

**Sueños Peruanos I: De imágenes migrantes a figuras emprendedoras en el documental peruano.**

En el documental peruano, el sujeto migrante, predominantemente andino, ha constituido un tema iterado en imágenes y sonoridades. Igualmente ha sido el eje de discusión sobre el devenir de un Perú diverso, integrador y democrático que forjaron varios trabajos desde la ciencias sociales a mediados de los 80's, pero también de un sujeto proclive a insertarse a una economía de mercado. ¿Qué ocurre con las imágenes del migrante cuando se incorpora como la figura del emprendedor? En la búsqueda de una ansiada peruanidad que se transforma bajo un modelo neoliberal como orden cultural, nos planteamos explorar como varios documentales peruanos han abordado estas transformaciones en el acontecer e imaginario social de las últimas décadas. ¿son los documentales performances mediales movilizados de imaginarios ausentes, evocadores de reiterados sueños peruanos o forjadores de una ansiada peruanidad en ciernes?

**Palabras clave:** Documental, Migración, Neoliberalismo, Performance.

**Autor:**

**Alonso Quinteros Meléndez**

Profesor en la Maestría en Antropología Visual, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima. Actualmente investiga el Cine Ayacuchano en relación con la antropología de los medios y la teoría de la performance, así como la historia del documental Peruano y sus contextos sociales.

**e-mail:** aquinteros21@gmail.com

**Recibido:** 13 de Marzo 2014 **Aceptado:** 02 de Diciembre 2014

**Peruvian Dreams I: From migrants to entrepreneur images in the Peruvian documentary.**

Migrants, mainly of Andean descent, have constituted a reiterative subject in the Peruvian documentary. Likewise, they have also been a central focus in a discussion about the formation of a diverse, integrated and democratic Peru that was presented and debated by several social science researchers in the mid 1980's, but also as subjects having a predisposition to immerse themselves in a market oriented economy. What happens with the images of the once marginal migrant when it gets incorporated as the figure of the emergent entrepreneur? The search for a Peruvian identity is getting transformed and reconstituted within a neoliberal model that is increasingly becoming a cultural order. This essay explores how some Peruvian documentaries have undertaken these transformations on the recent history and social imaginary of the last decades in Peru. Are the documentaries as media performances mobilizing absent imaginaries, evocating reiterative Peruvian dreams or forging longing aspirations for a Peruvian identity?

**Keywords:** Documentary, Migration, Neoliberalism, Performance.

**Author:**

**Alonso Quinteros Meléndez**

Profesor en la Maestría en Antropología Visual, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima. Actualmente investiga el Cine Ayacuchano en relación con la antropología de los medios y la teoría de la performance, así como la historia del documental Peruano y sus contextos sociales.

**e-mail:** aquinteros21@gmail.com

**Received:** March 13th, 2014 **Accepted:** December 2nd, 2014

## Preámbulo

Un interés primordial del documental, tanto en Latinoamérica como en el resto del mundo, ha sido enfocarse en sujetos y situaciones que están al margen, excluidas, no visibilizadas en los discursos hegemónicos y en los medios de comunicación masivos. Sin embargo, al mismo tiempo y comúnmente en lo que conocemos y vemos por la televisión y las encarnaciones mediáticas predominantes en internet, también ha sido utilizado como forma de promocionar mensajes, personalidades, estilos de vida o incluso productos comerciales así como plataforma para diferentes *manifestaciones del yo* (Godoy, 2013; Renov, 2004). Esta tendencia ha estado presente desde comienzos del documental como forma de propaganda, en conflictos, guerras y como promoción de programas estatales, políticas sociales, ideologías políticas o iniciativas privadas.

Ambas tendencias comparten el mismo afán, un deseo por revelar y promocionar. Michael Renov (1993), uno de los principales teóricos del documental, ha propuesto cuatro funciones o tendencias del documental que estarían envueltas en la caracterización, de lo que hacen los documentales, dentro de una noción de *poesis* como *active doing*, un hacer activo. Estos principios de función y efecto serían específicos a la no-ficción, se manifiestan de distintas formas históricamente, se entrelazan o yuxtaponen. Estas funciones serían: (1) preservar o rescatar; (2) promover o revelar; (3) analizar o informar; y (4) expresar.

Si bien estas funciones se yuxtaponen a otras modalidades del documental como las planteadas por Nichols (Nichols, 1991-2001), nos parece que también estarían emparentadas con lo que argumenta Austin (1965) sobre los performativos, aquellos enunciados que no se limitan a describir un hecho sino que al ser expresados lo realizan.

Mckenzie (2003) presenta que el mismo Austin argumentaba que los performativos no se limitan exclusivamente al habla, sino que cualquier manera de marcar o de delimitar una diferencia puede ser performativa. Dentro de esta perspectiva, estaríamos refiriéndonos a distintas performatividades, a un tejido de fuerzas ilocutivas y perlocutivas. En la teoría de los actos de habla esbozada por Austin, se plantean tres niveles en el acto del habla constituidos por: (i) acto locutivo que consiste en decir algo; (ii) acto ilocutivo que es la intención del hablante, lo que quiere lograr, como en el caso de 'ordenar'; y (iii) acto perlocutivo que son los efectos o consecuencias que producen los actos ilocutivos. Tomando en cuenta las últimas dos distinciones, podríamos considerar a las diversos documentales a partir de: (1) cual es su intención, lo que hacen y (2) lo que estarían generando como efectos o conductas en las audiencias. Dentro de esta perspectiva, el documental peruano no sólo puede ser explorado por sus modos de representación sino también, más aun actualmente, a partir de diversos estratos de performatividad.

En el contexto peruano, el documental como medio no ha sido abiertamente discutido ni se ha alcanzado a dar cuenta de su trayectoria dentro de la producción mediática, fílmica nacional. Quizás esto ha comenzado a cambiar por el papel y mayor presencia de algunas producciones en festivales recientes como Lima Independiente y Transcinema, ambos exponen productos de no-ficción contemporáneos. En el circuito comercial destaca el caso más reciente y emblemático, de "Sigo Siendo"(2013). A pesar de esta presencia mediática, se le sigue viendo como el hermano pequeño de la ficción o incluso entendiéndolo como aquello que meramente representa la realidad. No se toma en cuenta como una práctica cuestionadora del paradigma representacional o desde su carácter performativo<sup>1</sup>.

