El tema de indianismo e indigenismo en las películas de Jorge Sanjinés (Ukamau, 1966; Yawar Mallku, 1969) y Claudia Llosa (Madeinusa, 2006; La teta asustada, 2009)

Dermišek, Magdalena

Master's thesis / Diplomski rad

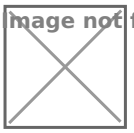
2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:465829

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

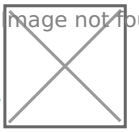
Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**



Repository / Repozitorij:

University of Zadar Institutional Repository





Sveučilište u Zadru

Odjel za francuske i iberoromanske studije - Odsjek za iberoromanske studije

Diplomski sveučilišni studij hispanistike, smjer: opći (dvopredmetni)

Magdalena Dermišek

El tema de indianismo e indigenismo en las películas de Jorge Sanjinés (Ukamau, 1966; Yawar Mallku, 1969) y Claudia Llosa (Madeinusa, 2006; La teta asustada, 2009)

Diplomski rad

Zadar, 2018.

Sveučilište u Zadru

Odjel za francuske i iberoromanske studije - Odsjek za iberoromanske studije

Diplomski sveučilišni studij hispanistike, smjer:opći (dvopredmetni)

El tema de indianismo e indigenismo en las películas de Jorge Sanjinés (Ukamau, 1966; Yawar Mallku, 1969) y Claudia Llosa (Madeinusa, 2006; La teta asustada, 2009)

Diplomski rad

Student/ica:
Magdalena Dermišek

Mentor/ica:
Doc. dr. sc. Mario Županović

Zadar,2018.

Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Magdalena Dermišek,** ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **El tema de indianismo e indigenismo en las películas de Jorge Sanjinés (Ukamau, 1966; Yawar Mallku, 1969) y Claudia Llosa (Madeinusa, 2006; La teta asustada, 2009)** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 19. rujna 2018.

Contenido

1. Introducción 1
2. Indigenismo 3
3. Indianismo 5
4. Bolivia 7
   4.1. Historia de Bolivia: La 1ª mitad del siglo XX 7
   4.2. La 2ª mitad del siglo XX 8
   4.3. Cultura del siglo XX 10
5. Cine boliviano 12
   5.1. Velasco Maidana (1899-1989) 13
   5.2. Jorge Ruiz (1924-2012) 13
   5.3. Otros directores de cine 14
   5.4. Jorge Sanjinés Aramayo (1936-) 16
      5.4.1. Ukamau (1966) 18
         5.4.1.1. Contenido 18
         5.4.1.2. Personajes 19
         5.4.1.3. Lenguaje de la película 19
         5.4.1.4. Características del indianismo 19
      5.4.2. Yawar Mallku (1969) 22
         5.4.2.1. Contenido 22
         5.4.2.2. Personajes 23
         5.4.2.3. Lenguaje de la película 23
         5.4.2.4. Características del indianismo 23
6. Perú 26
   6.1. Historia de Perú (XX-XXI) 26
   6.2. Grupos paramilitares 27
   6.3. Cultura peruana de los siglos XX-XXI 28
7. Cine peruano 29
   7.1. Francisco José Lombardi (1947-) 30
   7.2. Luis Figueroa (1928-) 30
   7.3. Otros directores de cine peruano 31
   7.4. Claudia Llosa Bueno (1976-) 32
      7.4.1. Madeinusa (2006) 33
         7.4.1.1. Contenido 33

7.4.1.2. Personajes 34
7.4.1.3. Lenguaje de la película 35
7.4.1.4. Características del indigenismo 35
7.4.2. La teta asustada (2009) 38
7.4.2.1. Contenido 38
7.4.2.2. Personajes 38
7.4.2.3. Lenguaje de la película 39
7.4.2.4. Características del indigenismo 39
8. Conclusión 41
Bibliografía 43
Resumen 48
Sažetak 49
Abstract 50

1. Introducción

Al hablar de cine, lo primero que a uno le viene a la mente, es el cine de América del Norte, o el cine de Hollywood. Pero los mejores conocedores de la cinematografía sabrán que algunas películas destacables provienen de América del Sur. Las películas más destacables de la cinematografía de América Latina son: *Amores perros* (2000) del cineasta mexicano Alejandro González Iñárritu, que ganó numerosos premios Ariel[1], un BAFTA[2], y fue nominada para el Óscar. Otra película mexicana, también nominada para el Óscar es *Y tu mamá también* (2001), del cineasta Alfonso Cuarón. Otras películas destacables de América Latina entre las muchas buenas películas que hay son: *Macunaima* (1969, Joaquim Pedro de Andrade) y *Pixote, la ley de más débil* (1981, Héctor Babenco) de Brasil, *La historia oficial* (1985, Luis Puenzo) y *La niña santa* (2004, Lucrecia Martel) de Argentina.

Las primeras películas del cine latinoamericano pertenecen a la época muda o silente, y desde los años treinta se empiezan a hacer las películas sonoras. Desde un principio, los cineastas prefirieron hacer películas documentales, que demostrarían la historia oficial y no contada de sus países. Sanjinés mismo dijo (Beskow, 2016: 29):

> Por eso hemos llegado al semidocumental o a la ficción documentada, porque creemos, y lo hemos podido comprobar, que una persona que se emociona piensa, puede pensar mejor. Porque al salir de la película si no se ha emocionado se olvida de lo que ha visto, pero si se ha emocionado está uno, dos, tres días pensando, reflexionando, y le vuelven las imágenes que le han tocado el corazón.

Los más conocidos documentalistas de América Latina son: Fernando Birri con su película *Tire die* (1960), Octavio Getino y Pino Solanas con su película *La hora de los hornos* (1968), Patricio Guzmán con la película *La batalla de Chile* (1975).

Los temas de las películas son muy diferentes. Algunos cineastas de América Latina decidieron hacer películas que tratasen de algo oculto y nunca contado, sobre la gente que les rodea y que es la población más numerosa, pero que al mismo tiempo no se la consideraba digna de tener derechos. En otras palabras, decidieron hacer películas sobre los indígenas. Ellos han sido, históricamente, muy pobres y siempre fueron considerados como la gente de menor clase, ya que pertenecían a la raza "inferior". La raza "superior" desde siempre fue considerada la raza blanca, ya que los blancos fueron los que vinieron y destruyeron sus casas y sus vidas cotidianas llevando sus costumbres y su religión a los lugares lejanos de América Latina. En toda América del Sur se pueden encontrar algunos cineastas a los que les preocupaban estos

[1] Es el premio cinematográfico que se concede cada año por la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas (AMACC) a los profesionales de la industria cinematográfica de México.
[2] Es el premio concedido por la Academia Británica de las Artes Cinematográficas y de la Televisión.

temas, pero en este trabajo se van a destacar únicamente a cineastas de Bolivia y Perú, ya que el tema del indigenismo y el indianismo en algunas películas determinadas es el tema de este trabajo. Se destacan dos autores, pertenecientes a dos países diferentes de América Latina: Jorge Sanjinés (Bolivia) y Claudia Llosa (Perú). Estos dos autores hicieron películas que trataban mayoritariamente sobre los indígenas, su vida diaria, sus problemas y sus preocupaciones.

El trabajo está dividido en capítulos y subcapítulos. Empieza con las definiciones y la diferenciación entre indigenismo e indianismo. Después sigue el capítulo que trata la historia de Bolivia, en el siglo XX. A ese capítulo le sigue la historia del cine boliviano. Al final del tema de Bolivia viene el capítulo sobre la biografía de Jorge Sanjinés, el cineasta boliviano, y sobre sus dos películas con el tema del indianismo: *Yawar Mallku* y *Ukamau*. Después de Bolivia, el trabajo sigue con otro país latinoamericano, Perú. Relata tanto su historia en los siglos XX-XXI como la historia de su cine. Al final de este tema viene el capítulo que trata la biografía del otro cineasta proveniente de Perú, Claudia Llosa y sus dos películas que tratan del indigenismo: *Madeinusa* y *La teta asustada*. En los capítulos sobre estas cuatro películas ya mencionadas, se destacan las características del indigenismo y el indianismo. El tema del indianismo se conecta con las películas de Jorge Sanjinés, mientras que el indigenismo se conecta con las películas de Claudia Llosa.

2. Indigenismo

Antes de empezar a hablar sobre el indigenismo, hay que definirlo primero. Según la RAE, el indigenismo es el "estudio de los pueblos indios iberoamericanos que hoy forman parte de naciones en las que predomina la civilización europea"[3] o "doctrina y partido que propugna reivindicaciones políticas sociales y económicas para los indios y mestizos en las repúblicas iberoamericanas".[4] En otras palabras, el indigenismo es un movimiento cultural, político y antropológico que basa sus estudios en los valores de las culturas indígenas. Se enfrenta con la discriminación que los indígenas sufren en América Latina. Según Giraudo, "en 1940, el Primer Congreso Indigenista Interamericano de Pátzcuaro (México) estableció el 19 de abril de cada año como 'Día del indio', para recordar la fecha en que los delegados indígenas se sumaron al Congreso" (2017: 81). Después de este Congreso el indigenismo empieza a ser la política de todos los países americanos.

Al pueblo indígena se le considera como a un pueblo que vive al margen de la sociedad, ya que no puede vivir en los centros de las ciudades, que están destinados solo para los blancos. Su vida no es fácil, viven en la pobreza, no tienen ningún beneficio social y no se respetan sus derechos humanos. Gamio dice que "la minoría formada por personas de raza blanca y de civilización derivada de la europea, solo se ha preocupado de fomentar su propio progreso dejando abandonada a la mayoría de raza y cultura indígenas" (1916: 24). Además, el grupo indígena "es el más numeroso y el que atesora quizá mayores energías y resistencias biológicas a cambio de su estacionamiento cultural" (1916: 13-14). La intención de este movimiento es introducir a los indígenas en la sociedad. La posición de la raza blanca como la raza inferior, no está bien, pero es la realidad con la que se enfrentan los indígenas de América Latina. Sobre esto escribe Gamio y dice: "el indio tiene iguales aptitudes para el progreso que el blanco; no es ni superior ni inferior a él" (1916: 38). La diferencia entre una persona indígena y una persona blanca es obvia en cuanto al color de su piel, pero esto no puede ser lo más importante porque los indígenas también son seres humanos. Nadie puede ser inferior ni superior a ellos.

Los indígenas saben que tienen que tener los mismos derechos que los blancos, que ellos también son hombres de carne y hueso, pero, como dice Gamio, no saben cómo enfrentarse con sus enemigos (1916: 169):

> El indio, que siempre ha estado destinado a sufrir, siempre también estuvo dispuesto a vengar las vejaciones, los despojos y los agravios, a costa de su vida, pero desgraciadamente no sabe, no conoce los medios apropiados para alcanzar su liberación, le han faltado dotes directivas, las cuales solo se

[3] Real Academia Española, en: http://dle.rae.es/?id=LOUggi7
[4] Tb.

> obtienen merced a la posesión de conocimientos científicos y de conveniente orientación de manifestaciones culturales.

Eso quiere decir que los indígenas han sido víctimas, han sufrido desde siempre y han sido destinados a sufrir. Ellos mismos no saben cómo liberarse de este sufrimiento, ya que no tienen los conocimientos científicos necesarios.

3. Indianismo

Otro término importante para el trabajo es el indianismo. Si nos centramos en la base de la palabra, veremos que proviene de la palabra *indiano*, que, según RAE es „nativo, pero no originario de América, o sea, de las Indias Occidentales“.[5] Velasco Cruz lo define como “un movimiento ideológico y político” que tiene “como su objetivo central la liberación del indio” (2003: 122). En otras palabras, el indianismo es un movimiento que proclama la libertad de los indios.

Además, Cancino define el indianismo como “una filosofía creada por los *intelectuales orgánicos* de movimientos indianistas”, que “asume la función de un discurso ideológico al interpelar y movilizar a los pueblos indígenas y conferirles una identidad colectiva”.[6] Eso quiere decir que los intelectuales orgánicos son los que crearon el indianismo, o, mejor dicho, una parte de la filosofía. El indianismo también critica la civilización occidental y el mundo moderno, ya está vista como una amenaza a la cultura, “el indianismo critica la civilización occidental que generó el mundo moderno. En esta comprensión se perciben los procesos de globalización y de modernización acelerada como una amenaza a la cultura, a las formas de vida y de producción material de los pueblos indígenas”.[7]

Mientras que Cancino define el indianismo como una filosofía, Saladino García lo define como una ideología de los indios (2013: 51):

> En cambio el indianismo puede plantearse como la ideología de los indios orientada a reivindicar el proyecto de civilización gestado por sus antepasados prehispánicos para enfrentar las desastrosas consecuencias de la civilización occidental llevadas a su máxima expresión por el modo de producción capitalista en su etapa neoliberal; es la codificación de la ideología liberadora de los pueblos originarios en virtud de su carácter descolonizador y alternativo a las ideologías occidentalizadas, entre ellas al indigenismo.

Por otro lado, Chantal Barre define el fundamento del indianismo en la visión cósmica de la vida que produce equilibrio y armonía en el indio, y que es también la búsqueda del pasado (1983: 185):

> Esta filosofía indianista se fundamenta en la visión cósmica de la vida y del mundo que para el indio significa equilibrio y armonía entre los distintos elementos de la naturaleza, de la cual él mismo es arte integrante. El indianismo es también la búsqueda y la identificación con el pasado histórico, pues pasado y presente forman un todo inseparable basado en la concepción colectivista del mundo.

[5] RAE, http://dle.rae.es/?id=LNmA7Pk
[6] Hugo Cancino, „El discurso del indianismo: su crítica de la Modernidad y de la Globalización,“ p. 5. https://www.insumisos.com/lecturasinsumisas/Indianismo%20y%20discurso.pdf
[7] Tb., p. 8.

Para terminar este capítulo, estableceremos la diferencia entre indigenismo e indianismo. Fausto Reinaga, un escritor e intelectual indígena boliviano, en su obra *La revolución india* (1970) estableció las siguientes diferencias entre estos dos términos (2010: 136):

> El indigenismo fue un movimiento del cholaje blanco mestizo; en tanto que el indianismo es un movimiento indio, un movimiento indio revolucionario, que no desea asimilarse a nadie; se propone, liberarse. En suma, indigenismo es asimilación, integración en la sociedad blanco- mestiza; a diferencia de esto el indianismo es: el indio y su Revolución.

