

Generar naciones: *Yawar Mallku* entre eugenesia y biopolítica

Michela Russo
University of Michigan
mcrusso@umich.edu
10.7264/peripherica.3.2.6084

Abstract

At once an audiovisual archive and a cultural object, *Yawar Mallku* contributes to the historical study of Latin American and Bolivian eugenic ideas and practices by understanding them as specific architectural elements in the construction of national identity at the dawn of the neoliberal era. I introduce here the concepts of biopolitics and eugenics, both within the general issues they address and in their specific relevance in the Latin American context. In particular, I analyze the two epigraphs that open the film as evidence of its contribution to the study of biopolitical and eugenic issues in the Bolivian context. Central to the film are what I call the “medical gaze” and the

construction of the figure of the “internal enemy” as an autoimmune practice. Simultaneously, in a metonymic chain of images, the film shows a “technical gaze” that conceives of the body as an element of social architecture and as a machine situated between urbanism and factories. Within this framework, *Yawar Mallku* addresses reproductive issues that link women’s pregnant bodies to the processes of capitalist accumulation and reveals the specific role of the female body in nation-building. The movie presents itself as a metaphor for the generative difficulty of a national discourse that continues to divide political space into a friend-enemy checkerboard.

Keywords: Biopolitics, eugenics, forced sterilizations, immunization, thanatopolitics

Resumen

A la vez archivo audiovisual y objeto cultural, *Yawar Mallku* aporta al estudio histórico de las ideas y prácticas eugenésicas latinoamericanas y bolivianas al entenderlas como elementos arquitectónicos específicos de la construcción de lo nacional al amanecer de la época neoliberal. Introduzco los conceptos de biopolítica y eugenesia, tanto en las problemáticas generales que abordan como en su relevancia específica en el ámbito latinoamericano. En particular, analizo los dos epígrafes con los que empieza la cinta como evidencia de su aporte al estudio de cuestiones biopolíticas y eugenésicas en el contexto boliviano. En la película juegan un papel central lo que llamo la “mirada médica” y la construcción de la figura del “enemigo interno” como práctica autoinmunitaria. A la vez, en una cadena metonímica de imágenes, la cinta desvela una mirada técnica que piensa el cuerpo como elemento de arquitectura social y como máquina entre el urbanismo y las fábricas. En este entramado, la cinta aborda cuestiones reproductivas que vinculan el cuerpo gestante de las mujeres con los procesos de acumulación capitalista y nos muestran la función específica del cuerpo femenino en la construcción nacional. La película se presenta como metáfora de la dificultad generativa de un discurso nacional que sigue partiendo el espacio político como un damero entre amigos y enemigos.

Palabras clave: Biopolítica, esterilizaciones forzadas, eugenesia, inmunización, tanatopolítica

Lo que muchos llaman desarrollo,
Nosotras lo llamamos violencia

Silvia Federici, *El patriarcado del salario*

Una lectura detallada de la célebre película boliviana *Yawar Mallku* (*Sangre de Cóndor*) de 1969, dirigida por Jorge Sanjinés, permite subrayar su contribución crucial al estudio de los discursos nacionales en Bolivia. La cinta nos muestra que estos discursos, aun a finales de los años 60, se articulaban tanto mediante metáforas orgánicas a partir de la idea de “cuerpo de la nación” como mediante la gestión física de los cuerpos de sus habitantes, en especial el control reproductivo y sexual. A la vez archivo audiovisual y objeto cultural, *Yawar Mallku* aporta al estudio histórico de la difusión de las ideas y prácticas eugenésicas en su especificidad latinoamericana y boliviana. La cinta, así, avanza una crítica muy contundente al llamado periodo poscolonial, ya que desvela, a mediados del siglo XX, una lógica biopolítica expansionista y neocolonial profundamente racista y patriarcal, a la vez que una manera tanatopolítica de entender el desarrollismo económico y social del llamado “sur del mundo”. Con el término “tanatopolítica”, me refiero a una manera de hacer política que se ocupa no sólo de gobernar y proteger la vida de la población, sino también de gestionar la muerte (el derecho a *hacer morir*) y, en consecuencia, de la supresión de todo lo que constituya una “amenaza” para la vitalidad del cuerpo social (Agamben; Murray). En los más de cincuenta y cinco años que la separan de su estreno, *Yawar Mallku* desborda su particular momento histórico y geopolítico y abre la posibilidad de reflexionar sobre el

papel que la reglamentación del cuerpo, de la vida y la muerte siguen jugando en la política mundial, en retroceso con respecto a los derechos humanos, la salud reproductiva y la libertad de administrar el cuerpo propio.

1. Metáforas en carne y huesos del cuerpo nacional: biopolítica y eugenesia en América Latina

La biopolítica —el cruce entre metáforas orgánicas y la gestión física de los cuerpos— recorre la historia latinoamericana, especialmente en proyectos de ingeniería social a lo largo de la posindependencia, el populismo y las dictaduras, buscando lo que Williams denomina la “construcción del pueblo”. Muy receptiva a los valores e ideas europeas, esta etapa de construcción nacional ha sido fuertemente orientada hacia la técnica, la ciencia y la medicina occidentales. Como explica Mabel Moraña (Morña y Sánchez Prado), el tema biopolítico constituye un elemento esencial en la ideología del progreso, informa los planes de blanqueamiento poblacional, el pensamiento político del positivismo, los planes de mestizaje y los designios eugenésicos, y rige en América Latina desde sus orígenes como parte esencial del colonialismo. La biopolítica en América Latina nos habla de las génesis violentas de los Estados nacionales, del terrorismo y del narcotráfico, de la violación de derechos humanos y del control de la natalidad, del comercio de órganos y de las innovaciones biotecnológicas, de la eutanasia, del tráfico de humanos, de las desapariciones y de los feminicidios. “Parece imposible”, sigue Moraña, “referirse a la historia latinoamericana sin pasar por las mutilaciones del cuerpo social, su deterioro, su desaparición real o imaginada” (17).

Entre todos los mencionados, un aspecto poco estudiado hasta muy recientemente y que interesa de cerca al presente estudio es la difusión de las ideas eugenésicas en América Latina y en Bolivia. El término “eugenesia”, acuñado por Francis Galton a fines del siglo XIX, significa “buen origen” y engloba prácticas orientadas a mejorar la herencia genética. Es necesario, aquí,

distinguir preliminar y analíticamente la eugenesia, entendida como rama científica y médica, del racismo e incluso de la higiene racial, para comprender adecuadamente sus transformaciones históricamente significativas (“Eugenics and Genocide” en Bashford y Levine). En América Latina, la eugenesia se difundió como parte de un debate sobre la evolución, la degeneración, el progreso y la civilización, que incluyó el establecimiento formal de sociedades, organizaciones y, en algunos casos, legislaciones eugenésicas. La eugenesia ofrecía una malla de referencias epistemológicas, prescripciones culturales e investigaciones médico-morales sobre temas como la familia y la maternidad, la criminología y la pobreza, la inmigración, la prostitución y las enfermedades venéreas, el alcoholismo, la salud pública y el bienestar social (Stepan).

