mellan människor som tolkas av samma kön i den västerländska moderniteten eller andra icke heterosexuella praktiker censurerade av kolonialiteten.

Ett annat uttryck för genusrelationerna är de exklusiva förbindelser mellan kvinnor som fanns (och på många ort fortfarande finns) och som orienterades till gemensamma religiösa, produktiva och reproduktiva aktiviteter. Efter kolonisatörernas förhandling med särskilda maskulina strukturer som redan existerade inom samhällena, uppmuntrades en domesticering av kvinnorna för att underlätta det koloniala projektet. Kontrollen över naturen och även av kvinnorna blev delar av samma koloniseringsprojekt. På det sättet blev nu många

av de aktiviteter som tidigare hade skett inom den kvinnliga kretsen inkaplade inom den privata sfären. På så vis medförde koloniseringen en radikal politisk maktförlust för kvinnorna, eftersom de tappade möjligheten att påverka de gemensamma bestämmelserna. Hemmets sfär som tidigare hade varit rummet där en stor del av besluten som påverkade hela samhällen fattades, privatiseras och marginaliseras och blir fråntaget sitt politiska inflytande samtidigt som den offentliga sfären erhöll hela makten. Processen medförde en inflation av männens roll och påverkan inom samhället. Denna nya maskulina position som vilar på gammal terminologi upplåstes inom byn, och parallellt skedde en våldsam process av underkuvning av männen gentemot den vita mannen utanför byn (Segato 2011). Vidare anser Segato att gemenskapens institutionella liv fortlever i ett ständigt anpassande trots alla interventioner och skador, inom kolonialitetens ”kanter och veck” (2011: 23) och i opposition till den ständiga utbredningen av den nationella statens moderniseringskanon.

Avslutning

I denna artikel har jag gått igenom specifika lokala förhållanden som rör filmens kontext men samtidigt har jag dragit paralleller till Samernas situation i Sverige. I februari 2015 lästes ”Sami Manifest 15” i en performativ aktion. I den krävdes att Sverige och Finlands regeringar skulle skydda och respektera samiska marker vilket är grunden för bevarandet av det samiska levnadsättet, språket och kulturen (Laiti med flera 2015). Manifestet deklamerades av Mimie Märak inför kultur- och demokratiminister Alice Bah Kuhnke, samtidigt som system Maxida Märak klippte av Mimie håret. Hårklippning, som förekommer både i filmen och i samband med manifestet, blir ett starkt konstnärligt men också kroppsligt och materiellt sätt att uppmärksamma dessa allvarliga problem som drabbar miljoner ursprungsfolk, med landlöshet, påtvingad omlokalisering och störning av det kulturella livet, över hela världen.

Filmen *Nosilatiq. La Belleza* ger inga riktiga förklaringar eller svar på de problem som berörs men den inbjuder till reflektion. Genom sitt speciella sätt att organisera narrativen och genom ett bildspråk som leker med det poetiska och det dokumentära, lyckas filmen uppmärksamma två tysta röster, Yolandas och skogens. Filmernas fiktiva situationer relateras till interaktionen mellan miljörelaterade orättvisor, i det här fallet sojans överproduktion som orsakar försämrad tillgång till föda och till andra materiella resurser. Vidare kolonialiteten, som gör att wichífolket framför andra grupper drabbas särskilt av dessa ekologiska störningar, och patriarkala strukturer, som å ena sidan säkrar kvinnans underordnade position i denna struktur och samtidigt ökar hennes utsatthet inför de hoten som miljöorättvisor innebär.

Referenser

Abduca, Ricardo (2014) El folklore entre la etnografía, la historia y la lingüística: el habla criolla chaqueña y la gauchesca escrita. *Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana* 4(1): 6-8.

Aranda, Darío (2009) La valla a la topadora se llama wichí. *Página 12* 17 februari 2009.

Aranda, Darío (2015) Tres meses de acampe formoseño. *Página 12* 18 maj 2015.

Arenas, Natalia (2015) Cinco siglos igual: las voces del acampe QOPIWINI. *Diario Popular* 28 augusti 2015.