Con eso se puede deducir que el indigenismo es un movimiento del cholaje blanco-mestizo que se quiere integrar en la sociedad mayoritariamente blanca, mientras que el indianismo es un movimiento indio que quiere liberarse y no asimilarse en la sociedad.

4. Bolivia

Bolivia es un país de América del Sur que se encuentra en la región centro-occidental con una población de más de 10 millones de habitantes (2017). Limita con Brasil en el norte y este, con Argentina en el sur, con Paraguay en el sureste, con Chile en el suroeste y oeste y con Perú en el noroeste. Es uno de los pocos países latinoamericanos que no tiene salida al mar. Su capital es La Paz y su presidente es Evo Morales Ayma, un político indígena.

4.1. Historia de Bolivia: La 1ª mitad del siglo XX

Durante la primera mitad del siglo XX en Bolivia la mayoría de la población era indígena. Entre los años 1899 y 1920 Bolivia tenía más de un millón de habitantes de los que el 80 % eran analfabetos. Los presidentes que gobernaron al principio de este siglo invirtieron mucho en la estructura ferroviaria. Ismael Montes tenía como su obra principal la vinculación de los ferrocarriles y los caminos del país. Los ferrocarriles fueron tan importantes, que esa inversión se ve reflejada en la longitud de 340 kilómetros de la vía férrea Oruro-Potosí. En 1903 llegó el primer automóvil al país. En esta época se instalaron los primeros tranvías en las ciudades bolivianas: en La Paz en el año 1909 y en Cochabamba en el año 1910.

José Manuel Pando fue presidente de Bolivia (1899-1904) y es importante porque fue uno de los fundadores del Partido Republicano en 1915. El gobierno de Gutiérrez- Guerra fue, por otro lado, importante porque por primera vez un gobierno nacional hizo un programa de educación para los indígenas. Pero su educación fue especial, eso quiere decir, que estaba separada de la educación nacional. El presidente Bautista Saavedra durante su gobierno (1921-1925) vivía en un clima insoportable, lleno de levantamientos en diferentes lugares del país. Por eso Saavedra creó en 1920 la Guardia Republicana, un grupo paramilitar que respondía a él, a sus órdenes. En la guerra del Acre (1899-1903) Bolivia perdió alrededor de 190.000 km² de su territorio, que pasó a ser la propiedad del país vecino, Chile. Durante el gobierno de Eliodoro Villazón se definieron los límites con Brasil y Perú.

Bolivia producía y exportaba muchas cosas, como son, por ejemplo: goma, estaño, plata, wolframio, bismuto y cobre. La goma encontró su papel importante en la producción de los automóviles. Los empresarios de esta época trabajaron en las minerías que contaba con una mayoría de trabajadores bolivianos. Fue justo el presidente Saavedra quien hizo leyes en favor de los trabajadores que en esa época fueron olvidados, “la legislación de Saavedra fue un verdadero salto en las conquistas de los trabajadores en su lucha histórica” (De Mesa et al., 2001: 553). Las más importantes leyes fueron: la ley sobre accidentes laborales, decreto

reglamentario de huelgas, la jornada de ocho horas, reglamento del trabajo de mujeres y niños. Entonces el estado vio que los trabajadores eran su responsabilidad.

El 15 de septiembre de 1925 en La Paz se fundó el Lloyd Aéreo Boliviano, una empresa aérea que llegó a ser la segunda empresa aérea más importante de toda América Latina. El 3 de marzo salió al aire la primera transición de radio en La Paz.

En el año 1920 ocurrió un golpe de estado que introdujo la inestabilidad en el país, "el país vivió un golpe en tiempos de paz después de cuarenta y tres años, con él se cerró una de las etapas más importantes de la historia republicana de Bolivia" (De Mesa et al., 2001: 545).

En cuanto a la vida de los indígenas en este país, los presidentes eran conscientes de su existencia, pero no se interesaban mucho por ellos. Los indígenas sufrieron muchas masacres y levantamientos, de los que el más famoso fue la *Rebelión de los indígenas de 1947*. El movimiento duró unas semanas, pero el gobierno logró sofocarlo usando la aviación y creando la policía rural. Por otro lado, en 1945 había sido el primer *Congreso Indigenal*, como el primer reconocimiento de los indígenas en Bolivia. Así que, los levantamientos de los indígenas demostraban que ellos eran conscientes de su posición inferior en la sociedad "el ciclo de incesantes levantamientos indígenas a lo largo del siglo XX muestra la conciencia colectiva de quechuas y aimaras sobre la explotación a la que eran sometidos en el altiplano y los valles" (De Mesa et al., 2001: 613).

En la Constitución de 30 de octubre de 1938, escrito por Germán Busch, se puede leer (De Mesa et al., 2001: 595):

> La propiedad como derecho social en relación directa a su utilidad para la colectividad, restringió la idea individualista que había primado en la constitución del 80. El estado aparecía como el gran responsable de la sociedad, obligado a educar y garantizar la salud de los ciudadanos y proteger mujeres y niños.

Esta Constitución es un reconocimiento de la responsabilidad del estado en cuanto a la educación de sus habitantes, al cuidado de la salud de los ciudadanos y de la protección de los más sensibles: las mujeres y los niños.

En esta época nacen dos partidos importantes que son: Partido de Izquierda Revolucionaria (PIR, 1940) y Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR, 1941).

4.2. La 2ª mitad del siglo XX

En cuanto a la población del país, según el censo de 1950, Bolivia tenía más de 3 millones habitantes. La población rural perdió en su porcentaje, que fue el 66 %, mientras que en el año 1900 era el 90 %. Eso quiere decir que la población urbana registraba un crecimiento. La capital,

La Paz, tenía un enorme crecimiento de población. Mientras que en 1900 vivían 60.000 habitantes, en 1950 el número creció y eran más de 321.000 habitantes. Otras ciudades con una mayor población fueron: Cochabamba, Oruro, Potosí y Santa Cruz.

La agricultura fue la rama principal con un 70,5 % de la población. La mayoría de la población trabajaba en las minerías. La población indígena era de un 63 %. Un 36,5 % de la población hablaba la lengua quechua como lengua materna, un 36 % la lengua castellana y el 24,5 % la lengua aimara. El analfabetismo era muy alto, un 69 % de la población no sabía leer ni escribir.

La principal fuente de ingresos era la minería. Los dueños de las tres principales empresas mineras eran: Simón I. Patiño, Mauricio Hochschild y Carlos Víctor Aramayo. Lo que hay que destacar es que en esta época no existía un sistema de seguridad social, ni un reglamento de la explotación. Además, el oriente no fue tan desarrollado justo por su aislamiento físico.

En la sociedad boliviana no existía una clase media (De Mesa et al., 2001: 650):

> La sociedad boliviana carecía de una clase media urbana significativa, marcándose una diferenciación de clase muy aguda. Estrato dominante compuesto por la gran minería, terratenientes y un pequeño núcleo de familias tradicionales y una minúscula burguesía; el otro estrato formado por los campesinos indios, un pequeño sector obrero y minero y grupos marginales de tipo urbano. La burguesía y la clase media eran prácticamente inexistentes.

Con la revolución de 1952 llegó el cambio de la estructura económica del país. Bolivia dejó de tener una economía agrícola y empezó a tener una economía controlada por el Estado (más del 70%). Lo que es muy significativo de esta revolución es que los obreros y mineros podían participar directamente en las decisiones económicas y políticas del país. También apareció la idea de crear una nación que constaría de una cultura mestiza, pero que hablaría el castellano. Durante su gobierno, Víctor Paz Estenssoro, hizo muchas reformas de las que se destacan: la nacionalización de las minas, la reforma agraria, el voto universal y la reforma educacional. Esas reformas transformaron la economía y la sociedad boliviana de hoy.

El 17 de abril de 1952 se fundó la Central Obrera Boliviana (COB), que fue un factor importante para la nacionalización de las minas y la reforma agraria, cuyo fundador fue Juan Lechín. Para los habitantes de Bolivia, la reforma agraria significó su introducción (más de 2.000.000) al mercado nacional como productores y consumidores. El principio básico fue: “la tierra es de quien la trabaja” (De Mesa et al., 2001: 658). Otro elemento fundamental de esta reforma era la prohibición de negociar la tierra. Por otro lado, los territorios indígenas eran olvidados, es decir que nadie se ocupaba de ellos. Con la reforma educacional se definió la obligatoriedad y gratuidad de la enseñanza primaria.

La primera vez en la historia de Bolivia se hicieron, el 17 de junio de 1956, elecciones generales con voto universal, en las que más de 1 millón de electores tenían el derecho a votar.

Bolivia fue uno de los últimos países de América Latina que instaló la televisión. Ese hecho fue inaugurado el 30 de agosto de 1969 con la Televisión Boliviana. Con esa instalación el gobierno tenía un arma poderosa en la mano, ya que hasta 1984 no existía ningún otro canal de Televisión. En 1984 aparecen los canales de televisión privados.

De los presidentes bolivianos, destaca Alfredo Ovando Candia, porque durante su gobierno (1969-1970) se firmó el primer contrato comercial con los soviéticos. Desde entonces Bolivia empezó a vender minerales a los soviéticos. En esta época Bolivia producía gas natural y lo exportaba a sus países vecinos, Argentina y Brasil. También se construyó el Banco Central en La Paz, un edificio de 31 plantas, que es el edifico más alto del país.

En esta época, o mejor dicho en la noche de San Juan, la noche del 23 al 24 de junio de 1967, fue la masacre de San Juan. Los mineros se quejaban del problema salarial y durante la noche, en medio de música y fogatas, las fuerzas del ejército atacaron el campamento de los mineros, murieron 27 de personas, todos trabajadores mineros.

En cuanto a los partidos políticos, el 26 de abril de 1971 se fundó el Movimiento de la Izquierda Revolucionaria (MIR) en La Paz formado por los universitarios. Otro partido importante de esta época fue el Partido Revolucionario de Izquierda Nacional (PRIN).

Al final del siglo, la población de Bolivia creció, como se puede ver en el censo de 1976. Según ese censo Bolivia tenía una población de 4.613.486 habitantes y La Paz era el centro económico y demográfico de mayor crecimiento, contaba con 635.283 habitantes. Un 58,5 % de los bolivianos vivían en el campo, mientras que un 41,5 % vivía en las ciudades y un 36,8 % de los habitantes eran analfabetos. Los indígenas eran un 54 % de la población. Un 35 % de la población tenía como lengua materna el quechua, de un 33 % su lengua materna era el castellano y un 26 % era de lengua materna aimara.

Con la construcción del camino Cochabamba-Santa Cruz, en 1980 Santa Cruz, como una ciudad del oriente, tenía 350.000 habitantes. Esas cifras demuestran que la población de esta ciudad creció mucho gracias a las construcciones de los caminos. Esta ciudad registra también otro crecimiento, que es crecimiento de agroindustria y ganadería.

4.3. Cultura del siglo XX

En los años cincuenta y sesenta de ese siglo, el indigenismo influenció mucho en las corrientes de la cultura. El realismo y naturalismo aparecían como la cultura nacional de este

período. En el año 1960 se fundó la Academia Nacional de Ciencias y en el 1966 la primera universidad privada, la Católica Boliviana. Un año después, en 1967, el gobierno de Barrientos fundó el Ministerio de Cultura. En esta época UNESCO reconoció la importancia de Potosí, Sucre, Samaipata y las misiones de Chiquitos.

En cuanto a la literatura boliviana de ese siglo, se destaca Jesús Lara con su trilogía *Yanakuna* (1952), *Yawarninchij* (1959) y *Sinchikay* (1962) que trata del problema agrario de Bolivia. Fausto Reinaga es un autor de importantes obras sobre los indígenas, *Revolución india* (1969), *Poder indio y occidente* (1974). Este autor es también el creador de la tesis indianista.

En la historia del arte se destacan los arquitectos José de Mesa y Teresa Gisbert, que en sus obras dan la importancia al mestizaje cultural. Las obras más importantes de Gisbert son: *Iconografía y mitos indígenas en el arte* (1980), *El paraíso de los pájaros parlantes* (1999), trabajos en los que recuperan del mundo mestizo colonial y forman la identidad nacional. En cuanto a la pintura de ese período, Gril Imana pintaba la población andina, sobre todo a la mujer andina. Los hermanos Raúl y Gustavo Lara insertan en sus pinturas lo mestizo y cholo.

El diario boliviano más importante era *Presencia,* que fue de orientación católica, cuyo fundador y director Huáscar Cajías Kauffmann fue premiado en el año 1990 con el premio María Moors Cabot[8].

En cuanto a la música, se destacan el Carnaval de Oruro, fiesta del Gran Poder de La Paz, Urkupiña de Cochabamba, que son fiestas y celebraciones andinas de danza.

[8] El premio fue fundado en 1938 por Godfrey Lowell Cabot en homenaje a su esposa, María. El premio es de un reconocimiento internacional del periodismo. El premio otorga La Escuela de Periodismo de la Universidad de Columbia en la Ciudad de Nueva York.

5. Cine boliviano

El primer año destacable del cine boliviano es 1897, ya que en ese año se realizan las primeras proyecciones de películas en La Paz, siendo más preciso en el local del Teatro Municipal. 1904 fue el año de las primeras películas filmadas en Bolivia y destaca *Retrato de personajes históricos y de actualidad* (1904) como la primera película nacional. Luis Castillo con su película *Vistas locales* (1912), aparece como el gran precursor del cine en Bolivia. Los primeros años del cine fueron denominados como cine silente o mudo.

La guerra del Chaco[9] aparece como la influencia para la filmación de películas. Las películas *La Guerra del Chaco* o *Infierno verde* (1938) de Luis Bazoberry y *Wara Wara* (1930) de Velasco Maidana son películas documentales que tratan de esta guerra. Con el año 1936 termina la época silente o muda del cine boliviano y empieza la época sonora.

Hacia la Gloria (1932) fue la primera película sonora de Bolivia. La película trata de dos hijos del Ministro de Guerra que fueron abandonados por sus padres y que al final se enamoraron. En el año 1949 se hace la primera película boliviana en color, *Donde nació un imperio*, el cortometraje de Alberto Perrín Pando en colaboración con Jorge Ruiz y Augusto Roca. La película fue filmada en la Isla del Sol.