Como señala Nancy Leys Stepan, en la reflexión histórica, la eugenesia tiende a considerarse un fenómeno meramente europeo. Sin embargo, según escribe la autora, América Latina ha sido la región poscolonial del llamado “tercer mundo” que ha introducido la eugenesia de manera más sistemática. Esta negligencia histórica por un lado infravalora la capacidad de la experiencia latinoamericana para modificar la percepción, la historia y la teorización de la eugenesia misma, reiterando la visión de América Latina como consumidora y no como contribuyente a la historia de las ideas, una copia descolorida de las teorías desarrolladas en el “primer mundo”. Por otro lado, se hace coincidir la eugenesia con la Alemania nazi, desconociendo —en su desarrollo— la continuidad crucial entre el periodo fascista, pre- y postfascista, y el involucramiento de otros países. El primer congreso internacional de eugenesia, efectivamente, se celebró en Londres en 1912 y contó con la participación de varias naciones europeas y de Estados Unidos, que, sucesivamente, albergaron los dos congresos posteriores en 1921 y 1932. En América Latina, hubo dos conferencias *panamericanas* de eugenesia: una en La Habana en 1927 y otra en Buenos Aires en 1934, seguidas de la Segunda Jornada Peruana de Eugenesia de 1943. Según Andrés Reggiani, estos

encuentros latinoamericanos “funcionaron como foros para el intercambio de ideas y experiencias y como instancias oficiales que debían proponer medidas concretas a los gobiernos”, ubicándose en “el punto de convergencia de tres procesos transnacionales concomitantes: la construcción del proyecto panamericano, la era de reformas sociales y sanitarias y la preocupación por la calidad de la población”. La eugenesia latinoamericana, sigue el autor, “fue un caso único del intento de forjar un programa común de repoblamiento cualitativo a escala regional” (Reggiani 1404-11).

Las experiencias latinoamericanas, sin embargo, enseñan que la eugenesia nunca ha sido algo unitario ni ha tenido el mismo significado en todas las zonas donde se haya desarrollado su discurso (Stepan). Además, resulta significativo que la mayoría de los eugenistas situados fuera de la región considerara Latinoamérica, al unirse al movimiento eugenésico internacional al comienzo del siglo XX, como algo “tropical”, “atrasado” y racialmente “degenerado”, por carecer de “coherencia biológica” debido a los siglos de mezcla racial e inmigración. En resumen, Latinoamérica aparecía, en sí misma, no eugenésica e incapaz de formar “naciones” propiamente dichas (1-14; 104-5). En este respecto, la secuencia del banquete, hacia el final de la película *Yawar Mallku*, es muy contundente ya que corrobora este punto. Se trata del momento en que el ministro de Salud boliviano pronuncia un discurso ante la presencia de varios ilustres médicos extranjeros, elogiando el progreso foráneo en contraste con la supuesta “insuficiencia” de lo local. Bolivia, según afirma el ministro, requiere financiación y ayuda internacionales; felizmente, existe una forma de cooperación generosa y constructiva que planea su desarrollo y contribuye a ello: “Es evidente que no hemos sabido seguir el ritmo acelerado del progreso; debemos, pues, comprender esta causa y, sobre todo, no sentirnos inferiores. Estos paladines de la ciencia, que vienen con el único interés de transmitirnos lo que saben, nos señalan que es necesario desterrar al hechicero emplumado y reemplazarlo por el científico” (1:02:29–1:04:26). Al pronunciar esta última

frase, el ministro, con un movimiento de la cabeza, apunta al personaje de Sixto (Vicente Vernereros Salinas), quien —como veremos— representa el tropo del “indígena urbano”. Proveniente del pueblo indígena Kaata, se ha mudado a la ciudad para trabajar. Al posicionar a Sixto afuera del encuadre en el que se desarrolla la “acción principal” del banquete, se muestra que el partido que se está jugando le involucra de cerca, pero él —como emblema de lo indígena, de un “exceso social” que se buscaba erradicar— no está invitado a participar. Las prácticas eugenésicas intervenían a propósito de este “exceso”, como prácticas de progreso y modernización, bajo la excusa de la prevención y la higiene social. Con una voz potente y perentoria, altisonante y sorda, capaz, narcisísticamente, de escucharse sólo a sí misma, el Estado es, una vez más, el oponente principal de las comunidades indígenas consideradas, a su vez, un enemigo interno.

En Bolivia, nos recuerda Ann Zulawski, en la primera mitad del siglo XX, se conocían y se citaban a menudo textos sobre eugenesia y había conciencia de las políticas segregacionistas y racistas en los Estados Unidos; el discurso estatal e intelectual sobre la raza predominaba. La conexión más fuerte entre medicina y política en este periodo también abarcaba cuestiones de género, en particular la salud y la sexualidad femeninas, incluida la regulación de la prostitución. En torno a este punto se articulaba todo el debate nacional sobre la ciudadanía y las mujeres, es decir, sobre el papel de las mujeres en la nación. Las historias de los proyectos eugenésicos en Latinoamérica y en Bolivia llegan hasta los años 1930-40, lo cual es consustancial a la periodización de la historia internacional de la eugenesia, que suele detenerse en 1945, con los juicios a los médicos nazistas (Stepan; Zulawski; Reggiani; Bashford y Levine; Olaya Peláez et al.). *Yawar Mallku*, sin embargo, denuncia la existencia de un proyecto eugenésico tardío en Bolivia. Nos cuenta una historia (ficcional, pero basada en hechos reales) sobre esterilizaciones forzadas en 1969, impulsadas por la organización extranjera *Los cuerpos del progreso*,

cuyo nombre, significativamente, evoca a la agencia federal norteamericana realmente existente, los *Peace Corps* (Cuerpos de Paz). 1969 fue un año muy turbulento para Bolivia. En abril, el presidente René Barrientos murió en un accidente de helicóptero, posiblemente asesinado. Luis Adolfo Siles asumió la presidencia. Cinco meses después, un golpe de Estado destituyó a Siles y el general Alfredo Ovando Candia asumió el poder. Empezaron trece meses de dictadura militar de orientación nacionalista, marcada por una fuerte violencia política. Vemos este contexto político en *Yawar Mallku* cuando la cámara se detiene para mostrarnos un desfile militar con banda de marcha en la ciudad de La Paz. Con estas secuencias, la película parece denunciar (probablemente al espectador internacional) que el régimen en el que vivían los bolivianos en ese entonces era militarizado, sugiriendo que las prácticas eugenésicas no eran sino una expresión de dicho régimen para solucionar el “problema indio”, ese “exceso social” que aparece ahora como un “enemigo interno”. Entre las preocupaciones de este régimen, como las de los anteriores, aún estaba la cuestión de cómo las poblaciones indígenas debían incorporarse a la vida política, económica y social de una nación moderna, étnicamente integrada e internacionalmente competitiva. Economía y salud pública eran entonces temas centrales en una lucha intestina que vehiculaba los miedos al “contagio” de la élite dominante, preocupada por su bienestar económico, higiénico y sanitario (Zulawski “The Indian problem”). En 1971, gracias al estreno de *Yawar Mallku* y a los sentimientos antiimperialistas del nacionalismo indígena que la cinta reencauzaba, el sucesor presidente, el general Juan José Torres González, expulsó del país a los *Peace Corps* (Geidel).