Dentro de la historia del documental peruano, se pueden reconocer varias producciones que se han enfocado en ese sujeto al margen, comunmente atribuido a la figura del migrante andino y a la migración del campo a la ciudad. Ese fue también el interés y foco de varios estudios desde las ciencias sociales en los 80's sobre migrantes, sus formas de autoorganización, sus estrategias culturales y organizativas andinas traídas a un contexto urbano que los desplazaba y marginaba, con planteamientos sobre la formación de una modernidad popular o del sujeto productivo informal al margen del estado. ¿Qué ha pasado con este sujeto marginal migrante en la conformación de un orden neoliberal?.

En la ficción también se ha trabajado con esta temática, los dos largometrajes del grupo *Chaski*<sup>2</sup>, "Gregorio" (1984) y "Juliana" (1989), son emblemáticos en estos aspectos, presentando las dificultades de la migración campo-ciudad y la vida en la urbe caótica de los 80's. En el contexto peruano, la década de los años 80's comenzó con un regreso a la democracia y grandes expectativas y esperanzas para una serie de reivindicaciones sociales junto con una mayor participación de partidos de izquierda. Sin embargo, esta situación se esfumó ante la peor crisis social y económica que ha tenido el país, que significó una recesión e hiperinflación galopante que llegó a niveles inimaginables durante el gobierno de Alan García. A la par con la crisis económica y del agro durante el gobierno de Belaunde Terry, surgió la aparición de Sendero Luminoso en la zona de Ayacucho y del MRTA<sup>3</sup>, con una inadecuada reacción militar que propagó una violencia inaudita por todo el sur y centro andino. Dentro de este escenario caótico, se formó el grupo Chaski, un colectivo comunicacional, inspirado en los ideales de los movimientos culturales y artísticos de la década de 1960 (Santivañez, 2010). En sus producciones, tanto los largos de ficción como los cortos documentales, se enfocaron en sujetos marginales del sistema posicionándolos como actores sociales y políticos.

El grupo Chaski se proponía mostrar lo que estaba aconteciendo en el país, inmersos en la tugurización y pobreza de Lima, reflejando los cambios que estaba generando la inmigración a la ciudad: crecimiento desmedido de barriadas, situaciones precarias de vivienda, el fracaso de un proceso desarrollista y un centralismo perverso, lo que Matos Mar (1984) catalogó como el desborde popular, el contingente de desplazados migrantes que van tomando la ciudad en situaciones muy adversas reclamando sus derechos y su lugar en una Lima que cambiaba totalmente de rostro.

En la otra vereda, estaría la reciente producción “Asu Mare” (2013), el mayor éxito en taquilla de una película nacional, donde encontramos directamente en el personaje y la autobiografía de Carlin-Machin<sup>4</sup> con lo que se podría denominar el sujeto neoliberal peruano por antonomasia. Sin embargo, no estamos viendo lo que acontece en esta transformación del sujeto migrante al sujeto neoliberal, que sería parte de los fenómenos que han marcado una transformación social en el Perú y directamente en Lima. Me refiero a la migración andina a la capital, el llamado desborde popular y el proceso de *cholificación*<sup>5</sup>, pero cada vez más patente, aunque parecería una segunda naturaleza, la constitución de un orden neoliberal, que continua una contrareforma del Velasquismo, pero va más allá del estrato económico y la modificación de un Estado-Nación a su servicio, al pasar su injerencia hacia estratos culturales.

Teniendo ya casi dos décadas de haberse instituido este orden, nos planteamos explorar como varios documentales peruanos han abordado estas transformaciones en el acontecer e imaginario social de las últimas décadas, dentro de la búsqueda por una ansiada peruanidad que se transforma bajo un modelo neoliberal como orden cultural.<sup>6</sup>

### De Encuentros y Sueños Lejanos

En 1987, como parte de un proyecto llamado *Relatos de Sobrevivencia* que llevó a cabo el grupo *Chaski*, el realizador Alejandro Legaspi grabó un corto documental llamado “Encuentro de Hombrecitos”, sobre dos niños trabajadores como cargadores en el Mercado Central de Frutas en las faldas del Agustino. Al final de este corto después que nos cuentan sus problemas, quejas y situaciones de trabajo, los niños expresan sus sueños de lo que quisieran ser en el futuro: comerciante, profesional, maestro, tener su propio puesto en el mercado o trabajar para tener un restaurante. Veinte años después, en el 2007 el mismo director se plantea una búsqueda, un regreso para ver que ha pasado con las vidas de estos dos niños, ambos de extracción migrante, pero se plantea algo más, algo que es una inquietud del mismo realizador.

“Sueños Lejanos” comienza con una escena que muestra al director acomodando una película en un proyector. Inmediatamente vemos el comienzo del corto “Encuentro de hombrecitos”.



Fig. 1 El "Negro" en "Encuentro de Hombrecitos" (1987),  
Alejandro Legaspi.

Este retorno nos enmarca el interés del realizador que se pregunta por la vida de los dos niños protagonistas, el Gringo y el Negro, de esta previa historia, que se enmarcaba en un Perú de los 80's, con crisis rampante. Después de vivir no solo los años de la hiperinflación descontrolada, el auge de la violencia senderista, pero también la década de la dictadura Fujimorista, después del debacle de la dictadura fujimorista, Legaspi se pregunta que ha pasado con las vidas de estos niños que ya se comportaban y expresaban en sus testimonios como unos hombrecitos. Mientras tanto comenzamos a ver tomas del tráfico actual de Lima, de las combis y del ajetreo en las calles, Legaspi nos relata lo que aconteció en la dictadura fujimontesinista y de la institución de una economía de mercado:

*"había que privatizar todo, reducir el estado, había que dar en definitiva un golpe de estado....El flamante dictador logro derrotar al terrorismo de Sendero y estabilizar la economía, esta creció, si, pero los pobres siguieron siendo pobres y los ricos quizás se enriquecieron aun mas. Mientras esto sucedía la corrupción del gobierno de Fujimori alcanzo niveles jamás vistos en la historia del Perú"* (Legaspi, 2007).