En 1953 nace el Instituto Cinematográfico Boliviano (ICB) que funcionó entre 1953 y 1967. Este Instituto debía desarrollar la cinematografía nacional. Durante este tiempo se hicieron más de dos centenares de documentales. Los más destacables directores de cine boliviano de esta época fueron: Jorge Ruiz, Augusto Roca, Óscar Soria y Nicolás Smolij. El cortometraje fundamental de esta época es *Vuelve Sebastiana* (1953) de Jorge Ruiz, "que en una reciente encuesta entre críticos, cineastas y otras personas vinculadas a la actividad fue elegido como la película más importante de la historia del cine boliviano" (Susz, 1997: 10). Fue también la primera película boliviana que obtuvo un premio internacional (Montevideo). Óscar Soria fue, junto con Jorge Sanjinés y Antonio Eguino, uno de los fundadores del grupo "Ukamau", el más conocido grupo de directores del cine boliviano.

[9] La guerra entre Bolivia y Paraguay que duró 3 años, desde 1932 hasta 1935. Se hizo por el control del Chaco Boreal, ya que se presumía que allí existían las reservas de petróleo y gas.

5.1. Velasco Maidana (1899-1989)

José María Velasco Maidana fue un director de cine boliviano que nació en el año 1899 en Sucre y murió el 2 de diciembre de 1989 en Houston (EE.UU.). En 1928 fundó la productora "Urania Films". Sus películas más conocidas son *Wara Wara* (1930) y *Hacia la Gloria* (1931). *Wara Wara,* un largometraje de ficción, es su película más importante y la película fundamental del cine silente. Está basada de una obra teatral, "La voz de la quena" (1922) de Antonio Díaz Villamil, y trata del amor entre una princesa aimara y un conquistador español. Según Sala este es "el único largometraje silente que sobrevive en la actualidad" (2013: 3). La película está situada "en el siglo XVI, en el tiempo de la llegada de los conquistadores españoles a la tranquila Hatun Colla en los alrededores del Lago Titicaca" (Sala y Zapata, 2013: 6). Wara Wara es el nombre de la protagonista, que es una joven ñusta que conoce a Tristán de la Vega, un español conquistador. Otros conquistadores intentan a violarla, pero Tristán la salva. La principal trama de la película es la relación prohibida e imposible entre una indígena y un hombre blanco. Es una de las primeras películas con el tema del indigenismo, ya que su personaje principal es una joven indígena. La película presenta la naturaleza boliviana, como prueba de que se trata de un documental (Sala y Zapata, 2013: 8):

> Así, en tanto en la pieza original los hechos son exclusivamente referidos oralmente, Velasco Maidana se vale del montaje para actualizar escénicamente los acontecimientos descritos por la protagonista. Mediante este recurso, la puesta en escena apunta no solamente a una conjugación de temporalidad, sino que, en simultaneo, otorga unidad a dos espacios distantes pero continuos: el interior de la cueva- a todas luces una reconstrucción en estudio- y el espacio abierto de las montañas- filmado en locaciones naturales- en el que se sitúa la historia del ataque a la princesa y su posterior salvataje.

Su otra película es *La profecía del lago* (1925) que trata de un amor entre un joven indígena y una mujer joven blanca, la esposa del dueño de la hacienda. Fue censurada justo por hablar sobre una historia amorosa entre dos personas pertenecientes a las diferentes clases sociales y a las diferentes razas.

5.2. Jorge Ruiz (1924-2012)

Jorge Ruiz fue junto a Jorge Sanjinés uno de los más conocidos directores del cine boliviano. Nació el 16 de marzo de 1924 en Sucre y murió el 24 de julio de 2012 en Cochabamba y estudió agronomía en Argentina. En 1948 filmó la película *Virgen india,* un documental de 15 minutos. Junto con Alberto Perrín en 1949 hizo la película *Donde nació un imperio*, que es la primera película boliviana en color. Su otra película es *Bolivia busca la verdad* (1950), la primera película con sonido sincronizado. Pero su película más conocida y exitosa es *Vuelve Sebastiana* (1953), cuyas figuras son la gente de Chipaya, los indígenas que viven en Santa Ana de Chipaya. La protagonista de la película es Sebastiana Kespi, una niña de

12 años que es de Chipaya y conoce a un joven que le muestra una ciudad aimara que ha asimilado la cultura occidental. La joven queda fascinada y asustada por esa cultura que es diferente de la suya. La película trata del indigenismo y de su cultura, pero también muestra el miedo y el desconocimiento de los indígenas frente al mundo y otras culturas. Ruiz logró mostrar la naturaleza del altiplano boliviano, la sociedad de los chipayas, su cultura y su vida. También logró mostrar la sociedad boliviana que está llena de gente diferente (Mesa Gisbert, 1983: 6):

> Ruiz trabaja todo el film con una gran sensibilidad, y su estructura simple es totalmente poética. (…) Fue una de las primeras experiencias de Ruiz y Roca con el color, del que extrajeron el vigor de los grandes contrastes entre el ocre y el azul, los dos colores dominantes en un altiplano seco y de cielo intenso, característicos de las tierras altas.

En 1954 junto a Gonzalo Sánchez de Lozada fundó la empresa "Telecine" que trabajaba en coproducción con ICB o USAID. De esta empresa salieron las siguientes películas: *Juanito sabe leer* (1954), *Un poquito de diversificación económica* (1955). La segunda película *Un poquito de diversificación económica* muestra la necesidad y la importancia de la construcción de la carretera Cochabamba-Santa Cruz para toda la sociedad boliviana. El protagonista es Sandalio, un trabajador que recibe la carta de Santos. Durante la película se lee esa carta en voz alta a los compañeros de trabajo. *La vertiente* (1958) es otra película de Ruiz que está centrada en el pueblo de Rurrenabaque en la que como protagonista aparece todo un pueblo que tiene que conseguir agua potable. Otra historia que aparece dentro de la película es el amor entre la maestra y el cazador de caimanes.

Ruiz hizo muchísimas películas fuera de su patria, ya que creó en 1960 en Chile la productora "Cineam" e hizo un documental sobre los terremotos en este país. Ese año fue a Guatemala a hacer un mediometraje sobre los proyectos de colonización de Guatemala y filmó la película *Los Ximul* que trata sobre un grupo étnico de Guatemala. En 1964 fue a Perú donde trabajó en la película *Las fuerzas armadas del Perú en acción cívica* (1965), un mediometraje. La película quería mejorar la imagen del ejército peruano y obtuvo un gran éxito. En Perú filmó sus siguientes películas: *Secretario de actas* (1969), *Ayacucho* (1971) y *La cultura nazca* (1971). En los años 1980-1981 fue a Ecuador y filmó la siguiente película *Dos para el camino* (1981) y el cortometraje *Los caminos de piedra* (1980).

5.3. Otros directores de cine

Otro importante director de cine boliviano es Pedro Sambarino**,** que nació en Italia y llegó a Bolivia en 1923 donde fundó "S.A. Cinematográfica Boliviana", más conocida como "Bolivia Films". Realizó varios documentales para el Gobierno boliviano y en 1924 hizo el documental

Por mi patria, que fue muy exitoso. En 1925 hizo *Corazón aymara*, donde adaptó la obra teatral de Angel Salas, "La Huerta" y que se considera como el primer largometraje de ficción del cine boliviano.

Óscar Soria (1917-1988) es también uno de los más importantes directores de cine boliviano. Perteneció al grupo "Ukamau" que fundó junto a Jorge Sanjinés y con ese grupo hizo las siguientes películas: *Ukamau* (1966), *Yawar Mallku* (1969), *El coraje del pueblo* (1971).

Augusto Roca (1914-1977), nació y vivió en Bolivia. En colaboración con Jorge Ruiz hizo las siguientes películas: *El látigo del miedo* (1948), *Virgen india* (1948), *Bolivia busca la verdad* (1950).

Antonio Eguino fue contemporáneo de Sanjinés. Sus obras más importantes son *Basta* (1970), el documental que trata de la nacionalización de la Gulf. En 1974 hizo su primer largometraje *Pueblo chico.* Su otra obra es *Chuquiago* (1977) que trata de los cuatro estratos sociales que se pueden encontrar en la ciudad de La Paz.

5.4. Jorge Sanjinés Aramayo (1936-)

Jorge Sanjinés nació el 31 de julio de 1936 en La Paz. Estudió Filosofía y Letras en la Universidad Mayor de San Andrés de La Paz. Después, entre 1956 y 1960 realizó sus estudios cinematográficos en la Universidad Católica de Chile y en el Instituto Fílmico Chileno. En 1960 fundó el Cine Club Boliviano y la Escuela Fílmica Boliviana. En 1961 hizo su primer cortometraje en Bolivia *Sueños y realidades*. Con Óscar Soria y Ricardo Rada fundó en 1959 el grupo "Kollasuyo". Su más importante cortometraje lo realizó en 1963, titulado *Revolución*. En 1965 fue nombrado director del Instituto Cinematográfico Boliviano y en el año 1966 hizo su más importante largometraje, *Ukamau,* la primera película hecha en aimara. En 1968 junto con Óscar Soria y Antonio Eguino fundó el grupo "Ukamau" cuya obra fundamental fue *Yawar Mallku* (1969). En cuanto a este grupo, el mismo Sanjinés dijo:

> Empezamos a hacer cine con un propósito deliberado de participar y de contribuir a la lucha de los sectores empobrecidos de nuestra sociedad boliviana y, paralelamente, llamar la atención de esa misma sociedad sobre los valores culturales de las mayorías indígenas que constituyen la presencia cuantitativa humana más grande de Bolivia.[10]

El cortometraje *Revolución* (1963) muestra la desproporción entre los pobres y los ricos que viven en la ciudad de La Paz, muestra la situación real de esa ciudad y es su primera película que obtuvo un premio. Laguna reconoce la importancia de los niños en esa película: "Sin diálogos, sin recurrir a ningún otro lenguaje más que el de la imagen, Sanjinés nos recuerda que nuestros niños, ésos a los que más deberíamos proteger, mueren por cuestiones que podrían ser resueltas con relativa facilidad" (2012: 14).

En 1971, debido al golpe militar de general Banzer, Sanjinés tiene que dejar Bolivia y se va a Perú donde filma *El enemigo principal* (1973) y *Fuera de aquí* (1977). En 1989, al volver a Bolivia, hace *El enemigo principal*, su otra obra capital que ganó un premio en el festival de San Sebastián. Fue el primer director del cine que hizo las películas en las lenguas de los indígenas, quechua y aimara. Los miembros de su equipo fueron: Óscar Soria como escritor, Antonio Eguino en cámara y Ricardo Rada como productor. En 1971 el grupo "Ukamau" hizo la película *El coraje del pueblo* que fue la primera película en color de Sanjinés y trata sobre las masacres de San Juan que acontecieron en junio de 1967.

Laguna dice que Sanjinés, antes del exilio, se preocupaba por los más débiles de la sociedad, por los indios y obreros: "El Sanjinés anterior al exilio está lleno de rabia, no sin

[10] ¿Qué es y qué ha sido el cine del grupo Ukamau? Por Jorge Sanjinés. En: http://www.voltairenet.org/article122850.html

motivo, hacia una sociedad que sistemáticamente ha violado, asesinado, torturado y explotado a los más débiles, a los más pobres, al indio, al obrero, a las clases populares" (2012: 13).

En cuanto a la narrativa usada en sus películas, el mismo Sanjinés dice que quería encontrar y establecer una narrativa nueva, diferente de Europa y América, una narrativa que sería típica de América Latina:

> Desde Wara Wara de Velasco Maidana, filmada en 1929 a películas muy recientes, el tema de la identidad cultural ha estado presente. Y con esa preocupación surgió muy pronto la idea de un nuevo lenguaje, de un lenguaje cinematográfico propio, de una narrativa ya no europea-americana o hollywoodense, sino una narrativa propia que tenía que ver con nuestra mentalidad, que conjugara los ritmos internos de la espiritualidad nacional, que se construyera ya no sobre los pilares del individualismo helénico, judeocristiano, sino sobre la cosmovisión de las mayorías del país que entienden al tiempo como un viaje circular, como un eterno regreso de todo.[11]

Y logró hacerlo, logró representar una nueva narrativa que sería típica de Bolivia, una narrativa propia. También quería encontrar un lenguaje cinematográfico propio y quería representar en sus películas la naturaleza como un personaje:

> En esa búsqueda por construir un lenguaje cinematográfico propio, que nos permitiera comunicar mejor y más eficazmente los significantes, hemos contado principalmente con los aportes del propio pueblo cuyas prácticas de interrelacionamiento social han sido inspiradores, como así mismo los profundos mecanismos de solidaridad que estructuran la vida de las sociedades andinas, su notable comprensión del papel del hombre en su relación con la naturaleza que nos han llevado a considerar al paisaje como un personaje importante en nuestras obras.[12]

El mismo Sanjinés dijo que la gran preocupación del grupo "Ukamau" "era la verdadera Bolivia que nos comenzaba a doler y a mirar ella a través de nuestros propios ojos"[13].

[11] Neorealismo y nuevo cine latinoemaricano: la herencia, las coincidencias y las diferencias. En: https://ernestoardito.wordpress.com/2008/05/07/neorrealismo-y-nuevo-cine-latinoamericano-la-herencia-las-coincidencias-y-las-diferencias/

[12] ¿Qué es y qué ha sido el cine del grupo Ukamau? Por Jorge Sanjinés. En: http://www.voltairenet.org/article122850.html

[13] Jorge Sanjinés y grupo Ukamau. Teoría y práctica de un cine junto al pueblo. En: https://es.scribd.com/doc/132738574/Sanjines-Jorge-Teoria-y-practica-de-un-cine-junto-al-pueblo, p. 92

5.4.1. Ukamau (1966)

Esta película es la primera película boliviana hecha en aimara, una de las lenguas de los indígenas, cuya traducción del título en español sería "Así es". En 1967 la película ganó el premio Grandes Directores Jóvenes en el Festival de Cannes (Francia) y Premio Flaherty en Locarno (Suiza). Trata sobre la discriminación de los indios por los mestizos, precisamente de una familia joven indígena, la familia Mayta por un comerciante Rosendo Ramos (mestizo). La familia vive en el Lago Titicaca, en la Isla del Sol. Un día Rosendo Ramos, que compra los productos de los indígenas para venderlos en la ciudad, visita a familia y termina su visita con la violación y el asesinato de Sabina.