2. Los dos Epígrafes de *Yawar Mallku*

Yawar Mallku empieza con dos epígrafes que proporcionan contexto histórico y amplían el conocimiento del espectador sobre las cuestiones eugenésicas abordadas en la película. Al incluir estos dos epígrafes, la historia contada en

la película se sitúa en un contexto global, vinculando la llegada de teorías y prácticas eugenésicas a Bolivia con tres actores internacionales principales: Estados Unidos, Alemania y Brasil. El primer epígrafe tiene como contexto la Alemania nazi de los años 30 y 40 del siglo XX y sus proyectos expansionistas.¹ El segundo epígrafe se refiere al movimiento eugenésico estadounidense, iniciado entre finales del siglo XIX y principios del XX, cuyo debate se centraba en reducir la población de los llamados “no aptos”. Estados Unidos fue pionero en el movimiento eugenésico y en la promulgación de leyes eugenésicas de esterilización forzada. Estas inspiraron las políticas y leyes de higiene racial del Tercer Reich durante el nazismo que, como es tristemente notorio, al intensificarse rápidamente, se convirtieron en prácticas de genocidio y de exterminio masivo (Bashford y Levine). Al poner estos dos epígrafes como introducción a la cinta, se realiza una operación metanarrativa importante, pues reconstruye para el espectador (no necesariamente informado sobre los temas que encontrará en la cinta) la conexión histórica que vincula la Alemania nazi con el debate científico estadounidense sobre la eugenesia, cuyos ecos involucran a la Bolivia de los años 60.

El primer epígrafe cita una carta escrita en los años 40 sobre la ocupación de la República Socialista Soviética de Ucrania. Quien escribe es Martin Bormann, uno de los líderes del Partido Nazi alemán y secretario privado de Adolf Hitler. La carta está dirigida al líder del “Ministerio del Reich para los Territorios Ocupados del Este”, Alfred Rosenberg, a la vez líder cultural y educativo del Reich. En el epígrafe leemos:

Nosotros somos los amos, estamos antes que ellos. Los eslavos deberán trabajar para nosotros. Cuando no los necesitemos, pueden también morir. Es inútil hacerles cuidar o vacunar por los Servicios Sanitarios Alemanes. Su proliferación es indeseable. Déjenles, pues utilizar los métodos anticoncepcionales o practicar el aborto; cuanto más lo hagan, mejor. La educación en ellos es peligrosa. Toda persona instruida es un futuro enemigo. Su religión que la

practiquen como diversión. No recibirán más alimentación que la indispensable para que no se mueran... (De una carta de Martin Borman a Alfred Rosenberg para la ocupación de Ucrania)

El contexto de la carta es el proyecto de expansión del Estado alemán hacia los territorios de Europa del Este y de Rusia, que comenzó con el establecimiento de un Reichskommissariat, una unidad administrativa territorial, en Ucrania. Bormann afirma la primacía de los alemanes. Los pueblos eslavos son considerados como reservas humanas desechables en las que la mirada médica del Estado (la promoción de anticonceptivos y del aborto) se posa únicamente al servicio de la tanatopolítica, para facilitar su desaparición. Esta cita lleva al espectador a una analogía entre las prácticas nazis de control de la población y la distribución de métodos anticonceptivos en el “tercer mundo” (incluida América Latina) como respuesta a cuestiones demográficas y de pobreza (Geidel; Barrios de Chungara y Viezzer).

Con el segundo epígrafe, el espectador cumple un paso más en esta cadena de analogías y se encuentra a comparar lo que había sucedido por mano de la Alemania nazi en los años 30 y 40 con lo que supuestamente estaba ocurriendo o podía haber ocurrido bajo la intervención del imperialismo estadounidense en las cuestiones nacionales bolivianas, como la gestión del “subdesarrollo” y de la “cuestión indígena”, en los años 60. Es decir, un proyecto de expansionismo imperialista detrás de una fachada de desarrollismo libertador. Este segundo epígrafe se refiere a lo que parece ser un artículo de periódico escrito por Ralph Dighton, periodista científico norteamericano, quien escribía para la revista *Associated Press* (A.P.) en los años 60 (Fig. 1).

Dighton cita una conferencia pronunciada por un científico del Instituto Tecnológico de California (California Institute of Technology), un cierto James Donner, que dice:

El habitante de una nación desarrollada no se identifica con el hambriento

de la India o Brasil. Vemos a esta gente como una raza o especie distinta y en realidad lo son. Idearemos, antes de cien años, métodos apropiados para deshacernos de ellos... Son simplemente animales —diremos—; constituyen una verdadera enfermedad... Resultado: Las naciones ricas y fuertes devorarán a los pobres y débiles.

El epígrafe probablemente contiene un error de tipeo y el científico James Donner es, en realidad, James F. Bonner (1910-1996), biólogo de Caltech (*California Institute of Technology*, en Pasadena, CA), autor del libro *The Next Hundred Years*, escrito junto a Harrison Brown (físico y geoquímico norteamericano) y John Weir (psicólogo) (Brown et al.). Inferimos el error por el hecho de que Dighton cita al Dr. James Bonner y a otros científicos de Caltech en un artículo de 1966 sobre manipulación genética, publicado el 12 de agosto de 1966 en el periódico Daily Herald-Telephone y titulado "'Genetic Tinkering': Strikes Hope, Fear". La referencia a esta institución californiana, así como la mención de Brasil en el discurso, son históricamente relevantes. Al comienzo del siglo XX, en California se instituyeron las primeras organizaciones que promovían la difusión de las teorías eugenésicas y de la manipulación genética, así como la implementación de legislaciones para el mejoramiento humano. Estas legislaciones incluían prácticas compulsivas de esterilización no voluntaria y de control de la reproducción, con el fin de corregir desviaciones sociales y mejorar el cuerpo nacional. Las teorías eugenésicas de estas organizaciones e instituciones norteamericanas se desarrollaron a partir de debates académicos (como el citado en el epígrafe) sobre la biología y la genética en el estudio de los comportamientos sociales. A la vez, se recopilaban datos demográficos y se construía un sistema de conocimiento específico sobre costumbres, enfermedades y desviaciones comportamentales. Este conjunto de prácticas, saberes y debates consideraba a la población "desviante" como una especie de enemigo interno que había que erradicar mediante prácticas

de “autoinmunización” social por parte de instituciones poderosas, privadas o gubernamentales, educativas, religiosas, médico-científicas, policiales y políticas (Kline). Este discurso nacional servía perfectamente a los propósitos de la política internacional, donde la difusión y exportación a nivel mundial de un ideal occidental de progreso, entendido en términos raciales y económicos, se unía a objetivos expansionistas terriblemente similares a los que habrían adoptado los líderes del *Tercer Reich* alemán.