Arroyo, Aldo (2011) *Sostenibilidad ecológica, valoración cultural y económica del chaguar (Borreliaecia hieronymi) en las comunidades Wichí en el Chaco Salteño, Argentina*. Buenos Aires: Agencia de Extensión Rural del INTA. <http://inta.gob.ar/documentos/sostenibilidad-ecologica-valoracion-cultural-y-economica-del-chaguar-borreliaecia-hieronymi-en-las-comunidades-wichi-en-el-chaco-salteno-argentina> [21 januari 2016].

Bachmann, Lía, Daniele, Carlos, Mereb, Juan, Frassetto, Andrea (2007) Identificación expeditiva de los principales problemas ambientales en el 'Gran Chaco' argentino. Facultad de Agronomía. UBA. Ambiente y Memoria Social. http://redaf.org.ar/wp-content/uploads/2008/02/gran-chaco_version-1-9-07_anexos-final.pdf [21 januari 2016].

Comunidad Wichí de La Loma (Salta). *La Zaranda de Ideas. Revista de Jóvenes Investigadores en Arqueología* 9(1): 37-48.

Buliubasich, Catalina, Rodríguez, Héctor (2002) La noción de trabajo en la construcción de la identidad: indígenas y criollos en el Pilcomayo salteño. *Cuadernos de Antropología Social* (16): 185-209.

Buliubasich, Catalina, Rodríguez, Héctor (2007) *Informe Antropológico*. Respuesta al Oficio librado por el Juzgado Federal de Oran, a la Universidad Nacional de Salta, Escuela de Antropología de la Facultad de Humanidades, referente al Expte. No 1271/06 de ese Juzgado (y Expte. UNSa. 032/07).

Buliubasich, Catalina (2013) La política indígena en Salta: Límites, contexto etnopolítico y luchas recientes. *Runa* 34(1): 59-71.

Castillo, Aída (2003) Re-pensar el multiculturalismo desde el género. Las luchas por el reconocimiento cultural y los feminismos de la diversidad. *Revista de Estudios de Género. La ventana* (18): 9-39.

Cocq, Coppelie (2014) Kampen om Gállok. Platskapande och synliggörande. *Kulturella perspektiv. Svensk etnologisk tidskrift* 23(1): 5-12.

Crawford, Chiyo (2013) Streams of violence: Colonialism, modernization, and gender in María Cristina Mena's "John of God, the Water-Carrier". Estok, Simon, Gaard, Greta, Oppermann Serpil (red) *International perspectives in feminist ecocriticism*. New York: Routledge.

Dasso, María Cristina (2010) Aplicaciones del estudio etnológico a proyectos multidisciplinarios de investigación en salud: La Población criolla. *Archivos. Departamento de Antropología Cultural* 8: 91-114.

Davidoff, Leonore (2001) "Old husbands' tales": offentligt och privat i feministisk historia. *Kvinnvetenskaplig tidskrift* 22(2): 5-25.

Dirección nacional de ordenamiento ambiental y conservación de la biodiversidad (2008) *El avance de la frontera agropecuaria y sus consecuencias*. Secretaría de Ambiente y Desarrollo Sustentable.

Ferrero, Brián (2009) La lucha contra la selva. Percepciones y usos de la naturaleza entre los colonos misioneros. *Avá* 15: 145-159.