Landaeta y Tapia dicen que justo las figuras de la película: hombre y mujer indígenas como la tierra, dan "un triángulo de sentido perfecto entre hombre, mujer y tierra, cuya profundidad es clásica del cine de Sanjinés" (2016: 110). Los mismos autores dicen que Sanjinés introdujo la nueva sensación del sentido profundo sobre el mundo indígena en la cinematografía nacional (2016: 112):

> Podemos decir, en líneas generales, que la sensación circular del equilibrio en el mundo indígena, la intuición íntegra y enternecedora con que se representa el binomio hombre- mujer (cielo- tierra), los modos en que las escenas del habitar indio parecen indicar que la tierra posee y sostiene al hombre, la forma en que la música de flauta se liga al viento convirtiéndose en símbolo de la soledad, y, en fin, las mil maneras en que se presentan las condiciones del mundo indígena como excedentes a la posibilidad de una reducción occidentalizadora, constituyen, todas ellas, la sensación primera del sentido profundo y complejo que Sanjinés introdujo en la relación cine- crítica social en la cinematografía nacional.

5.4.1.1.Contenido

La película trata sobre la vida de los indígenas que viven en la Isla del Sol, cuyos protagonistas son Sabina y Andrés Mayta, los esposos indígenas. Ellos venden sus productos a Ramos, un mestizo que compra los productos de los indígenas y después los vende en la ciudad. Un día, Andrés se ha ido a la ciudad mientras que Sabina se queda en la casa, Ramos la visita diciendo que necesita a Andrés. Él vino de la ciudad por los productos que le debe Andrés. En un momento de pasión, ataca y viola a Sabina y al final la deja moribunda. Eso pasa a pleno día, pero no quedan testigos. Andrés encuentra a su mujer moribunda que antes de morir le susurra el nombre de Ramos. Después de este terrífico hecho, los indígenas se juntan para ver que van a hacer, tienen que decidir si van a informar a la policía o no. Andrés sabe que el culpable es Ramos, pero no dice nada a sus compañeros, ya que decide vengarse solo, sin ayuda de sus compañeros. Al final de la película, mientras que Ramos fue a visitar a su hermano, Andrés lo encuentra y le mata con una piedra, de la misma manera que él mató a su mujer.

Wood difiere lo concreto, o sea, los hechos concretos que aparecen en la película (la violación de Sabina y su muerte) de lo abstracto (la violación de los indios por los blancos):

> Mientras Mayta golpea la cabeza de Ramos contra una piedra, la cabeza del villano se convierte momentáneamente en la de Sabina mediante una breve inserción de esta imagen del pasado: la escena de la violación y asesinato, hasta ahora ausente de la narrativa del filme, reprimida y silenciada, ahora se revela en una sublevación catártica, y la asociación entre los planos se plasma no solo en lo concreto (Ramos abusivo + Mayta enfurecido= venganza) sino también en lo abstracto (violación de los indios por los mestizos/blancos + concientización india= voluntad de insurrección).[14]

5.4.1.2.Personajes

Los protagonistas de la película son Andrés y Sabina Mayta y Rosendo Ramos. Andrés es un indígena que vive junto con su mujer Sabina en la Isla del Sol en el lago Titicaca y vende sus productos a un mestizo comerciante, Ramos. Sabina y Andrés son esposos que están muy enamorados y viven en una casa pequeña, tienen divididos las tareas diarias que hacen. Andrés pesca, mientras que Sabina hace la comida, y cuida de los animales. Por un lado, Sabina es una mujer típica indígena: se ocupa de los animales, hace las comidas, trabaja en el campo y está en casa. Por otro lado, Andrés es un hombre típico indígena que va a la ciudad, trabaja en el campo y se ocupa del dinero y de la comida para su familia.

5.4.1.3.Lenguaje de la película

En cuanto a las lenguas habladas en la película, la lengua principal es aimara, la lengua de los indígenas de la Isla del Sol. La lengua de los mestizos y de la gente de la ciudad es español. Los indígenas no conocen español y hablan solo aimara.

El mismo Sanjinés dijo sobre esa película que es una película que se pueda entender fácilmente, sin subtítulos (Beskow, 2016: 26):

> Ukamau es una película que se puede entender perfectamente sin leer los subtítulos, sin hablar aymara. Eso ya lo vimos en el Festival de Marsella, donde los directores del festival tenían mucho miedo de pasarla al público francés, y no querían; yo les dije: 'no, no se preocupen, eso ya está pensado, esta película tiene que funcionar con ese público sin subtítulos'. ¿Y se animaron y lanzaron la película, hubo un lindo debate, nadie del público preguntó 'por qué no está subtitulada?'. No les interesaba, no era necesario.

5.4.1.4.Características del indianismo

Como la primera característica del indianismo se destacan los dos protagonistas, los indios. La película trata sobre su vida diaria en la Isla del Sol, la isla de los Incas. Como dice Sanjinés mismo, "esos obreros, esos mineros, esos campesinos, eran y son en Bolivia los protagonistas de la miseria" (Sanjinés: 17). Los actores indígenas en la película son en este caso

[14] Vanguardia e indigenismo: Revolución, Ukamau y el proyecto nacional. Por David Wood. En: http://tierraentrance.miradas.net/2009/11/ensayos/vanguardia-e-indigenismo-revolucion-ukamau-y-el-proyecto-nacional.html

los que viven en miseria, ya que tienen que trabajar mucho para conseguir todo lo necesario para la vida. En cuanto a su ropa, llevan la ropa típica de los indígenas; las mujeres llevan faldas largas, camisas y sombreros mientras que los hombres llevan los pantalones y camisas largas junto con los gorros.



Fotografía 1. Ropa típica de las mujeres indígenas (Sabina)



Fotografía 2. Ropa típica de los hombres indígenas (Andrés)

Otra característica es el ambiente en el que se filmó la película. La naturaleza y todo el ambiente es real, ya que la película está filmada en la Isla del Sol con lo que nos proyecta la verdad natural y real de esta isla. Sanjinés mismo dice que "el amor a la naturaleza es fuerza creadora" (Sanjinés: 87).

Otro importante rasgo es la lengua hablada por la gente en la película, que es aimara. Los indios hablan su lengua maternal, no se habla la lengua de los conquistadores, que es el español. El español se habla solo en la ciudad, por los mestizos y blancos que viven allí. El mismo Sanjinés dijo (Sanjinés: 66):

> En el arte revolucionario encontraremos siempre la marca del estilo de un pueblo y el aliento de una cultura popular que comprende a un conjunto de hombres con su particular manera de pensar y concebir la realidad y de amar la vida. (…) ¡La observación e incorporación de la cultura popular permitirá elaborar con total plenitud el lenguaje del arte liberador!

La mujer indígena es la que no puede ir a la ciudad, es la que siempre se queda en la casa mientras que su esposo va a donde quiera. Ella tiene que cuidar del ganado (en este caso de las ovejas), del campo o de la casa (limpiar, lavar la ropa) y de la comida. El hombre hace las tareas que exigen fuerza física; pescar, cavar, etc. Son gente que vive de su trabajo en el campo y que come solo lo que ha plantado por sí mismo. Viven en una comunidad, creen en diferentes dioses y no necesitan tantas cosas materiales. Todo lo que les pasa lo discuten con su comunidad, a la

que cada persona pertenece. Nunca se van a despedir de ellos, ya que toda la comunidad funciona como una familia.

El hecho de la violación que hace Ramos, es un ejemplo del poder que tenían los mestizos. El momento en que a Ramos le llega la idea de violar a Sabina, está representado en la película con *close up* en su rostro. El tono de la música confirma esa idea de Ramos, así que la música acompaña los acontecimientos de la película.



Fotografía 3. A Ramos le viene la idea de tener a Sabina

Ramos puede hacer lo que le dé la gana, ya que es un hombre y también un mestizo. Eso prueban las palabras que dice a su mujer al volver a casa borracho: *¡Borracho con mi plata! Yo le voy a enseñar a usted a no meterse en mis cosas. Yo voy a donde quiero, (...) con quien me da la gana.* Y después le golpea solo porque está enfadado y borracho. En la película se ve su comportamiento violento cerca de otras personas, incluso de su mujer, a quien golpea. Ramos aparece como la única persona negativa en toda la película: como asesino, violador y alcohólico.

Como otra característica del indianismo en la película, aparecen las costumbres de los indígenas: el funeral de Sabina, la oración del pueblo a los dioses para que se vaya la tormenta y la lluvia, la conversación entre los hombres del pueblo sobre el asesinato de Sabina, el trabajo colectivo en el campo.



Fotografía 4. Funeral de Sabina



Fotografía 5. Trabajo colectivo en el campo

5.4.2. Yawar Mallku (1969)

La película está en quechua, una lengua indígena, y la traducción del título al español sería "La sangre de Cóndor". La película ganó en el año 1969 el premio Mejor Film Extranjero del Año (Asociación de Críticos Franceses), el premio Timón de Oro (Venecia, Italia), el Premio Espiga de Oro (Valladolid, España). Trata sobre la esterilización de las mujeres indígenas por los americanos para que se disminuya el número de la población indígena en Bolivia.

Sanjinés fue consciente de que una película no puede hacer la revolución, pero puede ser un buen estímulo para provocar un cambio:

> Una película no podía hacer la revolución, ya se había dicho, pero sí pudo provocar un cambio revolucionario: los famosos "Cuerpos de paz" norteamericanos, autores de ese delito de esterilización inconsulta, fueron expulsados de Bolivia en 1971, luego que sendas comisiones del Congreso y la Universidad, establecieran que la denuncia de la película Yawar Mallku tenía fundamento.[15]

5.4.2.1.Contenido

La película trata sobre la vida de los indígenas y la esterilización de las mujeres indígenas. Ignacio, el protagonista de la película, se da cuenta que los americanos hacen algo con las mujeres indígenas para que no tengan más hijos. Él mismo vio como los americanos operan o esterilizan a las mujeres en su hospital, llamado Centro de Maternidad. Después habla con la gente, con sus vecinos sobre los hijos y las mujeres y comprueba que fue el único que se dio cuenta de lo que los americanos están haciendo de verdad con las mujeres indígenas. Ya que la policía local trabaja con los americanos, en una ocasión disparan a Ignacio que queda lastimado por las balas. En ese momento viene su hermano Sixto y lo lleva al hospital en la ciudad, donde los médicos le dicen que tiene que encontrar el dinero para que pueda pagar la sangre que necesita su hermano, ya que tanto él como su cuñada no tienen la sangre compatible con Ignacio. Pero Sixto es pobre y gana solo 200 pesos al mes, lo que no es suficiente ya que la sangre cuesta 700 pesos. Al final, por no conseguir el dinero y al no tener la sangre compatible, Ignacio muere en el hospital.

Aunque la mayoría de esa gente no está educada, entiende la importancia de la vida, de la familia, del embarazo. Los americanos son los negativos porque quieren que desaparezca ese pueblo, esa gente. Justo ellos son los que dicen que ayudan a las mujeres, pero en realidad les hacen daño, las esterilizan para que no puedan tener más hijos.

[15] Neorealismo y nuevo cine latinoemaricano: la herencia, las coincidencias y las diferencias. En: https://ernestoardito.wordpress.com/2008/05/07/neorrealismo-y-nuevo-cine-latinoamericano-la-herencia-las-coincidencias-y-las-diferencias/

La película está llena de memorias, de flashbacks. Primero se ve lo que pasa con Ignacio, y después, en el medio de la película, se muestra la investigación que hace Ignacio descubriendo la realidad que esconden los americanos. Se narra también la historia de su familia a lo largo de la película.

5.4.2.2.Personajes

Como los personajes principales aparecen Sixto, Ignacio y Paulina, que son indígenas y cuya lengua materna es quechua. Aunque Sixto e Ignacio son hermanos, lo que difiere al uno del otro es el hecho de que Sixto vive en la ciudad mientras que Ignacio vive en el pueblo. Sixto, aunque es indígena, tiene vergüenza de su origen. Eso se puede ver cuando Sixto juega al fútbol en la ciudad donde lastima a su oponente que le llama indio. Sixto se disculpa, pero también niega su origen diciendo *¿Indio? ¿Me conoces, me has visto nacer? ¡No soy indio!* Por otra parte, se destaca Ignacio, su hermano, que no tiene vergüenza de su origen, ya que vive en su pueblo y está casado con una mujer indígena, Paulina. Pero Ignacio es muy violento, un día, al estar borracho, golpea a su mujer. Le dice que bebe porque está triste y que está triste porque sus tres hijos están muertos y por eso él no tiene más razón para vivir, *Mis tres hijos han muerto… mi pequeño Pascual… estoy solo, por eso bebo... mis hijitos… (…) Ahora voy a morir solo…* Mientras los dos hombres hablan español y quechua, Paulina habla solo quechua, y se puede ver cuando hace la visita a su marido en el hospital donde el doctor le habla en español, y la enfermera le dice que ella no habla español, *"doctor, la mujer no habla castellano, habla quechua".*

5.4.2.3.Lenguaje de la película

En cuanto a las lenguas que se usan en la película, el quechua aparece como la lengua más importante. Al presentar al pueblo indígena, sus casas y su vida diaria, la lengua hablada es el quechua mientras que, si aparece la ciudad, se habla el español. Y como tercera lengua aparece el inglés, la lengua de los americanos. Usando el quechua, el director logró mostrar a los espectadores la realidad indígena: tanto la naturaleza de su pueblo como sus conversaciones y preocupaciones.

5.4.2.4.Características del indianismo

Como en la película *Ukamau*, los protagonistas son los indígenas que viven fuera de la ciudad, en un pueblo. Aquí se destaca Sixto, un indígena que vive en la ciudad y que acepta esta vida urbana: hace deporte, come lo que comen todos, compra las cosas en el mercado, etc. También lleva la ropa moderna, la ropa que se puede comprar en la ciudad y que no es la ropa típica de los indígenas.