La referencia a Brasil en la cita de Dighton resulta relevante para los estudios de historia de la eugenesia centrados en América Latina. Brasil figura entre los países en los que la preocupación eugenésica se difundió más tempranamente y a mayor escala a partir de finales del siglo XIX. Con el colapso de la sociedad esclavista, la abolición de la monarquía y el comienzo de la república en 1889, Brasil fue el primer país en entrar de manera contundente en el sistema capitalista mundial, cuyas élites compartían los temores europeos ante las “degeneraciones nacionales”. Prejuicios raciales y clasistas se cruzaban con el lenguaje de la herencia genética y, en 1918, en Brasil, se fundó la Sociedad Eugenética de São Paulo, la primera en la historia de las organizaciones eugenésicas en América Latina hasta los años 40 (Stepan 35-55).

3. La mirada médica y el enemigo interno: autoinmunización, reproducción y capital

Lo que en los argumentos de ambos epígrafes determina la jerarquía racial no es tanto ni sólo una cuestión étnica o somática, sino la naturalización o la biologización de una distribución distinta de los recursos (educación y alimentación, en este caso). Además, la metáfora médica contenida en el segundo epígrafe equipara el hambre y la pobreza a un morbo que hay que erradicar, asimilando así el conflicto social al lenguaje de la enfermedad. El cuerpo nacional se concibe como un organismo que debe mantenerse sano, protegido de enemigos internos para garantizar su reproducción. La mirada

médica, por lo tanto, es una de las metáforas centrales que articulan el microcosmo de *Yawar Mallku*.

La historia que nos cuenta *Yawar Mallku* surge de la llegada de unos médicos y científicos norteamericanos al pueblo de Kaata, donde viven Ignacio (Marcelino Yanahuaya), recién elegido líder de su comunidad, y Paulina (Benedicta Mendoza Huanca), su esposa. Los médicos habían abierto un centro de maternidad con la intención de brindar asistencia a las mujeres del pueblo. La película empieza dramáticamente con Ignacio y Paulina llorando la pérdida de sus tres hijos debido —ellos suponen— a una misteriosa epidemia que ha matado a muchos niños del pueblo y ha dejado a las mujeres estériles. Le confiere más dramatismo a esta escena el episodio de violencia doméstica que la acompaña. Ignacio, al emborracharse por el dolor, le pega a Paulina, culpándola de lo ocurrido.

De aquí, la narración de la película sigue mezclando la cronología de los sucesos mediante *flashbacks*, que nos reconducen a la vida de Paulina y Sixto en su pueblo y al encuentro con los médicos norteamericanos, y *flashforwards* en los que vemos a unos hombres, entre ellos Ignacio, tomados y fusilados por la policía local. Todos mueren, excepto Ignacio, que está gravemente herido. Empieza el viaje de Paulina e Ignacio hacia la ciudad para buscar tratamiento médico. En la ciudad encontramos a Sixto, hermano de Ignacio, quien los lleva al hospital, solo para descubrir que se requiere una transfusión de sangre y que nadie tiene el dinero necesario para pagarla. De aquí la búsqueda desesperada. Sixto intenta pedir dinero y vender su cama, sin éxito. Esta mezcla de escenas retrospectivas y anticipaciones traza pistas para los espectadores que, poco a poco, descubren la razón del fusilamiento de Ignacio, de la epidemia que ha matado a los niños y de la infertilidad de las mujeres del pueblo de Kaata. Mientras que la película avanza, va desvelando que el plan de los médicos de ayudar a la comunidad de Kaata no es otra cosa que un plan de destrucción de la misma comunidad a través de la esterilización forzada de las mujeres y



Figura 1. *Yawar Mallku* - secuencia de apertura, 00:00:00-00:00:11

de la difusión de algún virus que ha causado una epidemia mortal entre los niños del pueblo.

Esterilizaciones y encholamiento: dos caras del mismo proceso

Como escribe Donna Haraway, aquel de la “enfermedad” es un lenguaje, un texto social hecho de símbolos, imágenes y tecnologías compartidas, en el que el “cuerpo” es una representación y la “medicina” una práctica política. Sus significados y poderes se construyen cultural y materialmente y son efímeros, vulnerables, dinámicos y, a la vez, elusivos. Ya a finales del siglo XIX, en América Latina, uno de los discursos principales que enredaban medicina y el Estado presentaba a las mujeres como inextricablemente ligadas a la reproducción biológica y, por lo tanto, como principales responsables de mejorar el acervo racial nacional y de aumentar el tamaño y la calidad de la población. Esto, como si la única función ciudadana de las mujeres fuera fundamentalmente eugenésica, es decir, producir hijos sanos y aptos para desempeñar roles sociales apropiados según una jerarquía de clase, género y etnicidad. La preocupación

por la disminución o la degeneración de las poblaciones nacionales llevó a varios gobiernos a proponer programas de salud para las mujeres y los niños que se ajustaran a principios eugenésicos (Zulawski, *Unequal Cures* 10-13).

Con respecto a estos programas, *Yawar Mallku* muestra que los discursos biopolíticos y eugenésicos en América Latina no eran asumidos solo por el Estado nacional, sino también por organizaciones supranacionales y extranjeras. En la cinta, efectivamente, las esterilizaciones de las mujeres quechuas son realizadas por la agencia estadounidense ficticia llamada, significativamente, *Cuerpo del Progreso*. El fin de estas esterilizaciones —mal escondido detrás de una preocupación higiénica y médica por las comunidades indígenas rurales— es la realización de un proyecto de blanqueamiento progresivo cuyo interés no es solo a nivel nacional, sino también universal —a nivel de la “especie humana”—, con el fin de crear una única raza homogénea a escala planetaria. Esta transformación global, como nos muestra la película, se realiza de manera local a partir del cuerpo femenino indígena entendido como principal agente de cambio en “negativo”, es decir, como vehículo de supresión tanatopolítica hacia la “desaparición del indio”. “Los gringos están sembrando la muerte en el vientre de nuestras mujeres”, dice precisamente el chamán del pueblo de Kaata al consultar a la madre coca durante un rito de Pachamama (00:59:00). En esta política de la desaparición, la biopolítica se convierte en tanatopolítica. La política y el gobierno de los cuerpos vivos se convierten en la política y el gobierno de la muerte, a un nivel que definiremos como “glocal”, para referirnos a la interconexión inmediata entre lo local y lo global que caracteriza el funcionamiento del orden geopolítico neoliberal (Galli).

Significativa para ilustrar esta incidencia, de lo local sobre la “arquitectónica” global, es la secuencia en la que Paulina, llevando una canasta de huevos para la feria del pueblo, se encuentra en la calle con los tres “gringos” del centro de maternidad de Kaata (Fig. 2). Kathy, la única mujer del equipo del centro de maternidad, quiere comprar los huevos que Paulina lleva consigo.

Paulina acepta y le da tres huevos, uno por cada uno de ellos. Para Kathy, sin embargo, tres huevos no son suficientes. Kathy insiste: necesita todos los huevos de Paulina para llevarlos al centro de maternidad. Paulina se niega a dárselos; no puede venderlos todos porque tiene que traerlos a la feria. Metafóricamente, la escena es elocuente: los tres “gringos” esterilizan a las mujeres indígenas, despojándolas de su capacidad reproductiva. Asimismo, Kathy, mujer blanca y norteamericana, al querer tomar todos los huevos de Paulina, mujer indígena, reduplica metafóricamente esta acción de desposesión originaria que el cuerpo blanco ejerce sobre el cuerpo indígena.