Es en este nuevo contexto el realizador enmarca su búsqueda por los personajes de su previo filme a manera de una reflexión personal sobre lo acontecido durante todos esos años, pero también termina siendo una reflexión sobre su propia práctica documental. En el caso de “Sueños Lejanos” vemos una forma de entablar el pasado a través del uso del material de archivo que aparece como si fueran los sueños o recuerdos que estarían teniendo los pasajeros del transporte público, de las combis, que son a la vez una metáfora del país, como el mismo realizador lo plantea, de un caos, de todos contra todos, de un tiempo como si todos hubieran estado dormidos, anestesiados mientras vemos imágenes sobre la violencia senderista en Lima, la disolución del congreso y el autogolpe de estado de Fujimori, las marchas estudiantiles antifujimoristas y finalmente la toma de mando de Paniagua como el comienzo del proceso de transición a la democracia.

Durante el filme, vamos viendo a los dos personajes ahora adultos que van contando como son sus vidas, mientras el realizador los sigue en sus actividades se van intercalando extractos del corto anterior como contrapunto. El tono es más sobrio en el caso del Gringo que trabaja como mototaxista, tiene una pareja y una hija, pero esta endeudado y tiene dificultades en su relación conyugal. Mientras que el Negro es más aventado, más avezado, con un espíritu más criollo, ha trabajado como vendedor de sangre de grado<sup>7</sup> y ha viajado por todo el Perú.



Fig.2 El “Negro” ya adulto vendiendo la ‘Sangre de Grado’ en los mercados. “Sueños Lejanos” (2007), Alejandro Legaspi.

Paralelamente lo vemos recorrer mercados en Ica, Tacna, llegando inclusive hasta Puno, nos va contando como se va agenciando para vender su producto, como lo hace atractivo y que narrativas son las más eficaces. También recuenta que ha estado en Argentina durante el tiempo del corralito financiero, se muestran imágenes de estos eventos, la toma de las calles, la represión a los manifestantes. Ha estado envuelto en negocios turbios, tratando de sobrevivir. Así va vendiendo su "Sangre de Grado" e incluso ingeniándose vender unos jabones *bamba* haciéndolos pasar como sí fueran del mismo producto con etiquetas falsas. La informalidad y la creatividad para valerse por sí mismo esta más viva que nunca e inclusive, como comenta el propio realizador, parecería que se desperdiga en todas las ciudades de provincia *"como una globalización interna, donde se vendían los mismos productos, todo a sol a sol"*. Estos comentarios son expresados modo de crítica y a la vez son una constatación de la expansión de un capitalismo salvaje, que se nutre de informalidad e ilegalidad.

En otro momento, el propio realizador vuelve a reflexionar sobre el acontecer social y político del Perú e inclusive llega a preguntarles a los propios personajes sobre esta historia reciente, refiriéndose a la dictadura Fujimorista. A diferencia del corto anterior, la presencia del realizador es palpable y guía la reflexión sobre lo que expresan los personajes.

En el corto, más bien existe una candidez y sorpresa a la forma articulada que se expresan los niños-personajes, comentando sus vidas como cargadores. En cambio, los mismos personajes como adultos han perdido esa candidez pero el filme juega con ese contraste, porque ambos se sienten desvinculados de esta historia reciente del régimen fujimorista, ya que no les ha traído ninguna mejora en sus condiciones. A la vez, durante todo el documental, se recurre a las imágenes de los vendedores y cantantes que suben a los buses como ese contingente de la población que ha sido dejado de lado por las políticas del régimen neoliberal y que se las tienen que agenciar como "el Negro" de la forma que pueda.

Ambos filmes terminan con esta escena del corto "Encuentro de Hombrecitos": los dos niños que después de su jornada de trabajo se retiran juntos comentando cuánto ganaron ese día mientras se van alejando de la cámara. Como memoria fílmica, esta escena es una imagen latente de un pasado donde aun se deslumbraba alguna esperanza, alguna forma de solidaridad, de futuros aun por construirse. En el caso de "Sueños Lejanos", ambos personajes-adultos también expresan pero en distinta forma sus aspiraciones: para el Negro si la oportunidad se vuelve a dar, él se va al extranjero, a tratado todo lo que podía e incluso lo que no debería, a tomado el riesgo y volvería a hacerlo mientras que el Gringo es más cauteloso, no se arriesgaría pero aún así alberga la esperanza de mejorar. Acá también esta envuelto la voluntad de tomar riesgos como una forma de enfrentar el reto de una nueva vida.

Entonces podemos ver hasta cierto punto en la actitud del Negro un atisbo de la condición del emprendedor que ya había sido planteada en las prácticas de sobrevivencia de los migrantes en los 80's y que tendrá una reconstitución a partir de los discursos neoliberales del emprendimiento y la narrativa del empresario emergente.

Si revisamos los recuentos de historias de vida recopilados en varios trabajos que investigaron la vida de los migrantes que se establecían en distritos como Comas, (Degregori et al., 1986) o de grupos provenientes de comunidades diseminadas por todo el territorio nacional y como se insertaban en la sociedad urbana, (Golte y Adams, 1987), en estas investigaciones sale a relucir la noción de un sujeto migrante que se abría campo a pesar de las múltiples dificultades, al mismo tiempo que se vislumbraba la formación de patrones y prácticas de autogestión a partir de redes familiares y apoyo a partir de asociaciones de provincianos residentes en Lima. Si tomamos el argumento de Golte, el sujeto migrante traía a su quehacer las formas andinas y una ética de trabajo que le permitían abrirse posibilidades ante un Estado y sociedad limeña que le cerraba puertas y posibilidades para desarrollarse. El germen de la figura del emprendedor se hacia patente pero aun se albergaba la posibilidad de una modernidad alterna o una modernidad popular.

