

Gisela Cánepa K.
Lima, octubre, 2006

Discriminación y ficción en *Madeinusa*

o

Acerca del carácter discriminatorio de *Madeinusa* y de la imposibilidad de imaginar al individuo andino como sujeto de ficción.

La película *Madeinusa* ha generado una polémica en torno a su carácter racista. Los argumentos esbozados para tal acusación aluden principalmente a la falsa representación que la película haría de la sociedad andina. A tal acusación se puede responder arguyendo que se trata de una película de ficción y que por lo tanto está eximida de ofrecer una representación fiel de los hechos. Si bien comparto el fastidio de los que se sienten ofendidos por la película, me parece fundamental problematizar al menos tres interrogantes: (i) ¿por qué el contenido discriminatorio de la película es atribuido al problema de la ‘falsa representación’?; (ii) ¿es el contenido discriminatorio de la película de carácter racista?; y (iii) ¿el carácter ficcional de la película exime al realizador de toda responsabilidad? En líneas generales mi argumento al respecto es que no se trata de una película racista, ya que su contenido discriminatorio se funda en un criterio moral y no biológico o fenotípico. Por otro lado, el contenido discriminatorio de la película no se debe a un asunto de ‘falsa representación’, sino que se funda en los personajes que construye, la trama que narra y la relación que establece entre éstos y el espectador. La discusión por lo tanto no debe plantearse en términos del valor representacional de la película, sino que exige partir precisamente de reconocerla como ficción. Es dentro de esta línea que argumentaré que el carácter ficcional de la misma no es argumento suficiente para responder a los reclamos hechos a la cinta.

* * *

Entre aquellas opiniones que encuentran que la película tiene un marcado contenido racista, percibo al mismo tiempo el reclamo por una mayor fidelidad en el retrato que la película hace de la sociedad andina. Pero ¿a qué se debe que el contenido discriminatorio sea atribuido al valor representacional de la película?; ¿por qué los personajes, paisajes y eventos son vistos como referentes directos de nuestra realidad social?; ¿por qué resulta tan difícil evadir una mirada documentalista de la película?; y, ¿qué es lo que tal mirada esconde?

En primer lugar se podría argumentar que la frontera entre ficción y realidad nunca es tan clara. Más aún, el cine -al igual que otros géneros de ficción- constituye una forma de expresión a través de la cual se configuran nuestras subjetividades que a su vez median la manera de aprehender y experimentar la realidad. Por otro lado, no hay nada en las imágenes en sí mismas que nos indiquen si se trata de la realidad o de una ficción; la clave por lo tanto nos la da el lenguaje propio de cada género. Considero que para una audiencia peruana, más específicamente limeña, las referencias a la ciudad de Lima como lugar de destino, así como a una mina cercana al pueblo donde transcurre la historia, son demasiado poderosas como para asegurar la construcción de un universo de ficción contenido en sí mismo, que permita una lectura totalmente libre de asociaciones a la realidad. Finalmente, el personaje masculino que llega de Lima al pueblo, se construye como un testigo que, en complicidad con el espectador, descubre 'otro' mundo. De tal sentido el modo en que la historia construye a su espectador, favorece una lectura realista de la misma.

Sin embargo, quiero argumentar que tal lectura no es únicamente resultado del modo en que es contada la historia, sino que ésta se funda también en una tradición discursiva y visual en la que ha predominado un acercamiento documentalista y etnográfico al hombre, la sociedad y la geografía andinas. Tal tradición ha configurado al hombre andino sobre todo como objeto de escrutinio y representación científicas, dificultando su apreciación como interlocutor con el cual es posible dialogar, discrepar y coincidir, o con el que es posible identificarse, al que se puede seducir o por el que uno se puede dejar seducir. Se trata de una normalización de la mirada de lo andino, que ha contribuido a negar la condición moral de sus sujetos mediando así de manera significativa una historia de desencuentro cultural. Es en tal sentido que entiendo que la exigencia por una mayor fidelidad representacional en nombre de la no-discriminación contiene una paradoja en la medida en que se encuentra en complicidad con la imposibilidad de

pensar la sociedad andina a través de sus subjetividades y mucho menos de imaginar a sus individuos como sujetos de ficción.

Dentro de esta misma línea de argumentación considero que la posibilidad de que el hombre y la mujer andinos puedan ser vistos como sujetos de ficción constituye en sí mismo un reto y una oportunidad de que el cine peruano haga la diferencia con respecto a la tradición visual a la que he aludido, contribuyendo de manera significativa a imaginar una nación en la que la diferencia constituya un potencial y no un obstáculo. Es precisamente en este punto donde considero que radica el potencial, responsabilidad y límite de una película como *Madeinusa*.