Con respecto a la especificidad del discurso cultural boliviano, resulta interesante considerar las esterilizaciones de los cuerpos de las mujeres indígenas presentadas en la película como prácticas complementarias a la narrativa del *encholamiento*, otra forma biopolítica de gobierno de la vida reproductiva de la población. Esta narrativa acompañó el discurso letrado de la nación mestiza boliviana entre los siglos XIX y XX, presentando a la mujer chola como agente central del cambio social, mediante la mezcla entre las clases populares mestizas y las aristocráticas criollas, hacia el progresivo blanqueamiento del cuerpo nacional. Entre los ejemplos literarios más conocidos, Javier Sanjinés menciona el cuento *La Miskki Simi* (1921; *La de la boca dulce*) de Adolfo Costa Du Rels y la novela *La Chaskañawi* (1948; *La de los ojos de estrella*) de Carlos Medinaceli (Sanjinés, *El Espejismo*). La narrativa del *encholamiento*, por lo tanto, coincidía con una fantasía criolla masculina que idealizaba un mestizaje más blanco que indígena, sexualizaba a la mujer chola —ya mestiza— y hacía de su fuerza y de su cuerpo el eje de la movilidad social y de la consolidación de la identidad nacional. Se trata, en otras palabras, de una especie de biopolítica “positiva” para favorecer la reproducción del cuerpo mestizo.

Ambos proyectos —esterilización y *encholamiento*— son claramente dos caras de la misma búsqueda de progreso y modernización mediante el

blanqueamiento del cuerpo social. En este respecto, hay que entender ambos proyectos como respuestas inmunitarias (Esposito) ante lo que se consideraba un peligro social, destinadas a bloquear la producción y la reproducción de la parte de la sociedad considerada “enferma”. *Yawar Mallku* capta y teje en su entramado este imaginario médico que llega subrepticamente a complementar e integrar la política de construcción del Estado nacional en Bolivia a mediados del siglo XX, mostrando que el poder soberano de decidir sobre el cuerpo de la población no es nada sin el apoyo del avance y de la tecnología médica, la cual es también perentoriamente masculinista.

Mujeres y capital

Podemos decir que tanto el encholamiento como las esterilizaciones, en cuanto tecnologías inmunitarias biopolíticas, son dos prácticas consustanciales tanto para el proceso de construcción del Estado nacional en el siglo XX como para la difusión del capitalismo liberal y nos muestran la centralidad de la acción eugenésica sobre el cuerpo de la mujer. Como escribe Silvia Federici, en las décadas de protestas de los años 60 y 70 —periodo en el que se estrena *Yawar Mallku*—, la cuestión de la reproducción en el sistema capitalista desempeña un papel central desde el punto de vista de la crítica feminista. Esta cuestión, a la que también alude la cinta, se refiere al papel fundamental que el trabajo reproductivo doméstico —en particular, la capacidad procreativa del cuerpo gestante— tiene en el proceso de producción de mercancía y de mano de obra en la fábrica, hasta el punto de considerarse un pilar del sistema económico-político capitalista. La cuestión de las esterilizaciones también permite a la película desarrollar un comentario crítico sobre las relaciones económicas en el proceso de acumulación capitalista, con respecto del papel de las mujeres y de quienes se les permite la reproducción. Así, *Yawar Mallku*, en su microcosmo narrativo, presenta cuatro tipologías de mujeres cuyos papeles merecen un análisis más detallado. Estas son: Paulina, mujer indígena; Kathy, médica y

mujer blanca norteamericana; la dueña del restaurante y comadre de Sixto, mujer chola; y la esposa del ministro boliviano de la salud, mujer criolla.

Con respecto a lo dicho antes sobre el tema del encholamiento, hay que añadir que, en la narrativa boliviana, el cuerpo, seductor y sensual, de la chola también se representaba, por su fuerza, como una fuente potencial de peligro para el sistema dominante. Este imaginario de la mujer chola poderosa reproduce el estereotipo de la “mujer monstruosa” (Creed) y refleja el temor al cambio de una clase dominante y patriarcal. La mujer chola, de hecho, aparece en la película como un sujeto poderoso y, simbólicamente, ejerce una forma de trabajo reproductivo, el servicio de nutrición, que le otorga un tipo de poder vinculado al acúmulo de capital.

Ella, efectivamente, es dueña de un restaurante en la ciudad y sirve por la mayoría trabajadores de corbata (Fig. 3). Sixto le va a visitar para pedirle dinero para comprar los medicamentos y la sangre necesarios para salvarle la vida a Ignacio (Fig. 4). En sus manos, en las manos de esta mujer ya mestiza empoderada, parecería estar puesta la esperanza de una salvación o un renacimiento del mundo indígena muriente (representado por Ignacio herido) por el hecho de poseer capital. Esta presencia en el filme parece casi un presagio, una intuición sobre la posibilidad de surgir una nueva clase social en el tablero del capitalismo andino. Ella representa el embrión de una nueva burguesía en ascensión (la que llegará al poder a finales de los años 90 con el MAS), en la que el capital se acumula en manos de mujeres, actrices principales de la economía informal urbana. Y, sin embargo, en la película no es ella, como representante de la clase chola urbana, quien va a salvar el destino de la comunidad indígena, ya que no tiene dinero para prestarle a Sixto.

La batalla principal por el poder reproductivo, entonces, se da en la película entre Paulina, Kathy y la esposa del ministro de Salud. La secuencia comentada en la sección anterior (Fig. 2), en la que Kathy, mujer blanca y norteamericana, quiere comprar todos los huevos de Paulina, es relevante tanto por la metáfora



Figura 2. *Yawar Mallku* - 00:29:15

del poder reproductivo como por el tipo de relación “económica” que ambas mujeres representan. Kathy representa el poder económico capitalista, quien dispone de los recursos para adquirir los medios de producción y de reproducción (el dinero y los huevos). Al insistir en comprar todos los huevos de Paulina, Tom —el portavoz del centro de maternidad, ya que media entre inglés, español y quechua— ofrece mucho dinero. “Podemos pagarte un buen precio”, dice Tom. “Queremos esos huevos para nuestro centro”. “No puedo”, contesta Paulina con una sonrisa, “porque los he reunido para ir a la feria del pueblo”. Tom no entiende la posición de Paulina y sigue: “¿Si tú ahora nos vendes esos huevos, por qué ir a la feria a vender?”. Su pregunta queda sin respuesta y la secuencia termina así (00:29:00–00:30:00). Los huevos simbolizan —tanto como capital como producto alimenticio— la capacidad y el poder reproductivo. Tom no comprende que Paulina y la lógica de la feria no responden a la competencia de mercado ni a la acumulación capitalista que él representa. El trabajo reproductivo de Paulina, al no participar en este esquema, resultaría “improductivo” para la lógica capitalista y, por lo tanto,

no deseable. De aquí, Kathy quiere quitarle todos los huevos que lleva en su canasta, simplemente porque los quiere en su centro, personificando así el espíritu parasitario y vampírico del capitalismo, cuyas élites existen en una dimensión socioeconómica totalmente separada de la de los trabajadores y de la mayoría de los ciudadanos (Kennedy). El querer quitarle los huevos a Paulina, obviamente, reduplica metonímicamente lo que el equipo hace con las esterilizaciones de las mujeres indígenas. Kathy es quien intenta quitarle los huevos a Paulina, y este gesto subraya la falta de atención —o, en términos actuales, de interseccionalidad— de la feminidad blanca de la época ante las problemáticas raciales que afectaban a mujeres indígenas y mestizas. Lo que resulta sumamente interesante es la motivación que Kathy menciona al final de la película para justificar las esterilizaciones: “Solo esterilizamos a las mujeres que tienen muchos hijos” (1:01:34), es decir, por cuestiones demográficas, como si se tratara simplemente de una cuestión de sobrepoblación, casi para buscar clemencia ahora que el pueblo de Kaata ha ido a por ellos.