Este documental "Sueños Lejanos" se presenta como un lazo entre estas miradas, no sólo como la apertura a una mirada más personal, incluso autobiográfica en la realización documental, donde la reflexión del realizador se hace patente (Godoy, 2013), sino también como una exploración de los dejados de lado del boom exportador, de la constitución del modelo neoliberal en el Perú desde los 90's hasta el presente, con sus recurrentes iteraciones de logro y progreso como Perú Avanza, Progreso para todos y las campañas de Marca Perú.

Los sueños parecen más lejanos. No solo los sueños de los personajes, sino también del propio realizador que ha expresado como su comienzo en la producción documental tenía como referentes a los filmes y trabajos del Nuevo Cine Latinoamericano, y especialmente de los documentales militantes más emblemáticos de los 60's y 70's. Incluso me atrevería a decir que también son los sueños de las propias generaciones que querían producir cambios, transformar el mundo y promover formas más equitativas en la sociedad peruana.

El propio Legaspi ha expresado en una charla<sup>8</sup> la influencia que tuvieron para el películas como "La Hora de los Hornos" (Solanas y Getino, 1968) y otros documentales militantes de la época. En "Encuentro de Hombrecitos", existen varias escenas en las que se muestra el trabajo arduo de los niños cargadores en el Mercado.

Estas imágenes se acompañan con el rítmico retumbar de unos tambores, que recuerdan a los utilizados en el filme de Solanas y Getino, como un recurso *brechtiano* enfatizando la situación de explotación en estos contextos y la necesidad de transformar la sociedad.

Si bien el documental “Sueños Lejanos” trabaja revelando estas historias de los que se han quedado, los rezagados, junto con una intensidad para que reflexionemos sobre las consecuencias de las medidas tomadas por el régimen de Fujimori, esta narrativa del migrante andino tiene otras itinerancias, que nos muestran ese paso a la figura del emprendedor. Lo interesante es que aún esta muy presente y recurrente la narrativa del migrante marginal que llega a sobreponerse a la pobreza y salir adelante, la versión peruana-provinciana del *american dream*, el “sueño peruano”.

### **Con mi Arpa para el mundo**

“Vine cargando mi arpa”(2010), del colectivo Mercado Central, constituye la tercera parte de un proyecto llamado ‘Las partes del todo’, en donde los realizadores se proponían explorar tres formas de experiencias artísticas en lugares y con personajes fuera de Lima. Su interés era dar cuenta de artistas y prácticas artísticas que están en la periferia y que no se visibilizan en la esfera pública peruana. En este documental, se da un seguimiento a la figura de Laurita Pacheco, exponente del huayno con arpa, a la vez hay un intento por presentar un panorama de algunos de los elementos envueltos en esta práctica musical.

Este interés por las formas artísticas populares, como sería el retrato iluminado en el caso de su última producción “Retrato Peruano del Perú” presentado en el Festival de Lima 2013, lo comparte con las otras dos instancias de este proyecto “Brus Rubio”(2010), un pintor indígena Bora cerca de Iquitos y “El Otro Cine” (2010), que retrata la figura de Lalo Parra, cineasta ayacuchano. Este proyecto fue pensado y comisionado como una serie para Canal (á), señal cultural en la televisión Argentina.

A diferencia de los otros dos productos donde se percibe una mayor cercanía con los personajes tratados, en este filme tuvieron algunas dificultades con el personaje principal y con los derechos de las canciones que querían usar. Estaban implicados otros imperativos que al parecer los realizadores no llegaron a percatarse de su alcance mostrando más bien el paso de un sujeto migrante a un sujeto emprendedor. Al principio del documental, nos ubicamos en un contexto de la migración a Lima. Una voz nos introduce: “*Lima y su gente, es muy chiquita a toda la cantidad de migrantes que ha comenzado a emigrar a la capital, y todos ellos buscan revivir sus costumbres, sus vivencias...*”. Mientras escuchamos esta voz se yuxtapone el toque de un huayno con arpa y las imágenes de una Lima actual en donde aparece un título informándonos que estamos en “Lima, 2010”. Las imágenes del centro, del jirón de la unión, se van intercalando hasta que llegamos a lo que parecería ser los alrededores del Mercado Central.



Fig.3 Laurita Pacheco grabando su videoclip. "Vine Cargando mi Arpa"(2010), Mercado Central.

Después descubrimos que la voz en off le pertenece a la misma Laurita Pacheco, que no aparece hasta más adelante, porque inmediatamente la cámara sigue a una persona y nos adentramos en una galería donde se venden CD y DVD's de cantantes de folclor, de música andina. Otra voz en off, que pertenece a Alfredo Villar comienza a explicar el contexto del huayno como industria musical en el país y como comenzó a forjarse en Lima. Mientras tanto, lo vemos interactuar con una vendedora en un stand de música andina rodeado de las caratulas de estas producciones. De las imágenes de las portadas de los DVD's de cantantes, pasamos al testimonio de la propia vendedora, Flor Pereda que es al mismo tiempo una cantante vernacular: *"si eres un artista más o menos y ninguna empresa te contrata, tienes que invertir tus propios recursos para que puedas sacar tu disco, sacar tu programa radial, invertir para poder marketearte y poder vender"*. Desde el principio del documental, percibimos que el contexto de migración al que se alude no parece ser el mismo en el cual vemos a los personajes desenvolverse.

Después de toda esta secuencia introductoria, vemos a Laurita Pacheco regresando a su propia ciudad de Arequipa y dirigiéndose a lo que parece ser un espacio campestre, de la campiña, para grabar un videoclip. La vemos dándole direcciones al camarógrafo, que resulta ser su propio padre, donde debería de posicionarse y donde ella va estar cantando.

Nos va contando como fue que comenzó su carrera, como fue descubierta en la caravana Prodisar, la misma que acuñó a otras figuras emblemáticas del folclor como Dina Paucar o Abencia Meza, y después como su hermana y mamá se encargaban de la publicidad, yendo a radios, consiguiendo oportunidades, cerrando tratos, pero ahora ella misma se encarga de sus cosas.