Fotografía 6. Sixto llevando la ropa moderna



Fotografía 7. Ignacio llevando la ropa de los indígenas

Por otro lado, aparece su hermano, Ignacio, que se queda en su pueblo, junto con su mujer. Los dos viven en una casa pequeña, llevan la ropa de los indígenas y no van a la ciudad. Viven de su trabajo en el campo y hablan con otros miembros de su comunidad. Que para esa gente la comunidad es más importante que el individuo, lo confirma Sanjinés mismo en una entrevista (Beskow, 2016: 26):

> Ha sido un proceso de gran enriquecimiento porque hemos aprendido muchísimo, como aprendimos con Yawar Mallku cuando hicimos la película y entendimos por primera vez que los indios tenían una cultura no individualista que se organizaba en torno a la idea del poder democrático, que va de abajo hacia arriba; lo vivimos en carne propia. Nos dimos cuenta de que el protagonista individual no tenía sentido en la comunidad indígena aymara o quechua y que teníamos que lograr un protagonista colectivo.

En cuanto a la realidad indígena y sus vidas, la gente vive en casas pequeñas que están hechas de piedra. Los hombres son la cabeza de la familia, se preocupan por sus hijos y por sus mujeres. La tarea de las mujeres es dar a luz a los hijos, para que su pueblo no desaparezca. Toda esta comunidad indígena ve a los hijos, a los niños, como algo bueno e importante, como una bendición. Cada familia quiere tener muchos hijos, que son la razón de su ser y de su felicidad. La mayor prueba de esto se ve en las palabras de Ignacio que dice que está solo ya que sus tres hijitos están muertos. Que los indígenas viven en un mundo diferente del nuestro, se puede ver cuando los americanos les dan a todos ellos la ropa moderna que traen de América y al siguiente día alguien les devuelva esa ropa, esto se puede entender como el rechazo a su ayuda.

Otro importante rasgo es el ambiente en el que se filmó la película. Se trata de un ambiente natural del Altiplano boliviano, la realidad de los indígenas. Pero la ciudad no está excluida, aparece cuando Ignacio va al hospital. Que los indígenas no van a la ciudad, se puede entender en la escena en la que Paulina tiene que ir a la ciudad, a visitar a su esposo y se queda asombrada por los edificios tan altos. Le asombran los edificios gigantes, la multitud de la gente y de los automóviles, todo es extraño a ella y a su realidad.



Fotografía 8. Asombro de Paulina al ver los edificios



Fotografía 9. Los edificios de la ciudad



Fotografía 10. La ciudad



Fotografía 11. El altiplano

El mismo Sanjinés dijo sobre esta película que es su primera película antimperialista, que trata del conflicto entre los pueblos oprimidos y su enemigo (Sanjinés: 95-96):

> Yawar Mallku es la primera película antimperialista de nuestro grupo de cine. (…) Si en Yawar Mallku los familiares de Ignacio buscan desesperadamente sangre humana para salvar la vida, los extranjeros esterilizadores trabajan para sembrar la muerte, y este conflicto, en términos alegóricos, es también el conflicto de los pueblos oprimidos del mundo con su enemigo principal. La esterilización cometida contra mujeres inocentes y humildes del pueblo es solo posible porque se había dado en el país una esterilización previa a nivel de cerebros en la clase dominante que permite la injerencia extranjera, la manipulación de su realidad para favorecer intereses que no son precisamente los del propio país.

6. Perú

Perú es un país de América del Sur que se encuentra en el oeste del continente y tiene una población de más de 27 millones de habitantes (2002). Limita con Ecuador y Colombia al norte, Brasil al este, Bolivia al sur y este y Chile al sur. Su capital es Lima y su presidente es Pedro Pablo Kuczynski.

6.1. Historia de Perú (XX-XXI)

Al principio del siglo XX, la sociedad oligárquica fue la más importante en el Estado y le interesaban tanto sus intereses económicos como su bienestar. Por eso aparecieron en los años treinta los partidos antioligárquicos, como son el APRA y el Partido Comunista (PC), pero esos partidos no lograron cambiar nada en el Estado. Lo que fue importante en esos años es que la preocupación del Estado no era toda la sociedad peruana, las masas, sino solamente los más ricos. En los años cincuenta aparecieron otros dos partidos, Acción Popular (AP) y el Partido Demócrata Cristiano (DC) que tampoco lograron reformar la política del Estado.

En el año 1968 se dio un golpe militar al Estado, liderado por el general Juan Velasco Alvarado, cuyo "régimen buscó expandir el poder del Estado peruano para regular el capital extranjero, promover la industrialización y desarrollar una noción más abarcante de identidad nacional y ciudadanía" (Burt, 2011: 63). Se puede decir que su régimen intentaba incluir todas las clases sociales en la vida del Estado. Velasco quería cambiar la relación entre el Estado y la sociedad peruana, redefinir el rol del Estado en la vida de sus ciudadanos. En 1974 se presentó la crisis económica que llevó consigo las huelgas y en agosto del mismo año, Francisco Morales Bermúdez tomó el poder del Estado. Con eso empezó la segunda fase del gobierno militar. Después de 12 años de gobierno militar, en 1980, Perú volvió a tener un gobierno democrático, como presidente fue elegido Fernando Belaúnde (1980-1985), que no cambió nada en cuanto a la relación entre el Estado y la sociedad peruana. Le siguió Alan García (1985-1990).

Durante el primer gobierno de Fujimori (1990-2000), "los precios subieron diez veces de la noche a la mañana y el poder adquisitivo real se redujo drásticamente a niveles de 1960" (Burt, 2011: 82), fue conocido como el *shock* de Fujimori. En este periodo dominaba el miedo general, "mientras Sendero Luminoso comenzaba a lanzar ofensivas en la ciudad de Lima, la represión del gobierno continuaba, y la violencia política alcanzaba nuevas cotas" (Burt, 2011: 84). En esa época, la gente vivía en el "temor a ser detenidos o asesinados" (Burt, 2011: 84).

> La sociedad civil se convirtió en el campo donde los actores violentos trataron de imponer su voluntad. A medida que la esfera pública se reducía y la violencia política se expandía, el miedo y

> la inseguridad llegaron a dominar la vida social y a socavar la capacidad de participación de la sociedad civil en la vida política (Burt, 2011: 104).

En el año 1990 el desempleo era altísimo, el 75 % de personas no tenían trabajo y eso era la prueba de la insatisfacción con la vida en Perú. En esta época se incrementó el número de homicidios, robos y secuestros, y el Estado no podía, ni sabía, cómo garantizar la seguridad de la gente. Debido a su bajo salario, que era insuficiente para mantener a la familia, muchos policías estuvieron involucrados con la corrupción relacionada con el narcotráfico. Justo por esa involucración de los policías con la corrupción, los robos y los homicidios, la gente no tenía confianza en ellos.

Debido al proceso de modernización y al desarrollo capitalista, en 1940 se empezaron a dar las migraciones del pueblo a la ciudad. Lima, la capital, duplicó el número de sus habitantes, en 1960 tenía 1,6 millones de habitantes, mientras que entre 1961 y 1972 tenía 3,3 millones y en el año 1990 más de 6 millones de habitantes. La violencia política incrementó la migración. Como Lima no tenía suficientes casas y suficiente espacio para recibir a toda esa gente, el Estado permitió a construir las casas en las zonas rurales cerca de Lima, llamadas tradicionalmente "barriadas" o "pueblos jóvenes".

El 7 de abril de 2009 Alberto Fujimori fue condenado a 25 años de cárcel por la Sala Penal Especial de la Corte Suprema ya que fue considerado como culpable de "graves violaciones de los derechos humanos" (Burt, 2011: 399). Esa condena es importante porque era la primera vez que un ex presidente era condenado a la cárcel por parte de su estado (Burt, 2011: 399).

6.2. Grupos paramilitares

El primer grupo paramilitar del Perú fue el Comando Rodrigo Franco (CRF), fundado por Agustín Mantilla, el Ministro del Interior en el gobierno de Alan García. El grupo colaboró con la policía y fue responsable de muchos asesinatos de los opositores del régimen. Desapareció con el cambio del gobierno de Fujimori en julio de 1990.

Sendero Luminoso, fue el más importante grupo paramilitar del Perú, tenía como su jefe Abimael Guzmán y su órgano informativo fue *El Diario*. Ellos trabajaron mayoritariamente en las zonas rurales de Perú. Para ellos, "cualquier tipo de colaboración con las autoridades era punible con la muerte" (Burt, 2011: 324). Al final lograron llegar hasta la capital. Como objetivo tenían la toma del poder estatal, y por eso llevaban una guerra popular (Burt, 2011: 186):

> Sendero Luminoso se convirtió en un proveedor de facto de protección y seguridad para la población en las barriadas, particularmente en las zonas más pobres y alejadas. Sendero luminoso adoptó una serie de medidas (…) para castigar a los ladrones y otros delincuentes, reducir la delincuencia y restablecer un sentido de seguridad pública.

En la noche del 12 de septiembre de 1992 fue capturado Abimael Guzmán, el miembro más importante de Sendero Luminoso, por la DINCOTE (Dirección Nacional contra el Terrorismo) en una casa de un distrito residencial de Lima. Junto con él fueron capturados Elena Iparraguirre, la mujer que mandaba junto con Abimael. Estas dos detenciones, la de Guzmán y la de Víctor Polay, el jefe del MRTA (Movimiento Revolucionario Túpac Amaru), fueron dos hechos fundamentales para establecer la seguridad en el Estado, ambos hechos sucedieron durante el gobierno de Fujimori.

6.3. Cultura peruana de los siglos XX-XXI

En cuanto a los escritores peruanos del siglo XX, se destacan: José María Arguedas y Mario Vargas Llosa.

José María Arguedas (1911-1969) fue un escritor peruano que escribió muchas obras, las más destacables son las novelas: *Los ríos profundos* (1958), *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), y los cuentos: *El sueño del pongo* (1965), *Agua* (1935). Su más destacable novela es *Los ríos profundos*, una de las pocas novelas que contiene algunas frases de quechua. La novela relata la historia de Ernesto y su padre Gabriel que buscan a El Viejo para que le ayude a encontrar trabajo. Otro importante escritor peruano es Mario Vargas Llosa (1936-), quien obtuvo el Premio Nobel de Literatura (2010). Sus obras más famosas son: *La ciudad y los perros* (1962), *La casa verde* (1965), *Conversación en La Catedral* (1969). La novela *La ciudad y los perros* trata sobre los adolescentes que van al Colegio Militar donde son educados bajo una disciplina militar. Está narrada por diferentes figuras, con diferentes perspectivas.

En cuanto a la pintura peruana del siglo XX destacan: Sérvulo Gutiérrez, pintor expresionista que en sus obras incluyó los temas indígenas. El otro pintor famoso fue Jorge Vinatea Reinoso, que en sus obras pintaba el paisaje peruano, con sus obras: *Orillas de Titicaca*, *Feria de Pucará*.

Ya que en Perú vive mucha gente indígena, algunos autores, escritores, pintores y directores de cine incluyeron en sus obras temas del indigenismo. Ellos querían representar la realidad peruana, que está llena de gente diferente. Justo la directora Claudia Llosa incluyó el mundo indígena en sus dos películas más famosas: *Madeinusa* (2006) y *La teta asustada* (2009).

7. Cine peruano

Semejante a Bolivia, en Perú también el primer cine fue cine silente o mudo. El año del inicio del cine peruano es 1897. Los primeros cines se abrieron en Lima, en el año 1900. En el año 1911 nacieron las primeras productoras peruanas, "Cinema Teatro" y "Compañía Internacional Cinematográfica". "Cinema Teatro" produjo la primera película peruana, *Negocio al agua* (1913), una de las dos primeras películas peruanas de ficción, la otra es *Del manicomio al matrimonio* (1913).

El cine sonoro llega a Perú en el año 1934, las dos películas sonoras más destacables son: *Inca cuzco* y *Resaca*.

En el año 1955 se funda el "Cine Club Cusco", que reunía los documentalistas locales y que el historiador francés Georges Sadoul llamó la Escuela del Cusco. En 1961 se filma el primer largometraje peruano de ficción, *Kukuli,* hecho en quechua, lengua de los indígenas. Cuatro años después se funda la revista *Hablemos de Cine*, para la que escriben las críticas los conocidos cineastas Francisco J. Lombardi, Augusto Tamayo y José Carlos Huayhuaca.

En 1965 Armando Robles Godoy filma la película *Ganarás el pan*, su primera película y también fue el primer director de cine peruano en alcanzar reconocimiento. Cinco años después filmó la película *La muralla verde* que fue "considerada por algunos críticos como la mejor película peruana de todos los tiempos".[16]

En 1988 Francisco J. Lombardi hizo la película *La boca del lobo*, que fue "una de las primeras películas en presentar los horrores de la guerra interna entre las Fuerzas Armadas y Sendero Luminoso".[17]

En 2004 la película *Días de Santiago* de Josué Méndez "se convierte en la ópera prima más galardonada en la historia del cine peruano".[18] Después de esa película se empieza a hablar sobre un *Nuevo Cine Peruano,* que incluirá a los directores: Claudia Llosa (*Madeinusa*, 2006), Gianfranco Quattrini (*Chicha tu madre*, 2006), Fabrizio Aguilar (*Paloma de papel*, 2003) y Raúl del Busto (*Detrás del mar*, 2005).

[16] Chasqui. Boletín Cultural del Ministerio de Relaciones Exteriores.(2010). http://www.rree.gob.pe/politicaexterior/Documents/Chasqui16Esp.pdf, p.6.
[17] Tb., p.7.
[18] Tb., p.7.

7.1. Francisco José Lombardi (1947-)

Francisco Lombardi nació el 3 de agosto de 1947 en Tacna (Perú) y es un director de cine peruano. Desde muy joven hizo críticas de cine que le ayudaron a ponerse en contacto con los editores de la revista de crítica cinematográfica *Hablemos de Cine*. En 1974 fundó "Producciones Inca Films" y en 1977 debutó con su primer largometraje *Muerte al amanecer*, que narra las últimas horas de la vida de un asesino que había violado y asesinado a un niño. Está basada en un hecho real, que es el caso del „Monstruo de Armendáriz ". En 1985 hizo la película *La ciudad y los perros,* que fue basada en la novela del más famoso escritor peruano, Mario Vargas Llosa. En 1988 hizo la película *La boca del lobo,* basada en hechos reales que acontecieron en Perú, entre los años 1980 y 1983. Trata sobre conflicto armado entre las fuerzas del orden y el grupo paramilitar Sendero Luminoso.