Sin embargo, al otro lado del tablero social, la película ya nos había mostrado otra escena que fricciona de manera significativa con estas palabras de Kathy. En una secuencia anterior, efectivamente, vemos a Sixto en la casa del ministro de Salud boliviano, donde había ido para pedir ayuda. Allí solo encuentra a su esposa, que acaba de arreglarse para asistir al famoso banquete que celebra la junta de ilustres médicos extranjeros y políticos locales. Mientras Sixto espera en la entrada, aparecen los cuatro hijos de la mujer. Sixto y los niños se miran en silencio. Sixto empieza a jugar con uno de ellos durante unos segundos, permitiendo así que el espectador vea que el “problema de la sobrepoblación” no es el mismo para todos en el tablero social. Estos hijos, criollos, a quienes la señora habla en inglés, son la futura clase dirigente del país; evidentemente, la más “apta”, aquella cuya reproducción se fomenta. Entre el cuerpo reproductivo de Paulina y el de la esposa del ministro de Salud, evidentemente se arma la batalla social por la modernidad y el progreso, que

entrelaza al Estado nacional, al capitalismo liberal y a la ciencia eugenésica.

4. Arquitectónica social: urbanismo y fábricas

En el cuadro delineado en la sección anterior, hemos visto cómo la medicina y el avance tecnológico —e implícitamente el imperativo de la modernización y del progreso capitalista— son retratados en la película como formas destructivas y amenazantes, antitéticas a la cohesión de la comunidad indígena y a su forma de vida, costumbres y tradiciones. Estas tensiones, amenazas y sentidos del peligro los percibimos como un sustrato a lo largo de toda la película, simbolizados por la preocupación que el espectador siente por el destino de Ignacio. El riesgo de extinción que corre la comunidad de Kaata por las esterilizaciones y la epidemia se sobrepone, en una cadena metonímica, al riesgo de muerte que corre Ignacio, quien ha perdido mucha sangre, si no encuentra una transfusión compatible. La imagen de la sangre perdida de Ignacio es aquí, literalmente, de “capital” importancia. No solo porque, como sinécdoque, remite al cuerpo de la comunidad indígena que está perdiendo su linfa vital (la posibilidad de reproducirse), sino también porque alude a la labor *extractivista* que el capitalismo occidental siempre ha ejercido en sus colonias. Se trata de una labor extenuante de extracción y consumo, para su propia supervivencia, de la linfa vital de las regiones latinoamericanas, tanto en términos de materias primas y recursos naturales como de capital humano. A esta interpretación del funcionamiento del capitalismo, especialmente en las colonias —en su forma constitutiva, como proceso general de extracción de plusvalía— se le ha llamado, de manera muy evocativa y con palabras del propio Karl Marx, el *vampirismo del capital* (Kennedy).

Además, la cultura del consumo y el imperialismo extranjero se retratan como omnipresentes en el tejido urbano de Bolivia. La cultura norteamericana se presenta como penetrante y hegemónica. Desde zapatos de tenis y *t-shirts* que los médicos traen como regalos a los niños de Kaata, a la música rock que



Figura 3. *Yawar Mallku* - 00:31:55



Figura 4. *Yawar Mallku* - 00:32:27

escuchan los tres médicos en el centro de maternidad, los pósteres de pin-ups (Fig. 5) y una corbata pegados en las paredes del cuarto de Sixto (Fig. 6), todos estos son elementos que nos refieren a otro mundo que poco a poco se va entramando con el tejido local, tanto social como cultural.

Asimismo, la película se detiene en mostrar dos aspectos centrales de la modernización de la capital gobernativa paceña en este periodo que analizaré a continuación: urbanismo y arquitectura, por un lado, e industrialización y fábricas textiles, por el otro.

El urbanismo

Como escribe Nadia Guevara Ordóñez, apoyándose en los estudios de Michel Foucault, la ciudad es uno de los principales dispositivos de construcción y transformación de los sujetos sociales. Entre los siglos XIX y XX en Bolivia, nos dice la autora, la biopolítica se incorpora a las prácticas y a la construcción de la ciudad moderna, tal como la soñaban los liberales paceños (“Liberalismo y biopolítica”). Englobando el biologismo y la eugenesia, el pensamiento liberal se preocupa por el crecimiento de las ciudades y la industrialización, con el fin de promover el bienestar y la formación de una población de ciudadanos “bien

nacidos”. En otras palabras, en el discurso civilizatorio biopolítico se desarrollan tanto principios estéticos-arquitectónicos como morales; el urbanismo apunta a la formación de comportamientos urbanos éticos y desempeña un papel central en la materialización de esa visión total y detallada del ser humano ideal como buen ciudadano, es decir, como buen habitante de la ciudad.

¿Qué vemos de esto en la película? La ciudad, en *Yawar Mallku*, con su bullicio, sus mercados y sus rascacielos, aparece como una amenaza para la supervivencia indígena. Vemos aparecer el espacio urbano paceño poco a poco, primero a través de los ojos de Paulina, mientras el camión, que desde el pueblo de Kaata lleva a ella e Ignacio, entra en la ciudad. En un juego de plano/contraplano entre ángulos picados y contrapicados, en respuesta a la mirada silenciosamente asombrada de Paulina, se alzan majestuosos los rascacielos vidriados que reflejan el cielo (Figs. 7-9).

Aquí se construye un contraste claro con la primera parte de la película, que tiene lugar en las afueras, en el pueblo de Kaata, en las habitaciones modestas de nuestros protagonistas que dan a las calles polvorientas y sin pavimentación. Este contraste entre habitaciones también se observa en el interior de la ciudad de La Paz, dividida en dos: un centro urbano “blanco”, más moderno (Fig. 10), y los “barrios altos”, sectores populares y obreros donde viven indígenas o mestizos, entre ellos Sixto (Figs. 11 y 12).