Se puede trazar la historia de la migración a Lima a través de varios documentales que trabajan la temática musical.<sup>9</sup> Esto es interesante porque si el argumento de que hay pocas cosas que nos unen como peruanos, siendo la comida, la gastronomía el paradigma emblemático, la música se vislumbra como ese otro espacio de interrelación y de interacción. ¿Qué está implicado en esta búsqueda de repertorios culturales que fomenten peruanidad? ¿Qué peruanidad está siendo interpelada a través de la iteración de ciertos repertorios culturales?

Es interesante remarcar que la película ha tenido el apoyo de PromPeru<sup>10</sup>. Aunque el filme no haga ninguna referencia a la forma en que Laurita Pacheco se hizo a un mayor reconocimiento nacional, a partir de un reportaje de la cadena Telemundo y también su logro de batir un record Guinness al tocar por 24 horas con el arpa, un reto que se planteó para hacer conocida la música internacionalmente, fue difundido por varias cadenas internacionales como CNN, Televisa y Univisión<sup>11</sup>.

Ambas instancias nos están señalando una esfera transnacional. Nos estaríamos encontrando con imperativos performáticos del mercado global y del ámbito de relaciones con esferas mediales transnacionales, dentro de las cuales la propia Laurita Pacheco estaría acoplándose a los imperativos y dinámicas del mercado, ensayando nuevas estrategias de marketing.

A partir de lo que vemos que hace y como se expresa Laurita Pacheco se va constituyendo una historia de éxito. La escena en donde madre e hija regresan al lugar de la peña donde habían comenzado su carrera, y que ahora es un almacén de un mercado, constituye una afirmación de su logro, de cómo pudieron sobrepasar su pasado, de su triunfo provinciano. Se presenta también el espíritu emprendedor de Laurita Pacheco para armar su propio estudio con su hermano como ingeniero de sonido. Si bien se hace un rápido recuento de la constitución de la música folclor – vernacular Andina que se va estableciendo en Lima, a través de los comentarios de Alfredo Villar, como coleccionista e investigador de estas manifestaciones populares, haciendo alusión a esta historia y a la constitución de ciertos estilos y figuras emblemáticas, no vemos el esfuerzo cotidiano, las dificultades de esta historia de migración. Más bien se muestra a un sujeto migrante que tiene todos los rasgos de un sujeto emprendedor, que organiza su propia empresa, que constantemente debe transformarse, como decía la vendedora del puesto tiene la necesidad de marketearse, de hacer su propio video musical y buscar venderse.

Esto nos sumerge en identidades constituidas en relaciones estrechas con el mercado, con flujos e imperativos de la globalización y en relación estrecha como consumidores. Si nos remitimos a los planteamientos de Arellano (Arellano, 2010; Arellano y del Río, 2013), estaríamos ante la constitución de una clase media en crecimiento, con los medios para consumir y comenzar a ejercer poder, porque tal como lo planteaba Hernando de Soto (1990), su progreso no estaba en manos del Estado, sino más bien en seguir una vía alterna a parte de la formalidad y del mecenazgo del Estado. Sin embargo, podríamos preguntarnos hasta que punto también se asemeja al planteamiento de Jürgen Golte (2013) en una investigación más reciente, sobre el proceder de las alasitas<sup>12</sup>, como constitutivas de un capitalismo temprano, con las éticas muy parecidas a la ética protestante que planteaba Weber (1958) para el caso anglosajón. Ahora bien, los imperativos del *empeneurismo*, expresados muchas veces como refranes autoayuda, nos remiten a las tecnologías del yo foucaultianas (Foucault, 1990). La superación de si mismo, la necesidad de renovarse constantemente, el desarrollo de la confianza en si mismo que permite plantearse nuevos retos y tolerar riesgos, tener iniciativa y autonomía son algunas de las cualidades que se identifican con la figura del emprendedor. Todas estas cualidades conllevan practicas de ocuparse de si mismo y conocerse a si mismo planteadas por Foucault como aquellas tecnologías con las cuales los individuos actúan en si mismos, en sus pensamientos, en sus conductas, y en sus maneras de ser.

La performatividad de este sujeto frente a la cámara difiere de los personajes en el documental de "Sueños Lejanos". El tono del documental en este caso es celebratorio, enaltece la historia de logro, de éxito, presenta a un actor seguro de si misma, que puede y va a seguir ejerciendo retos. Además, esta exento del contexto social y político en el cual se encuentra, y solo se remite a un constitución de la música andina, no en su actual derrotero íntimamente relacionado con las prerrogativas actuales de la industria musical. Esto es interesante porque aún cuando los realizadores no se hayan dado cuenta, me parece que hay dos narrativas que se solapan. Los realizadores si han querido incluir esta historia, esta narrativa de los músicos migrantes venidos a la capital que armaron toda una industria cultural musical pero el formato breve y las prerrogativas del producto quizás les han limitado. El título del documental no proviene del testimonio de Laurita, sino del arpista Oyonista Ruben Cavello que en una escena se le muestra en una radio de Comas, donde tiene un programa radial "Versos y Melodías", y brevemente comenta: "*Escuchar nuestra música andina a cualquier hora del día es algo fantástico... cuando yo vine a Lima, cargado de ilusiones, de esperanzas, vine cargando mi arpa,...tuvimos muchas dificultades, que difícil era hacer música folclórica....*", pero ahí se queda. Pasamos a escuchar una de sus composiciones mientras vemos calles de Lima con sus pasquines y carteles Chicha anunciando los conciertos de cantantes andinos populares, de chicha y cumbia.

Esta particular producción gráfica cubre las paredes de Lima, específicamente de los conos pero que también ha sido retomada su estética en distintos espacios y anuncios publicitarios en revistas, periódicos y paneles publicitarios de marcas, servicios o productos comerciales.<sup>13</sup>

Un poco más adelante, volvemos a ver a Laurita Pacheco. Mientras van discurriendo una serie de primeros planos a los hilos, al vestuario multicolor de las polleras, comenzamos a escuchar la voz de Laurita, que está sentada mirándonos y contándonos que para su última producción han decidido dar un cambio radical: hicieron todo lo contrario a lo que se hacía usualmente, de rubia más bien paso a su cabello negro intenso. Toma frontal de Laurita con su cabello negro mirando directamente a la cámara (Fig.4). Algo ha cambiado, parte de lo que ha discutido Santiago Alfaro (2005) en la constitución de la industria cultural del huayno, y especialmente del huayno con arpa, que lanzó al estrellato a figuras como Dina Paucar, que posteriormente harían su propia serie de televisión basada en su historia de vida y las demás producciones que comenzaron a salir con temáticas similares. Lo que se va constituyendo es una narrativa de triunfo provinciano en el capitalismo peruano, que se enmarca en la consolidación de un “*american dream*” peruano-provinciano.



