ESCRIBE **ARMANDO BUSTAMANTE PETIT**[1]

El artículo analiza *Manco Cápac* (2020) del cineasta puneño Henry Vallejo como exploración de la situación de quienes migran del campo a la ciudad en el interior del Perú. La historia de Elisbán, un joven sin recursos que llega a la ciudad de Puno, se examina para mostrar cómo la lógica neoliberal desprecia e invisibiliza a quienes no encajan en el molde del *homo œconomicus* y cómo, ante la necesidad de inclusión, el migrante termina desarrollando estrategias propias de visibilidad y se apropia creativamente del espacio público para reclamar un lugar ante los ojos de una ciudad que se lo negaba.

EXISTIR EN LA CIUDAD

MIGRACIÓN INTERNA, INVISIBILIDAD SOCIAL Y LÓGICA NEOLIBERAL EN *MANCO CÁPAC*



Foto: Retina Latina

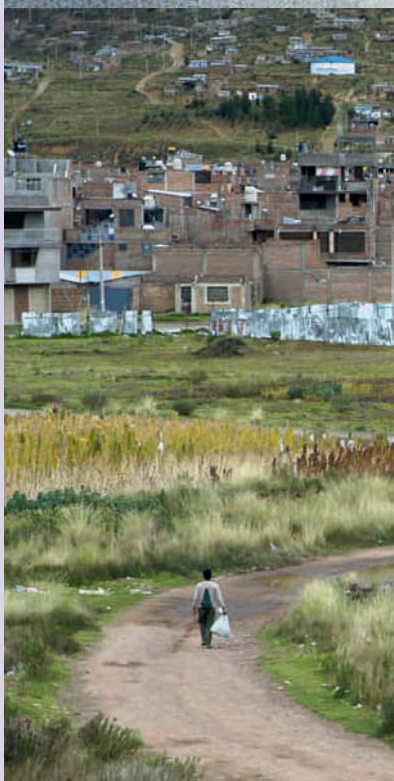


Foto: IMDb

1. Editor y escritor. Estudios Culturales de la Pontificia Universidad Católica del Perú.





Elisbán llega desde el campo y recorre una ciudad llena de gente y celebraciones, pero permanece ajeno a una vida urbana que todavía no encuentra cómo acogerlo.



En el mercado, Elisbán intenta conseguir ropa que le permita adaptarse a los códigos de la ciudad, donde la apariencia condiciona el trato que recibe.

Foto: IMDb

Zapatillas gastadas, posición fetal, arrebujamiento y un ligero restregar de ojos que denotan indefensión; al mismo tiempo, una gran ventana, panorámica, con vistas a una nueva y supuestamente auspiciosa forma de vida, como si estuviéramos presenciando una suerte de renacer[2]. En su llegada, el autobús que trae a Elisbán a la ciudad de Puno, en la sierra del Perú, desde algún punto del campo, más allá del cemento, de los comercios o del alcance del turismo, transita, podría decirse, la frontera donde conviven y se funden lo urbano y lo rural[3]. El reflejo que vemos en esa ventana de promesas, que pasa como una sucesión y un desvelamiento de lo que puede ser, entremezcla edificios, vehículos, alumbrado público, casas, tiendas y el desorden citadino con un paisaje andino, *natural*, de cerros y horizontes despejados, que custodia lo que se extiende a sus pies. Y, en ese proceso, se pasa de un silencio absoluto al progresivo júbilo musical de la metrópoli regional, de sonidos, texturas y colores familiares, pero, a la vez, un escenario extraño, como si se tratara de otro planeta. Al menos para Elisbán (Jesús Luque), protagonista de *Manco Cápac* (2020), película del cineasta puneño Henry Vallejo[4].

El inicio del filme es también el de un desgarramiento para Elisbán, quien, a pesar de compartir destino con los demás pasajeros del bus y la misma ventana panorámica, se dirige a otra parte: está ubicado en otra *situación*. Mientras los viajeros que logramos ver detrás de él están de pie, preparándose para llegar a la terminal de autobuses con una disposición *despierta*, algunos hablando por sus *smartphones* (con alguien que presumiblemente los espera), Elisbán no solo no habla ni interactúa, no solo no lo espera nadie —como luego descubrirá—, sino que, soñoliento, no posee nada más que la mochila a la que se aferra. Solo tiene un sol en el bolsillo, el límite exacto —simbólico— que lo separa de la total desposesión.