Lombardi dice que las historias que cuenta son historias peruanas, „las historias que cuento son historias que están situadas en el Perú" (Villazana, 5).

Con sus películas quiere representar la realidad peruana, „pero lo que yo pretendería es que, a través del conjunto de mis películas, se viera una parte de la naturaleza de la sociedad en la que me tocó vivir, y que cuando se vea ese conjunto se diga: 'Mira, el Perú entre 1980 y el 2020'" (Villazana, 11).

7.2. Luis Figueroa (1928-)

Luis Figueroa nació el 11 de octubre de 1928 en Cuzco, Perú. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Lima y realizó una especialización en Paris, en el Centre d'etudes de Radio et TV. Primero fue pintor y después director de cine, cuyas películas fueron ligadas con la Escuela del Cusco[19]. Su más conocido largometraje es *Kukuli* (1960) que trata de una mujer joven indígena con el mismo nombre, Kukuli. Ella se va a la ciudad a trabajar, pero no se puede adaptar a esa vida rápida, tan diferente de la suya. Por eso se vuelve a vivir a su pueblo con su animal favorito, una llama, a la que quiere mucho. La película muestra la incapacidad de la adaptación de los indígenas en la sociedad occidental. Sus otras películas que expresan el mundo andino son *Los perros hambrientos* (1977) y *Yawar Fiesta* (1979). La película *Los perros hambrientos* está basada en la novela de Ciro Alegría, un escritor peruano y trata sobre dos universos diferentes, la naturaleza y el hombre, "para mí, realmente, *Los perros hambrientos* significaba la novela del equilibrio, se produce un equilibrio entre dos universos,

[19] Así denominado por Georges Sadoul, un historiador francés. Este fue un movimiento cinematográfico que surgió en Cuzco, la capital del Imperio de los Incas. Se desarrolló entre 1955 y 1981.

la naturaleza y el hombre. Y el personaje invisible que va a definir el destino del hombre, de los pueblos y de los animales en la naturaleza es la sequía"(Le-Saint and Descroix).

La película *Yawar Fiesta* (1979) está basada en la novela de José María Arguedas y trata sobre conflicto entre dos culturas diferentes (la española y la andina) en un pueblo de los Andes.

En cuanto a sus obras cinematográficas, el mismo Figueroa dice: „Yo tenía siempre la vocación de hacer unas dos o tres películas que verdaderamente constituyan ejemplos de un arte cinematográfico andino, que expresen la gran problemática no solamente cultural sino social e histórica del mundo andino" (Le-Saint and Descroix).

7.3. Otros directores de cine peruano

Como otros directores del cine peruano podemos destacar: los hermanos Daniel y Diego Vega Vidal con su película *Octubre* (2010), que trata de Clemente, un prestamista y su vecina Sofía. Clemente tenía una relación con una prostituta y de esa relación sale un bebé. Sofía cuida a ese bebé mientras que Clemente intenta encontrar a la prostituta, la madre del bebé. La película obtuvo el premio del jurado en Festival de Cannes.

Luis Llosa Urquidi nació en Lima en 1951 y es primo y cuñado de Mario Vargas Llosa. Su fama empezó en 1998 con la película *Anaconda*. En sus películas actuaron los más famosos actores americanos: Jennifer Lopez, Ice Cube, Sandra Bullock, Sylvester Stallone.

7.4. Claudia Llosa Bueno (1976-)

Claudia Llosa nació el 15 de noviembre de 1976 en Lima y es sobrina de Mario Vargas Llosa. Estudió en el Newton College, en la Universidad de Lima y en la Universidad de Nueva York y en Sundance. Su primera película *Madeinusa* (2006) fue premiada por el guion en 2003 en el Festival de La Habana. Su segunda película *La teta asustada* (2009) obtuvo en Berlín el Premio de la Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica (FIPRESCI) y el Oso de Oro. Sus otras películas son: *Loxoro* (2012), *Aloft* (2014) y *No llores, Vuela* (2015).

La directora dice que no pretende retratar con sus películas, sino que intenta establecer un tema nuevo (Chauca et al., 2010: 51):

> La realidad no se puede retratar, porque le pertenece solamente a quien la mira, está en el punto de vista de quien la retrata. (…) No pretendo retratar la realidad, pretendo interpretar, apuntar y levantar un tema que de alguna manera ayude a generar argumentos, para luego sacar discusiones que tenemos reprimidas.

Además, dice que la intención de sus películas es mantener al espectador en alerta y hacer que descubra lo que no sabe (Chauca et al., 2010: 53):

> En el caso de mis películas, todo lo que ves puede ocurrir. Pero de alguna manera, la realidad desconcierta, coloca al espectador en una posición distinta. Lo descoloca y lo pone alerta. A mí me interesa mantener al espectador alerta y ponerlo en guardia. Llámalo el elemento dramático o como quieras, pero parte del efecto que busco con mis películas es colocar al espectador en una posición de descubrir, de tratar de leer más allá. Si no sabe algo, que investigue. Si no sabe que existe este pueblo llamado Manayaycuna, pues que vaya y viaje por su país.

La directora encuentra el cine como un descubrimiento más bueno de todos los descubrimientos que ha hecho a lo largo de su vida, “En mi caso, mi compromiso con el cine llegó tarde, a pesar de que lo he mamado de una manera, digamos, temprana. El cine ha sido para mí un descubrimiento a partir de descubrimientos” (Chauca et al., 2010: 47). Además dice que la cámara hoy en día sirve como lápiz, con la que se escriben las nuevas historias, “Creo que lo que ha ocurrido con la tecnología es que de pronto ha convertido a una cámara en un lápiz” (Chauca et al., 2010: 47).

7.4.1. Madeinusa (2006)

Esta película es la primera película que ha hecho la directora Claudia Llosa. En la película la lengua principal es el español, aunque en algunos momentos se habla quechua, la lengua materna de los indígenas. Trata sobre una joven indígena de 14 años, Madeinusa y de todo lo que le pasa durante el Tiempo Santo de la Pascua en un pueblo peruano, Manayaycuna.

En cuanto al nacimiento de la idea de la película, la directora dijo:

> Pensé y quise encontrar una especie de microcosmo, de universo especial que me permita analizar, escarbar un entorno en donde precisamente haya un permiso total, haya una ausencia absoluta del ojo juzgador, donde no haya remordimientos, no haya culpas, no haya posibilidad de decir "esto no lo debo hacer". Y casualmente creo además que coincidió, que podía ser verdad, que podía ocurrir perfectamente, dentro de un entorno como un pueblo aislado en los Andes y luego investigando, hay muchísimas festividades que por supuesto tocan los mismos esquemas, pero sin ser iguales que los de una película.[20]

En una entrevista la directora dijo que quería hacer una película peruana y que esa película no podía funcionar en otro lugar, en otro país: "la película no podía funcionar en otro lugar, su esencia era únicamente y solo si es una película peruana, y en ese sentido yo me siento una directora peruana".[21]

En cuanto al tema del incesto que aparece en la película, la directora dijo: "el incesto siendo algo tan tabú, tan pecaminoso en el sentido de lo moral, me parecía algo muy interesante para trabajar".[22]

7.4.1.1.Contenido

La película trata sobre Madeinusa, una joven indígena que fue elegida para ser la Virgen María durante la festividad de la Semana Santa en su pueblo Manayaycuna, en los Andes peruanos. La joven vive con su padre don Chayo Machuca y su hermana Chale. Durante este Tiempo Santo, de Viernes Santo hasta el Domingo de Resurrección, todo está permitido y el pecado no existe ya que el Dios está muerto y no puede ver nada. Justo esto dijo Madeinusa a Salvador: Madeinusa: *Él no nos puede ver. Es Tiempo Santo. No nos puede ver.* Salvador: *¿Quién?* Madeinusa: *Dios. No nos puede ver. Está muerto*. *Está muerto hasta domingo.* Y el pecado que hace Madeinusa es tener relaciones sexuales con Salvador, un hombre adulto que es de Lima y después hace lo mismo con su padre.

[20] Entrevista a Claudia Llosa. Por: Rocío Cornaz. En: http://www.ecolatino.ch/index.php?option=com_content&view=article&id=86:entrevista-a-claudia-llosa&catid=55:arte-y-cultura&Itemid=80
[21] Tb.
[22] Tb.

7.4.1.2.Personajes

Los protagonistas de la película son Madeinusa y Salvador. Madeinusa es una joven indígena de 14 años y Salvador es un hombre adulto, que, aunque adulto, parece muy ingenuo, ya que se deja guiar por una niña indígena de 14 años. Ella quería primero ir a Lima junto con Salvador diciéndole que allí vivía su madre. Como había olvidado llevar sus pendientes, vuelve a su casa y deja a Salvador en el bosque. Al venir a su casa, encuentra sus pendientes en el bolsillo de su padre. Se enfada con su padre por eso y decide ponerle veneno en la sopa de gallina. Así que es ella la que envenena a su padre. Al encontrarla en su casa, Salvador ve lo que ella hizo y por lo que su hermana está triste. Las dos culpan a Salvador de la muerte de su padre, y le llaman *el Gringo* (probablemente por el color de su piel). A partir de este hecho se ve la ingenuidad de Salvador, que al final aparece como el culpable de la muerte del padre de Madeinusa, aunque no lo ha sido él quien asesinó a don Cayo. La película termina con el viaje de Madeinusa a Lima, en el mismo coche que llevó a Salvador a Manayaycuna.

Salvador, "el costeño Salvador- blanco, de cabello largo, aparentemente bien educado, vestido con un traje oscuro y calzado de botas (…)- llega a Manayaycuna, una villa ficticia cuyo nombre en quechua significa 'pueblo cerrado' " (Wolfenzon, 2010: 27).

El padre de Madeinusa es don Cayo Machuca, el alcalde del pueblo. En la película aparece como un buen hombre ya que lleva a Salvador a su hacienda y le encuentra una cama para dormir. En un momento Don Cayo dice a Salvador: *a mi gente le incomoda gente foránea en sus festividades*. Y le encierra, para que no moleste a su gente durante la festividad de Tiempo Santo. Que el padre quería ser el primer hombre que se acostaba con su hija, se puede ver en las palabras de la tía de Madeinusa que, al ver sangre en su ropa interior, le dice: *tu padre te ha esperado tanto tiempo, mira lo que has hecho*.

Madeinusa, aunque tiene solo 14 años, aparece en la película como una mujer fuerte, que puede hacer todo lo que quiere y que puede controlar a otras personas. Justo eso vio Wolfenzon en su artículo sobre esa película: "primero, hace que no sea el padre quien le quite la virginidad a sabiendas de que él lo esperaba. Segundo, planea la forma de irse a Lima yendo contra la ley del padre, cuyo peor temor es que su hija viaje a la capital repitiendo el viaje de abandono familiar al que los expuso la madre" (2010: 37).

7.4.1.3.Lenguaje de la película

En cuanto a las lenguas habladas en la película, aparecen el español y el quechua, la lengua de los indígenas peruanos. Los indígenas hablan las dos lenguas, no solo el quechua. Madeinusa, aunque mujer joven, habla bien tanto quechua como español.

7.4.1.4.Características del indigenismo

Como la primera característica del indigenismo se destacan los protagonistas que son los indígenas (menos Salvador). Los habitantes del pueblo Manayaycuna son indígenas que viven a su manera, lejos de Lima y de la civilización. Todos ellos participan en la festividad del Tiempo Santo: las niñas cantan, las adolescentes se visten como la Virgen María y de ellas se selecciona a la más guapa que será la Virgen María durante el Tiempo Santo. Durante estas 72 horas todo el pueblo baila, canta y peca, ya que piensan que Dios no puede ver lo que hacen, ya que está muerto.

La directora dijo sobre esa película: "Creo que una de las grandes cosas que consiguió 'Madeinusa' es que se hable de temas que están subyacentes al imaginario colectivo de este país, y quieran o no, están ahí".[23]



Fotografía 1. La festividad de Tiempo Santo en Manayaycuna



Fotografía 2. Las adolescentes vestidas como Virgen María

Otra característica del indigenismo es el ambiente de la película, ya que fue filmada en los Andes peruanos, así que se trata de un ambiente real del Perú. La directora dijo lo siguiente acerca del pueblo y del ambiente de la película: "Madeinusa, por su parte, recurre a la tradicional imagen del pueblo aislado que vive en su propio ritmo" (Vilanova, 2014: 348).

[23] Claudia Llosa: 'Mi nueva película va a conmocionar'. Entrevista a la directora de 'La teta asustada' antes de ganar el Oso de oro de Berlín. En: http://blog.pucp.edu.pe/blog/latravesiadelfantasma/2009/02/21/claudia-llosa-mi-nueva-pelicula-va-a-conmocionar-entrevista-a-directora-de-la-teta-asustada-antes-de-ganar-el-oso-de-oro-de-berlin/

Vilanova también dice que los habitantes de Manayaycuna no son representados como inocentes sino como sujetos de su historia: “Manayaycuna es un lugar deshistorizado, así como también lo es su gente. Sin embargo, los habitantes de Manayaycuna no son representados como almas inocentes […]ç

, son percibidos como sujetos de su propia historia” (2014: 349).



Fotografía 3. Los Andes peruanos



Fotografía 4. El ambiente andino peruano

Como otra característica aparece la lengua quechua que en algunos momentos es hablada. Aunque la primera lengua es la española, el quechua no está olvidado en la película. Los cantos que canta Madeinusa son mayoritariamente en quechua, la gente del pueblo habla quechua. Vilanova dice acerca de las lenguas habladas en la película lo siguiente (2014: 354):

> En *Madeinusa*, la lengua de la película es el castellano y solo escuchamos una canción mitad en quechua, mitad en castellano que, (…) no alteraría realmente el sentido de la secuencia en cuestión, ya que el lenguaje corporal acompaña la escena. (…) Es decir, la incorporación de la lengua indígena es sólo simbólica, pero no aporta contenido semántico a la acción y ocurre, (…) para expresar un sentimiento: (…) en el (caso) de *Madeinusa*, de seducción.