Fig.4 Laurita en su taller con su nuevo 'look'. “Vine Cargando mi Arpa”(2010), Mercado Central.

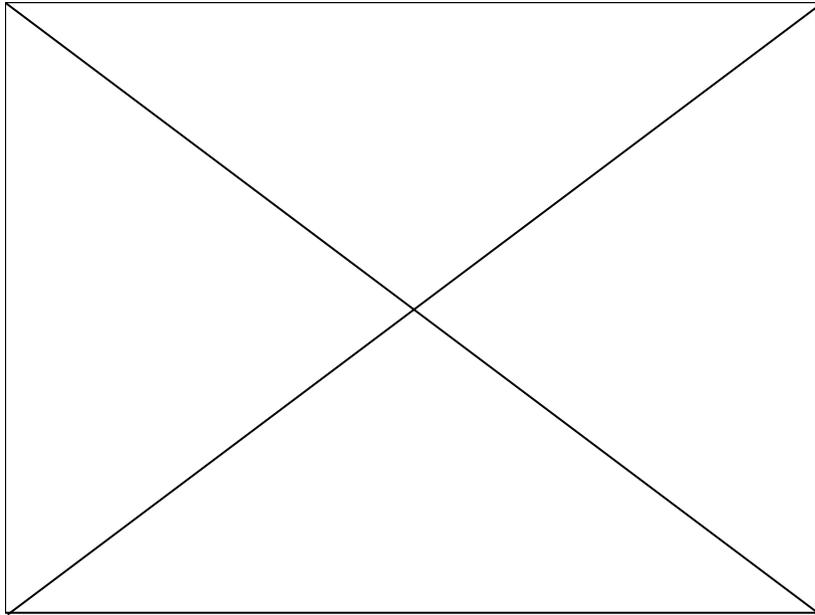


Fig.5 Extracto del montaje. "Vine Cargando mi Arpa" (2010), Mercado Central.

El documental termina entonces casi resumiendo en un montaje esta historia de triunfo, con el deseo de Laurita de tocar para todos los peruanos en el extranjero, con su arpa para el mundo.

Durante el documental, la figura de Laurita Pacheco, se le ve grabando su propio videoclip, sugiriendo como y donde grabar, cantando en donde había sido su primer negocio de una peña junto con su madre, y en una sesión de grabación en el propio estudio que han armado con su hermano, porque se las han tenido que agenciar por su propia cuenta. La narrativa nos lleva a una historia de logro y éxito personal. Sin embargo, ese carácter emprendedor ya identificado en la figura del migrante, habilidad para agenciarse por si mismo, en formas informales, a parte de o incluso a pesar de las trabas del Estado, una característica que se identifica en otras experiencias migrantes, termina siendo un recurso preciado de la dinámica impuesta por el orden neoliberal a nivel de las prácticas y mecanismos de la gobernabilidad que va entablando: la agencia de si mismo, la constante reconfiguración de la persona, renovarse todo el tiempo, desarrollo de una autoestima y de efectuar sus capacidades al máximo, la flexibilidad para lidiar con cambios, afrontar retos, y por supuesto tomar riesgos. A la par podemos trazar y preguntarnos, como se plantea Golte (2012), en que se convierte esta narrativa de la migración, este paradigma del "campo-ciudad" tan estudiada en los 80' hasta más o menos 90' en las ciencias sociales.

Por una parte, este interés se desplaza a los estudios de la migración transnacional,<sup>14</sup> pero el panorama de la migración campo-ciudad se difumina como interés de la antropología, como argumenta Golte, y más bien es tomada por otros actores y áreas, incluyendo los trabajos de Arellano et al., así como un vínculo con la reciente área de estudios sobre movilidad social. Golte ensaya una explicación que refleja este cambio de paradigmas:

“... podría ser que con la desaparición del “socialismo” como una opción política bajo la influencia del discurso neoliberal, los migrantes se convirtieron en clientes de un mercado controlado por los sectores sociales que están vinculados con aquellos que sintieron una amenaza potencial a su supremacía a partir de las reformas de Velasco Alvarado” (Golte, 2012: 237)

¿Por qué habrían de negarle a todas estas poblaciones su acceso a las formas de consumo, estilos de vida, etc. que trae consigo el propio mercado? Más bien, continua Golte, *“estas poblaciones se han convertido en una clientela diversificada en el mercado y por ende su exclusión generalizada ya no tiene sentido”* (Golte, 2012: 237). Sin embargo, aun así los discursos de exclusión de la población andina no desaparecieron.<sup>15</sup>

Acaso no habría que celebrar que nos unimos todos en algo tan peruano como el consumo, somos atraídos a un plato tan rico como un arroz con pato, una parihuela, un ceviche. Se ofrecen todas las libertades que proporciona el mercado, se abren nuevos espacios para la representación y circulación de repertorios y actores antes excluidos en la esfera pública peruana.

¿A dónde vamos? ¿De qué nos sirve este mapeo de la transformación del sujeto migrante al sujeto neoliberal?

En primera instancia, la aptitud a tomar riesgos, la lógica de prueba y error son promovidas por las propias pautas operativas de flexibilidad impuestas por el neoliberalismo, pero se deja de por medio a todos los que han tratado y no han podido. ¿Es suficiente el logro individual a toda costa, la consolidación de una tecnología del “si se puede”, como estandartes de un proyecto nacional? Aquí me quiero referir a una reciente conversación de Julio Cotler con Alberto Vergara publicada en la revista Poder (Cotler y Vergara, 2013), en donde comentan sobre la reciente publicación del último libro “Ciudadanos sin república”. Ambos coinciden que en el actual contexto neoliberal faltaría o más bien existe una gran demanda “simbólica” por lo nacional.