Así, el recién llegado debe enfrentarse a una urbe —tan cercana como distante, tan familiar en sus rostros como ajena en su dinámica[5]— frente a la cual es un forastero, casi un intruso, sin patrimonio alguno que pudiera obtener en la competencia de la vida moderna capitalista más allá de sus propios y naturales medios, esos que parecen ser lo único de lo que dispone y que realmente le pertenecen: sus piernas para recorrer a pie las distancias que tengan que ser recorridas. Con ellas, empezará no solo a transitar la ciudad y sus alrededores, sino a *deambularla*. Elisbán es, de arranque, un cuerpo arrojado a las calles, que pide indicaciones, desorientado, y que, ante la ausencia de alguien que lo acoja, de un hogar o de algo que se le parezca (la terminal de buses que usa para dormitar no califica), se ve desafiado por el hambre y el frío, expuesto a los elementos —el único sin poncho bajo la lluvia—, incluido en el tráfago de la ciudad solo por la vía de la exclusión, marcado por la falta de recursos económicos para movilizarse, comer o dormir,

2. El interior del autobús, con grandes ventanas a las que el cuerpo del pasajero está "pegado", o incluso en exposición, recuerda, acaso, a una gran incubadora.
3. O, al menos, su idea. Como bien señala García Liendo (2017), la visión dual entre lo urbano y lo rural, entre una cultura criollo-moderna y otra andino-indígena puede ser entendida como "un proceso de reorganización del espacio social en la modernización" que opone dos culturas, simplificándolas. Un "imaginario de frontera" (p. 11).
4. *Manco Cápac* fue seleccionada para representar al Perú en los premios Óscar 2022; resultó mejor película en los Premios Luces 2020, y ganó distinciones a mejor película, mejor guion y mejor actor en los Premios Apreci, entre otros reconocimientos.
5. Opera aquí una desterritorialización, también. "La sensación de habitar un lugar liminar entre dos espacios, sin estar completamente en ninguno de ellos", en palabras de García Liendo (2017, p. 10).



DATOS CURIOSOS

PRESUPUESTO. La producción se realizó con recursos sumamente austeros y un presupuesto inicial extremadamente bajo: apenas 160 mil dólares, según los registros de producción iniciales.

CÁMARA. La cámara está fija o sigue de manera constante a Jesús Luque Colque (Elisbán) en aproximadamente el 99 % de las tomas de la película.

en conexión con lo que Agamben (1998/2006) ha llamado la *nuda vida*, "no la simple vida natural, sino la vida expuesta a la muerte", la vida que carece de valor para aquellas otras vidas dominantes, esto es, "la inclusión exclusiva de la nuda vida" (pp. 114, 138). La indefensión en estado puro.

En ese mismo sentido, al reflexionar sobre la violencia física y simbólica que campea en un mundo contemporáneo en el que solemos ser cómplices de ella, Butler (2006) habla sobre la vulnerabilidad intrínseca de la vida y del cuerpo humano y su relación con su exposición pública, en tanto uno es siempre "susceptible de violencia a causa de esta exposición" (p. 46). Elisbán personifica no solo la vulnerabilidad extrema de una vida amenazada y desechable, es decir, sin valor y excluida en la inclusión a un territorio hostil, sino, sobre todo, el desamparo absoluto ante una sociedad individualista y neoliberal, que ha ensalzado al *homo œconomicus* en un mundo donde, a decir de Brown (2015), se han "economizado" todas las esferas de la vida (p. 14).

CRÉDITO CLAVE



ERNESTO ALIAGA

Es un fotógrafo puneño que ha realizado varias exposiciones individuales y colectivas en Puno y Lima. Empezamos a conocer su obra fotográfica en 2010, cuando expuso en el Congreso. Posteriormente sus fotos trascendieron fronteras: en 2016 se exhibieron en Atlanta, Estados Unidos, en el lanzamiento oficial de la fiesta de la Virgen de la Candelaria de Puno. Luego, su obra recorrió España, Austria, Turquía, Italia, Francia, México, entre otros países. Ha sido el encargado de la fotografía fija de *Manco Cápac*.