Pero la más importante característica del indigenismo es la costumbre o la festividad del Tiempo Santo. Es conocido que los pueblos indígenas tienen sus costumbres, y en esa película se muestra la festividad del Tiempo Santo. Durante este tiempo todo el pueblo participa en la festividad y tiene sus tareas: las mujeres visten a las adolescentes como la Virgen María, y también hacen la comida para todo el pueblo mientras que los hombres llevan a la niña que es vestida como la Virgen María por todo el pueblo. Cada uno de los habitantes tiene que involucrarse en la festividad.



Fotografía 5. Madeinusa como la Virgen María



Fotografía 6. Los hombres llevan la Virgen María (Madeinusa) por todo el pueblo

El tema del incesto durante esta festividad aparece como algo normal y aceptado por todo el pueblo. Madeinusa tenía que protegerse de otros hombres y experimentar la relación sexual con su padre. Pero ella hizo lo contrario, su primer hombre fue el Gringo, el extranjero de Lima. Vilanova dice que "Madeinusa está destinada a perder su virginidad en los brazos de su padre, que se la autorregala como botín al que tiene derecho durante el Tiempo Santo" (2014: 349).

7.4.2. La teta asustada (2009)

Esta película es la segunda película de la directora Claudia Llosa y obtuvo el Premio Oso de Oro en Berlín (2009). Obtuvo también otros premios en Lima, Montreal, Quebec, Bogotá para la mejor película o mejor actriz. En el año 2010 fue nominado para los Óscar como la mejor película extranjera y fue la primera película peruana nominada a un Óscar.

La película relata los miedos de las mujeres peruanas que fueron violadas durante la guerra entre el Estado y los grupos paramilitares en Perú (1980-2000). En el centro de la película está Fausta, una mujer joven indígena que, según sus creencias, sufre de una enfermedad ficticia que se llama "la teta asustada", y que se transmite de madres a hijos a través de la leche materna. Su madre Perpetua fue violada durante esa guerra, cuando ya estaba embarazada de Fausta, así que ella ya había visto y vivido la violación.

7.4.2.1. Contenido

La película trata de una mujer joven indígena (Fausta) que cree que sufre de la enfermedad llamada "la teta asustada" y que por esa razón se pone una patata en su vagina. Ya que los miembros del grupo paramilitar torturaron a su madre y asesinaron a su padre, cuando su madre estaba embarazada de ella, ella podía ver todo lo que les pasó desde el útero. Como dice Vilanova (2014: 353):

> La propia trama de la película se basa en las consecuencias de la guerra del Estado peruano con Sendero Luminoso de los años 80 y 90, que dejó a Fausta con una enfermedad adquirida en el vientre de su madre cuando ésta fue violada y obligada a ingerir el pene de su marido asesinado; la teta asustada es el resultado de este trágico episodio.

Aunque esos tiempos ya pertenecen al pasado, Fausta sigue viviendo en el miedo de la violación porque su madre le ha transmitido ese miedo a través de su leche materna. La película empieza con una canción que la madre le canta a Fausta y que relata la violación que sufrió su madre. La canción está cantada en quechua, la lengua materna de Fausta y de su familia. Después de cantar, su madre muere. Por eso, Fausta empieza a trabajar en la ciudad de Lima, en la casa de una pianista que es muy rica, y que es blanca, para que pueda ganar bastante dinero para hacer un entierro digno para su madre. Al oírla cantar, la mujer le promete a Fausta a darle las perlas de su collar si le repite la canción. Fausta le canta la canción y esa mujer le "roba" la canción a Fausta y la toca en un gran concierto en Lima. Fausta al ver que le robó la canción, le roba las perlas, ya que la mujer no le dio nada de dinero.

7.4.2.2.Personajes

El personaje principal de la película es Fausta, una joven indígena que vive en la periferia de Lima primero con su madre y después con su tío. Fausta tiene un "estado melancólico y de

miedo paralizante hacia los hombres" (Lillo, 2011: 432), ya que cree que sufre de la enfermedad denominada "la teta asustada". "La memoria herida por la violación de su madre embarazada se materializa en el gesto extraño de protegerse de las agresiones sexuales llevando en permanencia una papa en la vagina" (Lillo, 2011: 435).

Otro personaje es su tío, que se cuida de ella después de la muerte de su madre. Como el único personaje blanco en la película aparece Aída, la pianista y la dueña de la casa en la que trabajaba Fausta. Ella parece buena, pero al final se ve quién es en realidad. Es una ladrona porque hace que Fausta le cante una canción que al final ella se la atribuye a su autoría, tocándola en el concierto que hace en Lima.

7.4.2.3.Lenguaje de la película

En cuanto al lenguaje de la película, se hablan dos lenguas: el español y el quechua. El español aparece como la lengua primera y más importante, la que hablan los ricos y también los pobres, los indígenas. El quechua se habla en algunos momentos: al sentarse en la cama de su madre, Fausta habla quechua, como también en algunas situaciones con el jardinero Noé. Sobre el uso de las lenguas en la película, Vilanova dice lo siguiente (2014: 355):

> En *La teta asustada*, que transcurre enteramente en la ciudad, el quechua será usado en diversas ocasiones como herramienta de complicidad frente a los limeños blancos no quechua hablantes. La usa Fausta para comunicarse con su madre, con su tío, algunas veces y, de manera destacable, con el jardinero de la casa donde trabaja ella.

7.4.2.4.Características del indigenismo

Como la primera característica del indigenismo se destaca el personaje principal, que es una mujer indígena. La mayoría de los personajes son indígenas, solo la dueña de la casa, Aída es una mujer blanca.

Otra característica es el lenguaje usado en la película. Como se ya ha dicho, la lengua principal de la película es español, aunque en algunas situaciones se habla quechua.

La trama de la película pasa en Lima, la capital y en su periferia, donde viven los indígenas. Sus casas son pequeñas, tienen solo lo más importante y lo más necesario para vivir (Vilanova, 2014: 348):

> En el caso de La teta asustada, podemos hablar, más específicamente, de postmodernidad, por el papel relevante que toma la Lima globalizada y fragmentada de las últimas décadas, como un microcosmos del Perú que ha trascendido las categorías binarias sociales, demográficas y culturales tradicionales y ha concentrado en un mismo espacio físico, lo rural y lo urbano, lo serrano y lo criollo, la riqueza y la pobreza.



Fotografía 1. La periferia de Lima



Fotografía 2. Lima

Las costumbres de los indígenas acerca de las bodas aparecen como otra característica del indigenismo en la película. Aunque viven en miseria y no tienen bastante dinero, las bodas tienen que ser lujosas. Se invita a mucha gente, se baila mucho y se compran los regalos. Una costumbre bastante interesante es que la novia tiene que pelar la patata de una vez y si lo hace bien, su vida sería larga y buena, justo como dice el padre de Máxima o tío de Fausta: *Será una vida larga, llena de amor y esperanza*.



Fotografía 3. Los regalos para los novios



Fotografía 4. La novia pela la patata

8. Conclusión

Las películas de Jorge Sanjinés y Claudia Llosa nos dan una representación real de las vidas de los indígenas. Las películas *Ukamau* y *Yawar Mallku* representan la vida cotidiana de los indígenas y los problemas con los que tenían que enfrentarse. En la película *Ukamau* (1966) se ve a los indígenas como inferiores a los blancos y mestizos. Ellos trabajan mucho en el campo, venden sus productos a los mercantes que no les pagan justamente. En el caso de Andrés, al final él se queda sin pago y sin su mujer amada, Sabina, que fue violada y asesinada por un mestizo rico, Ramos. En la película *Yawar Mallku* (1969) se destaca otro problema de los indígenas, el problema del embarazo y del nacimiento. Ya que los indígenas quieren tener muchos hijos, vienen los americanos que, en vez de curar a las mujeres, las esterilizan para que no tengan más hijos.

Las películas de Claudia Llosa no representan una realidad verdadera, sino una realidad posible. La directora se preocupa también por las vidas de los indígenas, pero ella coloca sus películas en las provincias de la capital de Perú, en Lima. La protagonista de la película *La teta asustada* (2009), Fausta, trabaja en la capital, mientras que Madeinusa quiere ir a vivir a la ciudad, quiere separarse de su cultura, de su gente y de su padre. En ambas películas el lugar deseado y representado es la ciudad, mientras que en las películas de Sanjinés el lugar favorito es el pueblo, el lugar real donde viven los indígenas. Sanjinés logró situar sus películas en el ambiente rural y real donde viven sus protagonistas. En sus películas la ciudad no tiene mucha importancia, el pueblo es más importante. Sus protagonistas no quieren mudarse a la ciudad, sino que encuentran el sentido de su vida en su comunidad, viviendo junto con su gente, a su manera. Llosa dedica mucho lugar a la ciudad, ya que aparece como el deseo más importante de sus protagonistas, como algo más bello, liberador y más bueno para una vida digna. Los protagonistas de las películas de Sanjinés ven a la ciudad como algo extranjero y malo, como el lugar de donde proviene todo lo malo del mundo.

Lo que es también destacable y que une a esos dos directores es la lengua que hablan sus protagonistas. Ambos directores dejan que sus protagonistas hablan sus lenguas maternas, sea aimara o quechua. Sanjinés deja mucho lugar para que sus protagonistas conversen en su lengua materna mientras que Llosa no deja tanto lugar para las lenguas indígenas. La lengua más hablada en sus películas es la española. Ambos autores vieron que tanto el lugar de nacimiento como la lengua materna son lo que más influye en el individuo y en su vida.

Ambos autores tienen a la gente indígena como los protagonistas de sus películas. Ambos autores usan tanto la lengua de los conquistadores, de los blancos y mestizos, que es el español, como la lengua de los indígenas, que son el quechua y el aimara. Sanjinés hace las películas llenas de paisajes andinos y del ambiente rural en donde viven los indígenas, no dejando tanto lugar para la representación de la ciudad. Llosa usa la ciudad como un deseo principal de sus protagonistas, como el lugar seguro para tener una vida normal.

Al final se puede decir que ambos cineastas se preocupaban por los indígenas y que querían trasmitir y mostrar tanto los problemas como la vida cotidiana de los más pobres de sus países. Aunque son más numerosos que los blancos, ellos han sido desde siempre considerados los más débiles.

Bibliografía

Alvares Beskow, C., 2016. A combative cinema with the people. Interview with Bolivian filmmaker Jorge Sanjinés. Cinema Comparat/ive Cinema 4, 21–28.

De Mesa, J., Gisbert, T., Mesa Gisbert, C.D., 2001. Historia de Bolivia. Editorial Gisbert y CIA, La Paz.

Landaeta, Ó.G., Laguna Tapia, A., 2016. Medio siglo de Jorge Sanjinés: una revisión al cine y a la sociedad boliviana a partir de los largometrajes del autor. Ciencia y Cultura 105–134.

Le-Saint, R., Descroix, J.-L., n.d. Luis Figueroa: un maestro del cine andino [WWW Document]. URL http://crdp2.ac-rennes.fr/puka/html/luis_figueroa.html (accessed 5.29.18).

Lillo, G., 2011. "La teta asustada" (Perú, 2009) de Claudia Llosa: ¿memoria u olvido? Revista de Crítica Literaria Latinoamericana 421–446.

Mesa Gisbert, C.D., 1983. Cinemateca Boliviana. Notas críticas 47. Jorge Ruiz. Ediciones de la Cinemateca Boliviana, Bolivia.

E-Books, artículos:

Alvares Beskow, Cristina. „Un cine de combate junto al pueblo. Entrevista con el cineasta boliviano Jorge Sanjinés." *Ciencia y cultura* (2016):105-134. http://www.ocec.eu/cinemacomparativecinema/pdf/ccc09/ccc09-esp-entr-beskow.pdf (29.3.2018.)

Beasley-Murray, Jon. Renombrar el desierto: sonido e imagen en las películas de Claudia Llosa. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana (2014): 325-332. http://www.jstor.org/stable/43855165 (26.4.2018.)

Burt, Jo-Marie. Violencia y autoritarismo en el Perú: bajo la sombra de Sendero y la dictadura de Fujimori. Lima: IEP, 2011. http://repositorio.iep.org.pe/bitstream/IEP/613/2/ideologiaypolitica31.pdf (25.4.2018.)

Cisneros, Vitelia. Guaraní y quechua desde el cine en las propuestas de Lucía Puenzo, „El niño pez", y Claudia Llosa, „La teta asustada". *Hispania* (2013): 51-61. http://www.jstor.org/stable/23608453 (26.4.2018.)

Contreras, Carlos. Economía de la primera centuria independiente. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, 2011. http://www.bcrp.gob.pe/docs/Publicaciones/libros/historia/4-economia-de-la-primera-centuria-independiente.pdf (17.4.2018.)

Córdova S., Verónica. Cine Boliviano: del indigenismo a la globalización. *Revista Nuestra América* (2007), 129-146. (26.3.2018.)

Cornaz, Rocío. Entrevista a Claudia Llosa. http://www.ecolatino.ch/index.php?option=com_content&view=article&id=86:entrevista-a-claudia-llosa&catid=55:arte-y-cultura&Itemid=80 (7.5.2018.)

Chauca, Edward M., Ramírez, Rafael, Sitnisky, Carolina. No pretendo retratar la realidad. Pretendo interpretar un tema para sacar discusiones que tenemos reprimidas: una entrevista con Claudia Llosa. *Mester*, 39 (2010). https://cloudfront.escholarship.org/dist/prd/content/qt51z578v6/qt51z578v6.pdf (26.4.2018.)

Chávez Lara, Luis Reynaldo. „El cine peruano: una mirada desde el presente.“ *Historik* (2011). http://www.revistahistorik.com/descargas/elcine_peruano.pdf (19.4.2018.)

Gamboa Rocabando, Franco. Bolivia frente a su espejo: el indianismo, sus orígenes y limitaciones en el siglo XXI. *Estudios Sociológicos* (2010): 529-560. http://www.jstor.org/stable/20749181 (26.3.2018.)

Gamio, Manuel: *Forjando Patria*. México: Librería de Porrúa hermanos, 1916. http://scans.library.utoronto.ca/pdf/5/37/forjandopatriapr00gamiuoft/forjandopatriapr00gamiuoft.pdf (14.3.2018.)