Esta demanda no solamente constituye un problema de redistribución económica sino también simbólica. Acá entraría de lleno la concepción de un orden neoliberal que no solo rige sobre el estrato económico sino que tiene manifestaciones de gobernabilidad a partir de mecanismos, prácticas y estratos culturales. Una gobernabilidad que en parte se construye a través de imaginarios iterados de ciertas narrativas e imágenes, a partir de lo que McKenzie (2001) presenta como performativos y performances. Lo cual tiene su correlato en las prácticas mediales y audiovisuales, especialmente en la relación entre los estratos de lo enunciable y lo visible.<sup>16</sup> Esta complementación entre estos estratos audiovisuales tiene una gran fuerza performativa, o como habíamos presentado al principio unas fuerzas ilocutivas y perlocutivas extraordinarias. Estos medios pueden ser catalogados de una alta performance y por ende, promover subjetividades instrumentales al orden neoliberal.

Entonces surgen una avalancha de preguntas: ¿Qué comunidades imaginadas y metáforas de la peruanidad se estarían iterando en este contexto, a través de estos medios y cuales son sus alcances? ¿Cuáles son los imaginarios sobre peruanidad que se están movilizando en documentales más recientes como “De Ollas y Sueños”, que sirve como un preámbulo de lo que ahora conocemos como Marca Perú y todo el auge de la gastronomía; o el más reciente documental “Sigo Siendo” al movilizar imaginarios que han sido eviscerados en el actual orden neoliberal pero utilizando los mismos mecanismos de promoción utilizados por productos comerciales como “Asu Mare”?

¿Acaso no están las diversas formas de promoción, marketing y construcción de marcas iterando las mismas distinciones y eviscerando las exclusiones y desigualdades que han marcado nuestro derrotero poscolonial? ¿podemos plantear una crítica, aunque parezca una paradoja, a los ideales del progreso, el éxito, la orientación por el logro y la determinación del sujeto neoliberal, a nuestra inhabilidad por considerar los potenciales del error, el fracaso, y las temporalidades no teleológicas que han caracterizado la historia del Perú? ¿hay formas de movilizar resistencias performativas al orden neoliberal? ¿en donde se sitúan las prácticas documentales ante el neoliberalismo? ¿En que soñamos cuando soñamos sobre el Perú?

#### Notas

1. Bill Nichols (2001) trabaja una modalidad que denomina como performativa en algunos documentales contemporáneos. Sin embargo, no hace alusión a las discusiones dentro de la teoría de la performance. La característica de performatividad a la que hacemos alusión más bien se basa en los planteamientos de MacKenzie en su libro *Performance or Else* (2001).

2. Hace poco, ha fallecido Stefan Kaspar, miembro fundador de Chaski y cineasta que promovió el cine comunitario y red de microcines Chaski. En un comunicado reciente por parte de varias organizaciones de video comunitario expresaron que Kaspar fue un luchador por “el sueño detrás del sueño de alcanzar la soberanía audiovisual”. Este sueño está íntimamente ligado a las propuestas del Tercer Cine y la conformación del movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano en sus principios. Las cuales también fueron las influencias sociopolíticas de la propuesta del Grupo Chaski. Ver Santivañez(2010).

**3.** Movimiento Revolucionario Tupac Amará.

**4.** Carlos Alcantara es un actor, comediante de “stand up” y productor que ha alcanzado con su show de stand up “Asu Mare” y la película basada en este un éxito de audiencia inigualable. En la esfera mediática peruana, comúnmente se le refiere como Carlin o por el recordado personaje Machin que tenía en la obra de teatro y después serie de televisión “Pataclau”.

**5.** A partir de los 50’s, un acelerado proceso de migración principalmente andina empezó a cambiar radicalmente la ciudad de Lima. Como producto de estas migraciones del campo a la ciudad, va tomando forma lo que se denomina como un proceso de cholificación (Quijano, 1980), a partir del cual se comenzó a forjar un nuevo estrato mestizo, que emerge desde la masa del campesinado indígena servil o semi-servil, que estaba insertándose en el medio urbano. Este nuevo contingente urbano, estrato social cholo, se diferencia de la población india por los roles laborales, lenguaje, vestimenta, escolaridad, estilo de vida y urbanización. A través de este proceso de cholificación, la población indígena adopta un camino cultural propio, diferente al impuesto por el régimen oligárquico en decadencia, por el cual determinadas capas de población indígena campesina abandonan algunos elementos de la cultura indígena y adoptan algunos de la cultura occidental criolla, con lo que van configurando un estilo de vida diferente al de las dos culturas india y criolla que históricamente habían constituido el mapa cultural del país.

**6.** El planteamiento de considerar al neoliberalismo como régimen cultural ha sido la línea de discusión dentro del Taller Cultura, Persona y Poder y las ponencias en el Seminario “Buscando un INC.: Nuevas Subjetividades y Utopías en el Perú”, 21 y 22 de Noviembre, 2013. Departamento de Ciencias Sociales, PUCP, Lima, Perú.

**7.** La Sangre de Grado es un latex rojizo que se obtiene principalmente del árbol amazónico *Croton lechleri*. El latex contiene un alcaloide llamado “taspina” que acelera la curación de heridas, laceraciones y abrasiones. El latex y la corteza del árbol son utilizados en la medicina tradicional.

**8.** En el ciclo de “Charlas de Cine” promovidas por el grupo – portal web Cinencuentro, Legaspi participó en la sesión sobre “Cine Documental Peruano”, 26 de septiembre, 2008.

**9.** El documental “Dancing with the Incas” (1994), de John Cohen es uno de los filmes más emblemáticos de esta historia de músicos migrantes a la capital Lima.

**10.** PromPerú es la Comisión de Promoción del Perú para la Exportación y el Turismo.

**11.** Para un recuento de la industria cultural del huayno, ver el trabajo de Santiago Alfaro, “Las industrias culturales e identidades étnicas del Huayno” (2005).

**12.** La Feria de las Alasitas es una feria artesanal en donde se venden miniaturas de todo tipo de objetos con el propósito ritual que se conviertan en realidad en el futuro. Esta feria tiene su origen en la zona altiplánica, con influencia Aymara, pero se ha extendido a varios países y capitales de Suramérica e incluso en el extranjero.