Esa exposición de Elisbán, del migrante interno que huye "de la pobreza persiguiendo las promesas del progreso" —donde ciudades como Lima, aunque también las capitales regionales, pueden ser vistas como la "imagen y promesa de modernidad" (García Liendo, 2017, pp. 9, 15)—, no solo es física, sino también simbólica, social, cultural. Bajo el chaparrón, sin medios para comer o buscar refugio, alejado de cualquier noción de familia o comunidad, Elisbán no solo es un sintecho recién llegado —"No soy de aquí", dice, en unas de las pocas palabras que llega a articular—, sino un ser vulnerable, excluido de un sistema con cuyas exigencias de valor (aún) no empata. Sus repetidos y tímidos esfuerzos por conseguir trabajo son registrados al detalle, al igual que sus consiguientes fracasos: no habla inglés, no tiene un teléfono al que puedan contactarlo o siquiera un recibo de agua o de luz que certifique su posición física (¿su existencia?) en el mundo. Tampoco tiene estudios o recursos que sean considerados útiles (en un mundo instrumentalizado, la expresión artística no cuenta): sencillamente carece de los medios para (siquiera) empezar a buscarse la vida.

Esto último viene asociado a un trabajo remunerado que, en distintos momentos, se le insta, tutelarmente, a conseguir para ser considerado alguien digno de atención e, incluso, de ayuda. La señora que en un inicio le invita sopa al verlo sin dinero ni comida —quechuahablante bilingüe como él[6]— pasa a recriminarlo por no conseguir trabajo y se niega a recibirlo más. Solo cuando ve que está trabajando como mozo, vuelve a tratarlo con cierto respeto. Esto recuerda lo que Inda (2006) ha hecho notar sobre las racionalidades y tecnologías postsociales de gobierno que oponen a los ciudadanos prudentes, éticos, autónomos y autosuficientes, frente a los anticiudadanos, dependientes, poco éticos, que buscan depender del Estado. Es la "instrumentalización de un deseo de autosuficiencia" (p. 17), la lógica neoliberal del esfuerzo y del emprendimiento, donde los elementos excluidos-incluidos de la sociedad "son juzgados incapaces de gestionar sus propios riesgos", como "los sin hogar, los vagabundos, los verdaderamente desfavorecidos" (p. 18). Bajo esta lógica postsocial del asistencialismo, donde los beneficiarios son construidos como sujetos imprudentes más allá de la civilidad, la manera más efectiva de librarse de la carga que suponen es "exigirles que encuentren un trabajo lo más rápido posible y que adquieran habilidades laborales a través de la experiencia práctica. El objetivo principal es terminar con la dependencia"; un proyecto "ético" que —dice Inda— termina fallando y dejando a las personas sin ayuda y "dejadas a su suerte" (p. 19).

Por otro lado, lo poco que logra conseguir Elisbán para intentar sobrevivir es un cachuelo en el que un provinciano criollo con plata (Mario Velásquez) le encarga cavar, él solo, y fuera de la ciudad, una profunda zanja alrededor de su propiedad, solo para dejarlo abandonado y sin

6. La ambivalencia del bilingüismo es también relevante en *Manco Cápac*. Por un lado, sirve como un elemento unificador, de afirmación y de creación de comunidad, donde la lengua materna sirve para hablar del rechazo del padre o de la muerte de la madre, o —como señala Rivera Cusicanqui (2010)— algo que permite "crear un 'nosotros' de interlocutores/as" (p. 71). Pero, por otro lado, opera como una frontera entre el mundo moderno al que se aspira, donde solo se habla español —el mundo de los negocios, el del intercambio económico, el de los ciudadanos— y el tradicional, normalmente mantenido en reserva, donde se recrimina en quechua al muchacho que no consigue trabajo o se espanta al migrante que no tiene para pagar el menú al que se le acaba de hablar amablemente en español pensando que sería un nuevo comensal.

pago a la vista, no sin antes decirle que "todos los ociosos son delincuentes", parte de la ética emprendedora asociada al "sálvese quien pueda" del mundo neoliberal. Lógica capitalista, además, la del tramposo patrón que intenta engañar a Elisbán, que no deja de estar marcada por la colonialidad del poder descrita por Quijano (2000), al estar inscrita en un imaginario en el que el trabajo no pagado está "asociado con las razas dominadas, porque eran [son] inferiores", donde los "indios [son] usados como mano de obra desechable" y donde existe la "percepción de que el trabajo pagado era [es] privilegio de los *blancos*"[7] (pp. 251-252).