Geidel, Molly. „Sowing Death in Our Women's Wombs“: Modernization and Indigenous Nationalism in the 1960s PeaceCorps and Jorge Sanjinés' *Yawar Mallku*. *American Quarterly* (2010): 763-786. http://www.jstor.org/stable/40983428 (26.4.2018.)

Giraudo, Laura. „Celebrar a los indígenas, defender al indigenismo: el 'Día del Indio' y el Instituto Indigenista Interamericano“. Estudos Ibero-americanos, v.43, n.1 (2017): 81-96. http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/viewFile/24069/15442 (14.3.2018.)

Gonzáles, Gilmar, Molina, Mary Carmen, Zapata, Sergio. *Insurgencias: Acercamientos críticos a insurgentes de Jorge Sanjinés*. La Paz: Cinemas Cine, 2012. http://www.cinemascine.net/uploads/INSURGENCIAS._Acercamientos_cr%C3%ADticos_a_Insurgentes_de_Jorge_Sanjin%C3%A9s_.pdf (16.4.2018.)

Inclán, Miguel. Madeinusa (Review). *Guaraguao* (2007): 164-166. http://www.jstor.org/stable/25596608 (7.5.2018.)

Kristal, Efraín. Del indigenismo a la narrativa urbana en el Perú. *Revista de Critica Literaria Latinoamericana*. (1988): 57-74. http://www.jstor.org/stable/4530365 (26.4.2018.)

Lillo, Gastón. „La teta asustada“ (Perú, 2009) de Claudia Llosa: ¿memoria u olvido? *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (2011): 421-446. http://www.jstor.org/stable/41407246 (26.4.2018.)

Mesa Gisbert, Carlos D. La aventura del cine boliviano 1952-1985. La Paz: Editorial Gisbert y CIA S.A., 1985. (26.3.2018.)

Mesa Gisbert, Carlos D. „Cine boliviano del realizador al critico“. En: http://www.bibliotecavirtualcarlosdmesa.com/views/layout/assets/frontend/documents/documents-web/1501718-4068441-8462232-cdmesag.pdf (26.3.2018.)

Mesa Gisbert, Carlos D. *Cinemateca boliviana. Notas criticas 47. Jorge Ruiz*. Bolivia: Ediciones de la Cinemateca Boliviana, 1983. http://www.educabolivia.bo/files/Jorge_Ruiz_FINAL.pdf (26.3.2018.)

Molina Ergueta, Mary Carmen. Lo más bonito y sus mejores años. Cine boliviano de los últimos 50 años (1964-2014). *Ciencia y cultura* (2014): 153-182. (26.3.2018.)

Ortiz R., Joaquín. Claudia Llosa: 'Mi nueva película va a conmocionar'. Entrevista a directora de 'La teta asustada' antes de ganar el Oso de oro de Berlín. http://blog.pucp.edu.pe/blog/latravesiadelfantasma/2009/02/21/claudia-llosa-mi-nueva-pelicula-va-a-conmocionar-entrevista-a-directora-de-la-teta-asustada-antes-de-ganar-el-oso-de-oro-de-berlin/ (7.5.2018.)

Pásara, Luis. *Perú en el siglo XXI*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2008. http://americo.usal.es/iberoame/sites/default/files/pasara2008.pdf (17.4.2018.)

Pease G.Y., Franklin. Perú Hombre e historia. Lima: Edubanco, 1993. http://peruesmas.com/biblioteca-jorge/94%20Peru%20Hombre%20e%20Historia%20Vol.%20III,%20La%20Republica.pdf (17.4.2018.)

Portocarrero, Gonzalo, Valcarcel, Marcel. El Perú frente al siglo XXI. Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1995. http://files.pucp.edu.pe/departamento/economia/LDE-1995-01.pdf (17.4.2018.)

Prudencio, Cergio. „El retorno circular de Velasco Maidana". En: https://www.latinoamerica-musica.net/pdf/sitio-VelascoMaidana.pdf (26.3.2018.)

Reinaga, Fausto. *La revolución india*. La Paz: WA-GUI, 2010. http://descolonizacion.gob.bo/descolon-pdf/LA-REVOLUCION-INDIA-Minka.pdf (21.3.2018.)

Richards, Keith John. „País de película": el cine boliviano en el siglo XXI. *Revista Nuestra América*. (2007): 147-162. (17.3.2018.)

Russo, Sebastian, Russo, Pablo. La belleza y el cine revolucionario. Entrevista a Jorge Sanjinés. En: http://tierraentrance.miradas.net/2009/10/entrevistas/la-belleza-y-el-cine-revolucionario-entrevista-a-jorge-sanjines.html (16.4.2018.)

Sala, Jorge, Romero Zapata, Rodrigo. Wara Wara (José María Velasco Maidana, 1930): alegoría cinematográfica del nacimiento de una nación. *Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*. (2013) www.asaeca.org/imagofagia (14.3.2018.)

Saladino García, Alberto. Los valores del indianismo. Raximhai (2013): 45-68. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4731727 (14.3.2018.)

Salcedo, Manuel. Cine peruano. Universidad de Palermo, 2013. http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/archivos/2691.pdf (25.4.2018.)

Sanjinés, Jorge, Grupo Ukamau. *Teoría y práctica de un cine junto al pueblo*. México: Siglo veintiuno editores. https://es.scribd.com/doc/132738574/Sanjines-Jorge-Teoria-y-practica-de-un-cine-junto-al-pueblo (17.4.2018.)

Santiváñez Vivanco, Martín. Inkarrí: Indigenismo y socialismo del siglo XXI. Cuadernos de Pensamiento Político (2010): 141-170. http://www.jstor.org/stable/20695969 (21.4.2018.)

Susz K., Pedro. Cronologia del cine boliviano (1897-1997). *Cinemateca boliviana. Notas criticas 61*. La Paz: Fundación Cinemateca Boliviana, 1997. http://www.educabolivia.bo/files/cronologia.pdf (16.4.2018.)

Varas, Patricia. Posmemoria femenina en „La teta asustada". *Letras femeninas* (2012): 31-41. http://www.jstor.org/stable/23345554 (7.5.2018.)

Velasco Cruz, Saúl. *El movimiento indígena y la autonomía en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003. http://www.posgrado.unam.mx/publicaciones/ant_col-posg/23_Mov_indigena.pdf (21.3.2018.)

Vich, Cynthia. De estetizaciones y viejos exotismos: apuntes en torno a „La teta asustada“ de Claudia Llosa. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (2014): 333-344. http://www.jstor.org/stable/43855166 (7.5.2018.)

Vilanova, Núria. Post-indigenismo de celuloide: la deconstrucción del imaginario indígena en las películas de Claudia Llosa. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (2014): 345-356. http://www.jstor.org/stable/43855167 (7.5.2018.)

Villazana, Libia. Hacia un cine peruano de coproducción. Entrevista con Francisco „Pancho“ Lombardi. *Contratexto digital*. http://www3.ulima.edu.pe/Revistas/contratexto/pdf/10.pdf (25.4.2018.)

Wolfenzon, Carolyn. El „pishtaco“ y el conflicto entre la costa y la sierra en „Lituma en los Andes“ y „Madeinusa“. *Latin American Literary Review* (2010): 24-45. http://www.jstor.org/stable/41478064 (7.5.2018.)

Wood, David M. J. Indigenismo and the Avant-garde: Jorge Sanjinés' Early Films and the National Project. Bulletin of Latin American Research (2006): 63-82. (29.3.2018.)

„Medio siglo de Jorge Sanjinés: una revisión al cine y a la sociedad boliviana a partir de los largometrajes del autor. Óscar Gracia Landaeta, Andrés Laguna Tapia.“ En: http://www.scielo.org.bo/pdf/rcc/v20n36/v20n36_a05.pdf (29.3.2018.)

„Neorrealismo y Nuevo Cine Latinoamericano: la herencia, las coincidencias y las diferencias. Jorge Sanjinés“. https://ernestoardito.wordpress.com/2008/05/07/neorrealismo-y-nuevo-cine-latinoamericano-la-herencia-las-coincidencias-y-las-diferencias/ (9.4.2018.)

„Vanguardia e indigenismo: Revolución, Ukamau y el proyecto nacional. David Wood.“ En: http://tierraentrance.miradas.net/2009/11/ensayos/vanguardia-e-indigenismo-revolucion-ukamau-y-el-proyecto-nacional.html (16.4.2018.)

„¿Qué es y qué ha sido el cine del grupo Ukamau? Jorge Sanjinés.“ En: http://www.voltairenet.org/article122850.html (16.4.2018.)

„Hugo Cancino: El discurso del indianismo: su crítica de la Modernidad y de la Globalización“. En: https://www.insumisos.com/lecturasinsumisas/Indianismo%20y%20discurso.pdf (21.3.2018.)

„4 directores destacados del cine peruano.“ https://www.aboutespanol.com/4-directores-destacados-del-cine-peruano-1190670 (25.4.2018.)

„Claudia Llosa- directora de cine.“ https://claudiallosadirectora.weebly.com/biografiacutea.html (25.4.2018.)

„Biofilmografía de Luis Figueroa.“ https://www.cinencuentro.com/2005/10/20/biofilmografia-de-luis-figueroa/ (25.4.2018.)

„Luis Figueroa: un maestro del cine andino.“ Renée Le Saint, Jean-Louis Descroix. http://crdp2.ac-rennes.fr/puka/html/luis_figueroa.html (25.4.2018.)

„Madeinusa“, película. https://www.youtube.com/watch?v=cqlp8DU4oiU&t=67s (7.5.2018.)

„Chasqui, El correo del Perú.“ *Boletín Cultural del Ministerio de Relaciones Exteriores*. (2010) http://www.rree.gob.pe/politicaexterior/Documents/Chasqui16Esp.pdf (8.5.2018.)

Real Academia Española (RAE), En: http://dle.rae.es/ (14.3.2018.)

„Guerra del Chaco (1932-1935)“. En: https://www.ecured.cu/Guerra_del_Chaco

Resumen

El tema de indigenismo e indianismo en las películas de Jorge Sanjinés (*Ukamau*, 1966; *Yawar Mallku*, 1969) y Claudia Llosa (*Madeinusa*, 2006; *La teta asustada*, 2009)

El tema de esta tesis es el indigenismo y el indianismo en las películas de Jorge Sanjinés, un director de cine boliviano y de Claudia Llosa, una directora de cine peruano. La tesis cuenta con ocho capítulos, que son la introducción, la definición de indigenismo e indianismo, la historia de Bolivia y la historia de cine boliviano, la biografía de Jorge Sanjinés y otros autores destacables de cine boliviano como también los capítulos dedicados a sus películas *Yawar Mallku (La sangre de Cóndor, 1966)* y *Ukamau (Así es, 1969)*. Los siguientes capítulos tratan la historia de Perú y de su cine, como también la biografía de Claudia Llosa y otros cineastas peruanos más destacables. Al final se termina con los dos capítulos dedicados a sus dos películas, *Madeinusa* (2006) y *La teta asustada* (2009).

En el análisis de las películas se enfatizan las características del indigenismo y el indianismo en estas películas ya mencionadas. Basado en el análisis de las películas, se puede concluir que ambos directores han logrado representar de una manera única y real la vida de los indígenas, sus problemas diarios y su posición inferior en la sociedad.

Palabras claves: indigenismo, indianismo, quechua, aimara, indígenas, pueblo, ciudad

Sažetak

Tema indigenizma i indijanizma u filmovima Jorgea Sanjinésa (*Ukamau*, 1966; *Yawar Mallku*, 1969) i Claudije Llosa (*Madeinusa*, 2006; *La teta asustada*, 2009)

Tema ovog diplomskog rada jest prikaz indogenog stanovništva u filmovima Jorgea Sanjinesa, bolivijskog filmskog redatelja i Claudije Llose, peruanske filmske redateljice. Diplomski rad broji ukupno osam poglavlja, a to su uvod, definicija indigenizma i indijanizma, povijest Bolivije i povijest bolivijske kinematografije, biografija Jorgea Sanjinésa i drugih važnih bolivijskih redatelja te poglavlja posvećena njegovim filmovima *Yawar Mallku (Kondorova krv, 1966)* i *Ukamau (Tako je, 1969)*. Sljedeća poglavlja obuhvaćaju povijest Perua i njegove kinematografije, kao i biografiju Claudije Llose te drugih važnih peruanskih redatelja. Na kraju se nalaze dva poglavlja posvećena njezinim filmovima, *La teta asustada (Prestrašena dojka, 2006)* i *Madeinusa (2009)*.

U analizi gore navedena četiri filma ističu se obilježja indigenizma i indijanizma. Na temelju analize filmova, može se zaključiti da su oba redatelja uspjela na jedinstven i stvaran način prikazati život indogenog stanovništva, njihove svakodnevne probleme i njihovu nižu poziciju u društvu.

Ključne riječi: indogenizam, indijanizam, kečua, ajmara, indogeno stanovništvo, selo, grad

Abstract

The theme of indigenism and indianism in the movies from Jorge Sanjines (*Ukamau*, 1966; *Yawar Mallku*, 1969) and Claudia Llosa (*Madeinusa*, 2006; *La teta asustada*, 2009)

The theme of this thesis is the representation of indigenous people in the movies from Jorge Sanjinés, a bolivian director of cinema and Claudia Llosa, a peruvian director of cinema. The elaboration of this work has eight chapters and those are introduction, the definition of indigenism and indianism, the history of Bolivia and the history of bolivian cinema, the biography of Jorge Sanjinés and others bolivian directors and the chapters dedicated to the Sanjines' movies *Yawar Mallku (Blood of the Condor)* and *Ukamau (And so it is)*. Others chapters include the history of Peru and its cinema, the biography of Claudia Llosa and others peruvian directors of cinema. The last two chapters are dedicated to the Llosa's movies, *La teta asustada* (*The Milk of Sorrow*) and *Madeinusa*.

The analysis and interpretation of the movies emphasis the characteristic of indigenism and indianism. Through the analysis of the movies, it can be concluded that both directors managed to represent, on its unique ways, the life of indigenous people, his daily problems and his inferior position in the society.

Keywords: indigenism, indianism, quechua, aimara, indigenous people, village, city