- Forns-Broggi, Roberto (2014) Los retos del ecocine en nuestras Américas. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 40(79): 315-333.
- Gómez, Mariana (2014) Mujeres indígenas en Argentina: Escenarios fugaces para nuevas prácticas políticas. *Publicar en Antropología y Ciencias Sociales* 8(16): 59-81.
- Götmark, Elin och Persson, Marie (2015) *Fynd av sällsynta växter stärker argumenten mot gruvan i Rönnebäck*. Umeå: Skydda Skogen <http://www.skyddaskogen.se/sv/pressmeddelanden/1995-pm-ronnback-2015> [23 januari 2016].
- Hellmark, Mats (2014) *Sveriges ömmaste punkt*. Stockholm: Naturskyddsföreningen <http://www.naturskyddsforeningen.se/sveriges-natur/2014-5/sveriges-ommaste-punkt> [23 januari 2016].
- Ivakhiv, Adrian (2008) Green film criticism and its futures. *Interdisciplinary studies in literature and Environment* 15(2): 1-28.
- Lefebvre, Henri (1991) *The production of space*. Oxford: Basil Blackwell.
- MacDonald, Scott (2001) *The garden in the machine: a field guide to independent films about place*. Berkeley: University of California Press.
- Merchant, Carolyn (1989) *The death of nature: Women, ecology, and the scientific revolution*. San Francisco: Harper & Row.
- Merchant, Carolyn (2003) *Reinventing Eden: The fate of nature in western culture*. New York: Routledge.
- Mies, Maria och Vandana, Shiva (1993) *Ecofeminism*. London: Zed Books.
- Mignolo, Walter (2000) La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad. Lander, Edgardo (red) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: Ediciones CICCUs.
- Mortimer-Sandilands, Catriona (2008) Landscape, memory, and forgetting: Thinking through (my mother's) body and place. Alaimo, Stacy och Hekman Susan (red) *Material feminisms*. Bloomington: Indiana University Press.
- Mujeres Wichí de Mosconi se manifiestan al costado de la ruta. *La otra voz*. 14 juni 2014.
- Mujeres wichí se hacen oír en Buenos Aires. *La nación*. 3 augusti 2009.
- Oppermann, Serpil (2014) From Ecological Postmodernism to Material Ecocriticism. Creative Materiality and Narrative Agency. Oppermann, Serpil och Iovino Serenella (red) *Material ecocriticism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Paredes, Julieta (2008) *Hilando fino: desde el feminismo comunitario*. La Paz: CEDEC: Comunidad Mujeres Creando Comunidad.
- Reboratti, Carlos (2010) Un mar de soja: la nueva agricultura en Argentina y sus consecuencias. *Revista de geografía Norte Grande* (45): 63-76.
- Riveros, Fernando (2004) *The Gran Chaco*. Crop and Grassland Service, Plant Production and Protection Division, FAO. <http://www.fao.org/waicent/FAOINFO/Agricult/AGP/AGPC/doc/Bulletin/Granchaco.htm> [21 januari 2016].
- Rodríguez, Carlos (2015) El avance de la soja sobre los humedales es un peligro. *Página 12* 16 augusti 2015.
- Sandá, Roxana (2009) Rebelión entre el mujerío. *Página 12* 14 augusti 2009.
- Schmidt, Mariana (2012) Situación de la tierra en la provincia de Salta. Una aproximación al contexto previo al Ordenamiento Territorial de Bosques Nativos. *Estudios Rurales* 1(3): 75-102.
- Segato, Rita (2010) Esas pobres mujeres color café. *Página 12* 3 september 2010.

Segato, Rita (2011) Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial. Bidaseca, Karina och Laba, Vanesa (red) *Feminismos y poscolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones Godot.

Seggiaro, Daniela (2012) *Nosilataj. La Belleza*. Vista Sur Films.

Sramek, Joseph (2006) "Face Him Like a Briton": Tiger hunting, imperialism, and british masculinity in colonial india, 1800-1875. *Victorian studies: an interdisciplinary journal of social, political, and cultural studies* 48(4): 659-680.

Suárez, Eugenia (2011) Fitonimia wichí de hierbas y bejucos del chaco semiárido Salteño, Argentina. *Bonplandia* 20(2): 185-202.

Laiti, Jenni, Mackhé, Max, Mäarak, Maxida, Mäarak, Mimie, Sunna, Anders, Holmberg, Niillas (2015) Det samiska manifestet 15. *Samefolket* 27 februari 2015. www.samefolket.se/index.php?option=com_content&view=article&id=753:det-samiska-manifestet-15&catid=33:oevrigt [21 januari 2016].

Nyckelord

Kolonialitet, Nosilataj. La Belleza [Beauty], genus, ekokritik, filmiska representationer

Leticia Gómez

Institutionen för språk och litteratur

Göteborgs universitet

Fjällbo Park 21

415 07 Göteborg

E-post: leticia.gomez@sprak.gu.se