Esta economización de la vida incluso ha trastocado, como dice Brown (2015), esferas que "antes no eran económicas y estaban regidas por otras tablas de valor" (p. 19). En un momento, Elisbán, quien finalmente logrará cobrar la modesta cantidad que le debían, acude donde algunos mercaderes que venden ropa en la calle en busca de algo que pueda ayudarle a integrarse mejor a su nueva realidad, a mejorar esa exposición pública de la que tanto depende y cuya vulnerabilidad trata de disminuir o, incluso, eliminar, para poder ser visto de una manera positiva, que es el único modo de ser visto que importa después de todo (cualquier otro modo de visibilidad pasa por ser invisible, como se comprueba en el interminable deambular de Elisbán por la ciudad y los campos en las afueras de Puno).

Con paciencia y una ingenuidad que le resultan irritantes al vendedor local, quien también comparte la aspiracionalidad de lo que vende ("son buenos, son americanos", dice de unos pantalones), Elisbán pregunta por los precios y pide rebajas, a modo de ruego, para finalmente ofrecer un intercambio con sus zapatillas usadas o —su bien más preciado— su propia mochila. "¿Cuándo has visto trueque en la ciudad? ¿Crees que estás en el campo o qué?", le recrimina, harto, el vendedor. La lógica del mercado, que parece ser la única posible, elude a Elisbán. Los códigos a los que está acostumbrado no terminan de hacer sentido en un mundo economizado que no comprende del todo ni tampoco gracias a ese estado de migrancia permanente, o más bien inconclusa, en el que se encuentra, sin llegar a conseguir estabilidad o a establecerse en el punto de llegada. Esto a pesar de —o más bien debido a— que, como afirma García Liendo (2017), la frontera establece diferencia y, al mismo tiempo, incentiva formas de comunicación que oponen, desde la convivencia hasta la guerra (p. 11). Es decir, en un contexto de tensión permanente.

La economización de la vida, y las reglas y valores capitalistas son, entonces, el código que debe descifrar Elisbán si pretende adaptarse —o incluso integrarse— a esta dinámica urbano-provinciana que tiene un ojo puesto en los imponentes cerros del Ande, en sus pasacalles que atraen turistas, y el otro, aspiracional de otro modo, en la capital regional como sinónimo de una modernidad de la que se desea ser parte y que representa el único camino para ser un auténtico ciudadano y vivir "una vida que merece ser vivida" (Butler, 2006) ante los ojos de los demás.

A pesar de tener orígenes étnicos y culturales similares que la mayoría de puneños (u otros migrantes) con los que se encuentra, Elisbán aún no ha sido asimilado a la dinámica urbano-moderna, monetización incluida, y por eso es rechazado. En palabras de García Liendo (2017), siguiendo los estudios de Quijano (1980), aún no se ha cholificado, en tanto la cholificación es un proceso "por el que las culturas campesinas [andinas], en lugar de desaparecer, se fortalecen en la vida urbana, transformándose" (p. 10), encontrando una "vía de negociación subalterna" (p. 23) con la que seguir aspirando al progreso. En ese sentido, si en general, pensando en las minorías, "la expulsión biopolítica de la diferencia tranquiliza la representación imaginada del nosotros nacional" (García Liendo, 2017, p. 29), bien podría pensarse, de manera análoga, en un "nosotros regional" que, en su aspiración, mantiene a raya o expulsa al diferente, al no cholificado, al no asimilado, a quien no está alineado con el mito del progreso del migrante asentado e integrado, con trabajo, ingresos, posesiones.

En *Manco Cápac* somos testigos de escenas de profunda indiferencia, ya no (solo) hacia una persona racializada, sino hacia alguien con quien se comparten raíces culturales, regionales, étnicas y

SI NO ERES *HOMO ŒCONOMICUS*,
no existes, no eres visible, no importas.

7. O, también, de los "blanqueados" por el dinero, la clase social, la ocupación u otro marcador de estatus.

lingüísticas[8]. Como señala el crítico Sebastián Pimentel, "lo que vemos en *Manco Cápac*, entonces, no es racismo. Es, en la era del neoliberalismo, una fina exploración de la naturalización del desprecio. Desprecio frente al que no tiene nada" (2021, párr. 6). Un desprecio que elimina cualquier posibilidad de solidaridad y que se cimenta en la idea de que, si no eres homo œconomicus, no existes, no eres visible, no importas. O, incluso, si eres percibido como alteridad, en palabras de Butler (2006), "caes fuera de lo humano" (p. 59), lo que quiere decir que tu vida puede ser negada de valor al punto de no haberse concebido nunca como viva. Como un espectro que deambula. Como Elisbán.