La historia tiene un planteamiento inicial sumamente prometedor: *Madeinusa*, el personaje principal, encarna a una joven mujer andina que tiene como su sueño máspreciado salir del pueblo donde vive en dirección a Lima. Si bien se trata de una historia que puede considerarse común, ya que alude a un aspecto central de nuestra historia reciente, como es el de la migración de los Andes a la capital, en la película se resalta los aspectos subjetivos e íntimos de tal proceso. Esto se expresa a través del mundo de imágenes a su vez materializado en los objetos que *Madeinusa* guarda en su pequeña maleta y que son evocativos de Lima como el lugar donde la imaginación puede cobrar realidad. A esto se suma el hecho que la madre de *Madeinusa* se encuentra en la ciudad, lo que refuerza la idea de que el deseo de ir a Lima responde a un llamado y búsqueda primordiales. Imaginación e individualidad se convierten en elementos constitutivos del personaje, mientras que la agencia de éste se plantea en términos de la capacidad de desplazamiento geográfico pero también de trascendencia y realización personal. En tal sentido se trata de un planteamiento doblemente interesante ya que no alude solamente a la posibilidad de imaginar al hombre andino, sino a la mujer andino (doblemente discriminada) como sujeto de acción.

De acuerdo a este planteamiento inicial el personaje de *Madinusa* parece encarnar la posibilidad de una doble trascendencia: cultural a la vez que de género. A lo largo de la trama *Madeinusa* juega estratégicamente con los imperativos culturales, así como con los dos personajes masculinos, el padre y el joven limeño. Ella participa de la puesta en escena de la fiesta del pueblo con el fin de manipular el tiempo ritual y así poder seducir al joven que la puede llevar a Lima, a la vez que reta las prerrogativas de su padre sobre su cuerpo y su sexualidad. De este modo adquiere dominio sobre su propio destino, al punto que al final de la película logra enrumbarse sola a Lima.

Por otro lado, en la representación que se hace de la mujer andina a través del personaje de *Madeinusa* se logra enfatizar la diferencia a la vez que establecer puntos de encuentro entre éste y la audiencia, de modo que se configura un espacio de encuentros posibles entre el mundo andino y el mundo limeño. En otras palabras, es a través del tema de la realización personal y del mundo de la intimidad que se constituye la posibilidad de un diálogo intersubjetivo. Sin embargo, esta posibilidad inicial es totalmente anulada una vez que se desarrolla y resuelve la trama.

Si bien *Madeinusa* se impone logrando su objetivo de escapar a Lima, esto ocurre a costa del empobrecimiento de su subjetividad dramática en la medida en que su accionar no presenta tensiones, dilemas, ni puntos de inflexión. Su agencia está marcada por una motivación ciega, terca, irreflexiva y carente de moral –todas características históricamente atribuidas al hombre andino-. La falta de moral del personaje no solamente se debe al hecho de traicionar al joven de Lima, sino además a que su motivación para salir del pueblo no pasa por una actitud crítica o reflexiva de su propia condición.

Es aquí donde, a pesar de mantener agencia, el personaje pierde otro elemento distintivo de la condición de sujeto. Se trata de la condición de sujeto de diálogo y acción intersubjetiva. Siguiendo la trama el joven de Lima que había sido seducido por *Madeinusa* y que vuelve al pueblo en su búsqueda con el afán de entender lo que sucede y siendo fiel a su promesa de llevarla a Lima, se convierte en víctima. Allí donde, de un lado hay compasión, complicidad y lealtad, del otro hay instrumentalización pura. En otras palabras, el deslinde entre ambos personajes se plantea en términos morales y no raciales, haciendo el diálogo imposible y el encuentro improductivo.

Es en este punto donde el potencial de una película y particularmente de un personaje como *Madeinusa* se desperdicia. De un planteamiento inicial que parecía marcar una diferencia, se pasa a un discurso de exclusión, en el que se reitera la figura de un testigo moralmente superior cuyo afán por acercarse y comprender al ‘otro’ lo convierten en víctima. En tal sentido, la versión del desencuentro cultural planteado en *Madeinusa* guarda un lamentable paralelo con el tipo de explicaciones vertidas en el informe del caso de Uchurahay acerca del asesinato de un grupo de periodistas, por parte de un grupo de comuneros quechua hablantes. En la forma como se han narrando oficialmente los eventos de Uchurahay, los periodistas encarnan la figura del testigo del ‘otro Perú’, que en su intento por

comprenderlo inevitablemente será víctima. Se trata de una figura que en el relato de *Madinusa* es iterada por el joven limeño.

Por otro lado, las explicaciones dadas en el informe, fundadas en un relativismo extremo, han enfatizado el argumento del desencuentro cultural, presentando además a los campesinos ya sea como víctimas o como un conglomerado de personas objeto de manipulación por parte de agentes foráneos (ya sea por parte de Sendero Luminoso o del ejército). El informe no nos brinda elementos de juicio para comprender los hechos a partir de las subjetividades y agendas de todos los agentes involucrados, y en vez de aclararnos algo, ha contribuido a oscurecer los hechos, profundizando las distancias y reproduciendo las fracturas sociales.

En un contexto como el actual, donde en el debate público se discute la necesidad de reconocer y abordar el problema de la exclusión social y cultural desde el estado, la empresa privada, los medios de comunicación y la sociedad civil, toda forma de acción pública –incluida la producción cinematográfica– requiere al menos de una actitud reflexiva y responsable de quién toma la palabra y se aproxima al tema, desde el ángulo que sea, incluso el de la ficción.