Secuencia tras secuencia, vemos las casas de piedra y de lata alternarse con imágenes de edificios médicos y mansiones de políticos y diplomáticos de la clase alta, tanto criollos locales como extranjeros. La clase alta toma todas las decisiones importantes en la ciudad, educa a sus hijos en inglés, juega al tenis y toma el sol en bikini en sus piscinas privadas, como vemos en la cinta (Figs. 13-14), mientras que el pueblo afuera no tiene el dinero suficiente para pagar las curas hospitalarias y los bienes más básicos. Esta es la civilización urbana, que se ocupa de la higiene y la pedagogía, cuyos ideales se basan en la formación del hábito individual y en el imperativo de la salud y el bienestar;

se ejercen a través de espacios como la escuela y la familia y se manifiestan en la gestión del tiempo lúdico y en el deporte.

Otro elemento interesante que emerge de la película es la vestimenta. Nadia Guevara Ordóñez nos habla de la “puesta en escena” de los cuerpos en el espacio urbano. A este propósito, menciona un reglamento boliviano sobre indumentaria indígena de 1904, en el que “se ordena a los indígenas adoptar el traje de los criollos, por considerar que el traje tradicional había sido un factor de su atraso” (“La incorporación de lo indígena” 81-82). Esta ordenanza respondía al discurso higienista de la época, en la que la vestimenta se identificaba con un criterio de evolución social, un factor de “adelanto” o “retraso” a la vez que de homogeneización social. Vemos algo de esto en *Yawar Mallku*, cuando la cámara se detiene para mostrarnos a los hombres de corbata en las escaleras del centro urbano (Fig. 10) y, casi distraídamente, una corbata colgada en el muro del cuarto de Sixto (Fig. 6). Al haberse mudado a la ciudad, Sixto viste según la moda occidental, con chaqueta de cuero y pantalones apretados, niega su lengua y su origen frente a un insulto racista. Él representa las pautas de internalización del racismo y de la discriminación, así como el proyecto de blanqueamiento del Estado nacional y del imperialismo extranjero. La importancia de la vestimenta también se evidencia en las secuencias en las que los médicos del centro de maternidad regalan ropa y zapatos a los niños de Kaata (00:38:46–00:44:51). Cuando la comunidad de Kaata reconoce que está siendo engañada, el acto de devolver esa vestimenta occidental marca el comienzo de las hostilidades (mins 00:44:10–00:44:33). De la misma forma, al final de la película, cuando Sixto regresa al pueblo para liderarlo, lo vemos por primera vez con la vestimenta quechua, lo que acentúa su posición.

La fábrica

En esta sección quiero profundizar en un segundo aspecto, la industrialización



Figura 5. *Yawar Mallku* - 00:17:50



Figura 6. *Yawar Mallku* - 00:17:56

de la ciudad paceña que vemos en la película. La base para entender la relevancia de la fábrica respecto al proyecto de construcción nacional en ese periodo histórico radica en la idea de que el desarrollo capitalista, que se acompaña de la implantación de la gran industria, representa un factor de progreso e igualdad social (Federici). En *Yawar Mallku*, las secuencias en las fábricas textiles (Figs. 15-17) aparecen —según un estilo cinematográfico que hace eco al de Sergei Eisenstein— para recordarnos el papel que el liberalismo industrial desempeña en la historia de las ideas eugenésicas y biopolíticas. Conforme a la teorización de Foucault, el liberalismo constituiría la condición fundamental para el desarrollo de la biopolítica como técnica de gobierno (*Biopolítica e liberalismo*).

Estas secuencias alcanzan su máximo potencial crítico si consideramos que muestran la automatización de un elemento estructural de la cultura andina: los productos y los productores de textiles. En otras palabras, muestran cómo un puro producto maquínico (el textil) es, para la cultura andina, un ser viviente en su encuentro íntimo, a través de la técnica y la tecnología, con los tejedores (Arnold y Espejo). La noción de viviente aquí difiere radicalmente

de la invención del concepto de “vida” (humana) por el discurso médico y biólogo, desde la óptica de la modernidad occidental, que hemos visto operar en el discurso eugenésico (Tarizzo). Para subrayar esta diferencia entre la automatización y la cultura andina, la secuencia en la fábrica contrasta dos imágenes que aluden al tema del textil y aparecen en la película en momentos distintos. Una se encuentra en la primera secuencia de la cinta (00:01:00–00:2:00), en la que Ignacio, borracho, llora la pérdida de sus hijos. Mientras Ignacio se desespera y culpa a su esposa de la muerte de sus hijos, Paulina permanece sentada en el fondo del cuarto, calma y silenciosa, tejiendo. Asimismo, más adelante en la película, cuando entramos por segunda vez en el cuarto de Sixto en La Paz, podemos observar un carrete de hilo colocado en una repisa, un pequeño altar con una botella, una estatua pequeña y una foto (Fig. 18). La cámara se detiene unos segundos encuadrando el altar en que el hilo aparece como un elemento sagrado, al igual que todos los demás objetos allí puestos.

Por el contrario, la secuencia que enfoca de cerca las hiladoras y los telares mecánicos de la fábrica nos muestra cómo, en la biopolítica, “los individuos son pensados como engranajes de la máquina productiva liberal” (Guevara Ordóñez, “Liberalismo y biopolítica” 2; Foucault, *Voluntad de saber*). Si observamos atentamente la escena en la fábrica (Figs. 15-16), lo que efectivamente notamos es que el foco de la secuencia, puestas en primer plano, son las máquinas, o mejor, los fragmentos de las máquinas, detrás de los cuales apenas podemos ver, en segundo plano, la cabeza de un ser humano (Fig. 15). El individuo ya parece secundario, un engranaje más a servicio de las máquinas, reales protagonistas de la escena. Esta imagen sugiere una reflexión que proviene del posthumanismo, ya que parece tematizar, en el microcosmos boliviano, la crisis del humanismo europeo, que está en el corazón de la biopolítica, es decir, la crisis tanto de la noción de individuo como de la vida entendida en términos exclusivamente humanos. En la fábrica, lo humano



Figura 7. *Yawar Mallku* - 00:14:03



Figura 8. *Yawar Mallku* - 00:14:09



Figura 9. *Yawar Mallku* - 00:14:12



Figura 10. *Yawar Mallku* - 00:37:14

ya está descentrado; apenas percibimos al obrero detrás de las máquinas. El concepto de vitalidad y la cuestión de lo viviente ya habitan el umbral de lo no humano al incluir la máquina, el cuerpo-máquina, en su alcance, hasta el punto de que el obrero industrial que vemos encuadrado parece un proto-cíborg y las máquinas sus apéndices tecnológicos.