Pese a esto, Elisbán, el invisible, espectral y deambulante Elisbán, quiere ser visto, quiere materializarse, no renuncia en su búsqueda de ser visible ante una ciudad que lo desprecia. En ese sentido, "Elisbán representa a ese pueblo peruano invisibilizado desde el nacimiento", dice Pimentel (2021, párr. 2). ¿Cómo ser visto, entonces? Con *Manco Cápac*, Henry Vallejo —cuya primera película, *El misterio del Kharisiri* (2005), recorrió con gran éxito el circuito del sur de Juliaca, Cusco, Arequipa y Tacna, llegando incluso a La Paz (Bustamante y Luna Victoria, 2017)— abraza la riqueza de Puno[9], afirmándola en un circuito comercial que tiende, como quienes rechazan a Elisbán, a invisibilizar las producciones que no encajan con el molde de Hollywood o de *¡Asu mare!* (2013). Vallejo propone lo que García Liendo (2017) ha llamado "contrastar las diferencias culturales y el centralismo en la organización sociocultural del Perú, haciendo de la provincia un locus de enunciación y politización de la cultura nacional" (p. 16). O, también, contar una historia invisibilizada por ser una "historia-otra", que se propone, desafiante, como fuente válida de conocimiento.

Querer ser visible, entonces, de alguna manera, de muchas maneras, es querer sobrevivir, sobre todo en un espacio que se recorre desposeído de todo lazo o recurso y sin otro lugar posible en el horizonte. Uno de los momentos más potentes de la película es el prolongado silencio y rostro desencajado de Elisbán cuando le dicen que su amigo, que se supone lo acogería, está fuera de la ciudad sin fecha de retorno. En ese sentido, la situación migrante de Elisbán comparte señas con la noción del exiliado, a quien Said (2005) describe como el "excéntrico que siente su diferencia como una especie de orfandad" (p. 109). Elisbán ha perdido a su madre —su única familia, según confiesa— y volver con su padre abusivo e indiferente, oculto tras las cortinas, mandándose negar, no es una opción. En esa medida, es un huérfano que no tiene un hogar al cual volver o, peor aún, de haberlo, no es un regreso que quiera emprender. "No voy a regresar", afirma Elisbán y recuerda a ese "miedo a volver a casa y no ser aceptada" del que hablaba la activista chicana Gloria Anzaldúa (1987/2004, p. 76).

¿Cómo sobrevivir, entonces? ¿Cómo empezar, desde la precariedad, el camino de la asimilación sin dejar de afirmar la propia diferencia? ¿Es eso posible? ¿Cuál es el primer paso hacia la visibilidad? Y, no menos importante, ¿está desprovisto Elisbán realmente de recursos o solo de los que el sistema exige y valida? En ese sentido, Sandoval (1995/2004) desarrolla la noción de "metodología de los oprimidos" en tanto "tecnologías que generan formas de agencia y conciencia que pueden crear modos efectivos de resistencia bajo las condiciones culturales de la posmodernidad" (pp. 84-85). Es decir, una manera de desafiar el sentido común dominante y apropiarse de su discurso "con el fin de asegurar la supervivencia bajo las condiciones del Primer Mundo" (p. 84). Un abordaje estratégico.

Elisbán, en su deambular, comienza a recorrer la periferia inhóspita de Puno y, en lo que inicialmente parece una actitud carroñera de saqueo de los desperdicios que deja la ciudad, logra rescatar elementos que le permiten, después, hacer realidad la epifanía que lo asaltó en un bar de turistas ante la imponente figura de un inca ornamental. Se da cuenta de que la única manera de ser visible, la única coherente, pasa por dejar de moverse y crear un espacio propio bajo reglas de juego compartidas. Un espacio de agencia, de intervención, de —como se le ha urgido desde la lógica neoliberal— hacerse cargo de su propio bienestar. Un espa-

8. Como recuerda Said (2005) sobre los exiliados, una noción homologable al migrante interno que llega a un territorio hostil, lejos de casa, quizá el destino más extraordinario del exiliado sea "haber sido exiliado por exiliados; revivir el verdadero proceso de desarraigo de manos de exiliados" (p. 106). En el caso de Elisbán, ser rechazado y objeto de burla y desprecio por otros migrantes que, es probable, compartieron su situación en algún punto previo a su *asimilación*.