**13.** El documental presenta muy brevemente a una productora de estos carteles Chicha en su interés por cubrir los diferentes aspectos que rodea esta práctica e industria del folclor. Sin embargo esta práctica de extracción popular y migrante ha llevado también a Elliot Tupac, un artista gráfico, hijo de uno de los creadores de este tipo de producto, ha poder tener acceso a galerías de arte, exposiciones internacionales y proyectos comerciales.

14. La trilogía documental de Mikael Winstrom, con los filmes *En la otra orilla*, *Compadre* y *Familia* constituye una exploración transversal de estos cambios sociales en la historia de vida de una familia en el Perú contemporáneo, desde su condición de pobreza extrema hasta la necesidad de emigrar al extranjero y las tensiones que causan estas situaciones.

15. La experiencia de la segunda vuelta en las últimas elecciones presidenciales 2010 fue un momento en que sobresalieron comentarios racistas y peyorativos hacia la figura del entonces candidato Ollanta. Recientemente han surgido en los comentarios vertidos en la internet a la figura de la actriz y cantante ayacuchana Magali Solier por sus comentarios en una entrevista vertida en Perú 21 y que el mismo periódico dejó que se postearan.

16. En su libro sobre *Foucault*, Deleuze examina el análisis que hace Foucault de las formaciones históricas como estratos elaborados por la distribución de lo visible y lo enunciable. El saber es un agenciamiento práctico, un «dispositivo» de enunciados y de visibilidades. En el actual régimen de poder-saber, según MacKenzie estaríamos pasando de un paradigma disciplinario como formación histórica de poder-saber, trabajada por Foucault, a lo que se denominaría un paradigma performativo de poder y saber, constituido por un imperativo performático que estaría presente ahora en varias facetas y esferas culturales, sociales y tecnológicas contemporáneas.

## Bibliografía

Alfaro, Santiago  
2005 **“Las industrias culturales e identidades étnicas del huayno”**.  
En: Pinilla, Carmen María (ed.) *Arguedas y El Perú de Hoy*. Lima: SUR Casa de Estudios del Socialismo.

Arellano, Rolando  
2010 **Al medio hay sitio: el crecimiento social según los Estilos de Vida**. Lima: Arellano Marketing : Planeta

Arellano, Rolando y Patricia Del Rio  
2013 **“Jueves a las 3p.m.: Rolando Arellano explica como es el nuevo peruano”**. Programa de entrevistas *Jueves a las 3pm*, PuntoEdu. PUCP. <http://puntoedu.pucp.edu.pe/videos/jueves-a-las-3-p-m-como-es-el-nuevo-peruano/> (Revisado 21 de enero, 2014)

Austin, J.L.  
1965 **How to do things with words**. New York: Oxford

Cotler, Julio y Alberto Vergara  
2013 **"(Un) Correa La Monta en el Perú"**. En: *Poder*, Agosto: 35-44

Degregori, Ivan, Nicolás Lynch Gamero y Cecilia Blondet  
1986 **Conquistadores de un nuevo mundo : de invasores a ciudadanos en San Martín de Porres**. Lima: IEP

Deleuze, Gilles  
1987 **Foucault**. Barcelona y Buenos Aires: Ediciones Paidós Ibérica S. A.

De Soto, Hernando  
1987 **El otro sendero : la revolución informal**. Bogota: IDL

Foucault, Michel  
1990 **Tecnologías del yo y otros textos afines**. Barcelona: Paidós; Universidad Autónoma de Barcelona

Godoy, Mauricio  
2013 **180 gira mi cámara. Lo autobiográfico en el documental peruano**. Lima: Departamento Académico de Comunicaciones, PUCP

Golte, Jürgen  
2012 **"Migraciones o Movilidad Social Desterritorializada"**. En : C.I. Degregori; P.F. Sendón y P.Sandoval (eds.) *No hay país más diverso: compendio de antropología Peruana II*. Lima: IEP

2013 Ponencia: **"Las alasitas y el proceso de expansión del liberalismo en el Perú"**. Seminario *Buscando un Inc.: Nuevas Subjetividades y Utopías en el Perú*, 21 y 22 de Noviembre, 2013. Departamento de Ciencias Sociales, PUCP, Lima, Perú.

Golte, Jürgen y Norma Adams  
1990 **Los Caballos de Troya de los Invasores: Estrategias Campesinas en la Conquista de la Gran Lima**. Lima: IEP

Matos Mar, José  
1984 Desborde popular y crisis del Estado. El nuevo rostro del Perú en la década de 1980. Lima: IEP

Mckenzie, Jon  
2001 **Performance or Else: From Discipline to Performance**. London: Routledge

2003 **"Democracy's Performance"**. En: *Drama Review*, 47 (2): 117-129

Nichols, Bill

2001 **Introduction to Documentary**. Bloomington: Indiana University Press

1991 **Representing Reality**. Bloomington: Indiana University Press

Quijano, Aníbal

1980 **Dominación y cultura. Lo cholo y el conflicto cultural en el Perú**. Lima: Mosca Azul Editores

Renov, Michael

1993 **"Toward a poetics of documentary"**. En: *Theorizing Documentary*. New York: Routledge

2004 **The Subject of Documentary**. Minneapolis: University of Minnesota Press

Santivañez, Stella del Rocío.

2010 **"La generación del 60 y el cine del grupo Chaski"** En: *Debates en Sociología, 35:95-106*

Weber, Max

1958 **The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism**. New York: Charles Scribner's Sons

## Filmografía

Cabellos, Ernesto. 2009. *De Ollas y Sueños*.

Corcuera, Javier. 2013. *Sigo Siendo*.

Legaspi, Alejandro. 2007. *Sueños Lejanos*.

1987. *Encuentro de Hombrecitos*

Mercado Central. 2010. *Vine Cargando mi Arpa*

2010. *Brus Rubio*

2010. *El Otro Cine*

2013. *Retrato Peruano del Perú*

Maldonado, Ricardo. 2013. *Asu Mare*