9. "Puno es bastante cosmopolita. Y está cerca del campo; a diez, quince minutos te encuentras con lugares inhóspitos. Estamos rodeados de tres idiomas: español, quechua y aimara. Estos contrastes enriquecen. También estamos a dos horas de la frontera con Bolivia", dijo Vallejo en entrevista con *Peru21* (Palacios, 2021).

cio donde establecerse por fin. Porque el modo de dejar ese migrar perpetuo, entiende finalmente, es asentarse. Elisbán construye su propia casa en el medio de la nada y se dispone a que su cuerpo, ese único patrimonio con el que llegó a la ciudad, ocupe la plaza pública con el único arte en el que ha sido entrenado: la inmovilidad. Al darle la vuelta a los imperativos dominantes, logra por fin ser visto —expuesto—, en un gesto dramático y petrificado, oculto tras el ocre puneño, como atracción turística. Como un jefe poderoso[10], con el brazo quieto y levantado, apuntando hacia el mañana. Hacia el progreso.



Foto: Cinencuentro

Elisbán construye su propio regfugio con materiales desechados en las afueras de Puno. Comienza así a crear un espacio propio donde establecerse y dejar atrás su condición errante.

REFERENCIAS

Agamben, G. (2006). *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Pre-Textos. (Obra original publicada en 1998)

Anzaldúa, G. (2004). Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan. En B. Hooks, A. Brah, C. Sandoval & G. Anzaldúa, *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras* (pp. 71-80). Traficantes de sueños. (Obra original publicada en 1987)

Brown, W. (2015). *El pueblo sin atributos. La secreta revolución del neoliberalismo*. (V. Altamirano, Trad.). Malpaso.

Bustamante, E. & Luna Victoria, J. (2017). *Las miradas múltiples. El cine regional peruano*. Universidad de Lima, Fondo Editorial.

Butler, J. (2006). Violencia, duelo y política. En *Vida precaria: El poder del duelo y la violencia* (F. Rodríguez, Trad., pp. 45-78). Paidós.

García Liendo, J. (2017). Introducción. En J. García Liendo (Ed.), *Migración y frontera. Experiencias culturales en la literatura peruana del siglo xx* (pp. 9-36). Iberoamericana; Vervuert.

Inda, J. X. (2006). *Targeting Immigrants: Government, Technology, and Ethics*. John Wiley & Sons.

Palacios, M. (2021, 9 de diciembre). Henry Vallejo, director de 'Manco Cápac': "Se viene una bola imparable de cine puneño". *Perú21*. https://peru21.pe/cultura/henry-vallejo-director-de-manco-capac-se-viene-una-bola-imparable-de-cine-puneno-cine-peruano-noticia/

Pimentel, S. (2021, 26 de septiembre). "Manco Cápac": nuestra crítica al "milagro fílmico" que representará al Perú en el Oscar 2022. *El Comercio*. https://elcomercio.pe/luces/cine/manco-capac-nuestra-critica-al-milagro-filmico-que-representara-al-peru-en-el-el-oscar-2022-cine-peruano-noticia/

Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En E. Lander (Comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (pp. 246-289). Clacso.

Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Ch´ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón.

Said, E. (2005). Reflexiones sobre el exilio. En *Reflexiones desde el exilio: ensayos literarios y culturales seleccionados por el autor* (pp. 103-113). Debate.

Sandoval, C. (2004). Nuevas ciencias. Feminismo cyborg y metodología de los oprimidos. En B. Hooks, A. Brah, C. Sandoval, G. Anzaldúa, *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras* (pp. 81-106). Traficantes de sueños. (Obra original publicada en 1995)

10. *Powerful Chief* es el título de la película en inglés.



Foto: IMDb

RECOMENDAMOS

Quienes conozcan a Henry Vallejo por *Manco Cápac* pueden sorprenderse con *El misterio del Kharisiri* (2004), su primer largometraje. Si aquella apostaba por el realismo y la observación cotidiana, esta se adentra en el *thriller* y las leyendas andinas. Dos películas muy distintas en género y estilo, pero unidas por su interés en el universo cultural del altiplano.