Unas secuencias después, la cámara sale de las fábricas y vuelve a mostrarnos la ciudad. Lo que nos muestra es una zona central de la ciudad



Figura 11. *Yawar Mallku* - 00:15:38



Figura 12. *Yawar Mallku* - 00:15:43



Figura 13. *Yawar Mallku* - 00:57:37

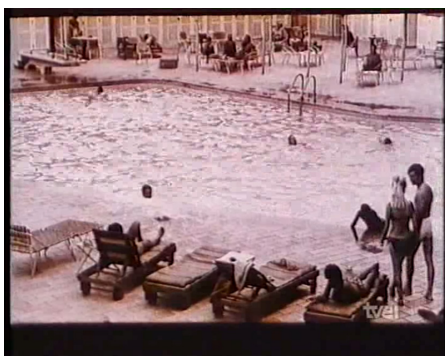


Figura 14. *Yawar Mallku* - 00:57:46

paceña, con calles pavimentadas y escaleras, donde pulula una masa indistinta y monocromática de los trabajadores profesionales de cuello blanco (white collar), por la mayoría hombres, que, con sus trajes y corbatas, se mueven rápidos y nerviosos como hormigas alrededor de sus hormigueras (Fig. 10). Ambas secuencias, las de las cadenas de montaje y de los *white collars*, interrumpen la narración principal del viaje de nuestros protagonistas y nos transmiten la idea de que las consecuencias del progreso, más que en beneficios, consisten en una deshumanización generalizada del tejido humano,

donde cada individuo no es nada más que un cualquiera indistinguible. Las dos series de secuencias aparecen para los espectadores como verdaderos choques, a la vez sonoros y visuales, que interrumpen el ritmo general de la película, tanto en la experiencia sensorial como en la narración.

Desde el punto de vista del sonido, el fragor de las máquinas en la fábrica de textiles y el ruido de la ciudad que acompaña el frenesí de las actividades urbanas, desde el vocerío agitado de los trabajadores profesionales y de las ferias, hasta la algazara de los automóviles y de los medios de transporte público, introduce un ruido repentino en el silencio general de la película, antes solo interrumpido por la quena andina. Por otro lado, la actividad frenética de estas escenas altera la velocidad de la narración fílmica en general, dando de improviso otro paso al ritmo lento y pausado de las escenas que retratan la vida de Paulina, Sixto e Ignacio. Tras estos fotogramas, la cámara ralentiza y se toma el tiempo que la modernización y el progreso no permiten para fijarse unos segundos en algunas figuras, retratando la singularidad de los rostros andinos en el paisaje boliviano, tanto urbano como rural. En la singularidad de estos rostros parece ponerse en juego la posibilidad ética, a la vez que estética-política, de oponerse a la deshumanización y a la proscripción de lo indígena que la modernización y el progreso parecen llevar consigo. Sin embargo, como sugiere Morales Escoffier, no hay que entender estos primeros planos como expresión de una lógica sujetivista e individualista (“El primer plano”), sino como un potenciamiento de lo que podemos llamar el lenguaje del anonimato (Pradenas; Fernández Cárcamo y Pradenas 58-70), por el cual, en el rostro singular, se expresa lo colectivo y la comunidad, la colectividad borrosa y borrada por el discurso (neo)liberal.

En este sentido, el imaginario de *Yawar Mallku* se dilata hacia el otro lado de la crisis del humanismo occidental al extender el concepto de vida al mundo animal, representado por la imagen de cóndor, que demuestra la interdependencia entre cuerpos y mundos, a la vez que la fricción entre lo que

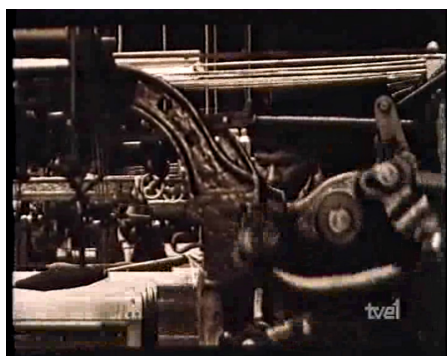


Figura 15. *Yawar Mallku* - 00:14:28



Figura 16. *Yawar Mallku* - 00:14:42

llamamos biopolítica (en su tematizado alcance “positivo”) y la cosmopolítica (Giorgi 6). Significativo en este respecto es otro juego de plano/contraplano que se realiza durante el viaje de Paulina e Ignacio hacia la ciudad. Esta vez, el juego se da entre el cóndor que vuela alto en el cielo y el cuerpo de Ignacio, tendido en una camilla, y construye, casi en diálogo, la correspondencia especular entre ambos. El cóndor, obviamente, alude a las culturas andinas. El cóndor, vale la pena recordar, es un animal necrófago, ya que se alimenta principalmente de carroñas, de animales heridos, de recién nacidos o de huevos (una imagen ya mencionada en nuestro análisis). En otras palabras, desempeña una función ecológica vital para el ecosistema, ya que contribuye a mantener el medio ambiente limpio y a prevenir la propagación de enfermedades. Curiosamente, el cóndor, desde el punto de vista de la salvaguardia del mundo natural, también desempeña un papel inmunitario, tal vez opuesto, pero que resuena con lo que se le otorgaba artificialmente a la eugenesia en una lógica necropolítica (Mbembe). Si hay una correspondencia metafórica y simbólica entre la figura del cóndor y la de Ignacio, podríamos decir que, al haber atacado a los médicos para defender su comunidad, Ignacio ha asumido el mismo papel “ecológico” inmunitario. Su cuerpo muribundo deja de ser un

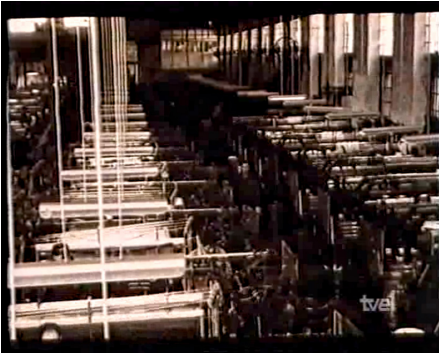


Figura 17. *Yawar Mallku* - 00:14:45



Figura 18. *Yawar Mallku* - 00:35:44

cuerpo individual para fundirse en la imagen del cuerpo del pueblo de Kaata, que necesita ser salvado. La sangre que Sixto y Paulina buscan no es sólo para salvar la vida individual de Ignacio, el *Mallku*, el líder de la comunidad indígena, sino, metafóricamente, la linfa vital que se derrama de la herida infligida al cuerpo vivo de la población por los extranjeros y la élite local.

Sin embargo, la comunidad indígena de Ignacio aparece igualmente violenta, pero de una violencia “salvaje”, ya que en su territorio el pueblo toma revancha por sus propias manos y asesina a los “gringos”. La película muestra un tablero de relaciones irreconciliables que desemboca en un conflicto total, orientado a la eliminación absoluta del enemigo (Schmitt). En el tiempo cronológico de los sucesos, el asesinato de los médicos norteamericanos y la muerte de Ignacio ocurren en momentos muy lejanos entre sí, como bien subraya Morales Escoffier en su análisis de los espacios en el cine boliviano (2016). Sin embargo, en el montaje de la película se presentan como dos momentos muy cercanos de un mismo combate, como si se tratara de un duelo entre facciones opuestas, registrado por la cámara en el momento de su enfrentamiento final.

5. Epílogo. Una nación que no se logra generar

Como escribe Roque Dalton: “*Yawar Mallku* es algo más que un filme. *Yawar Mallku* es un hecho cinematográfico revolucionario” (183), cuyas imágenes poseen un alcance y un potencial transformador a nivel político y social. Este epílogo reflexiona sobre la posibilidad de construir el espacio nacional a partir del tablero social que *Yawar Mallku* expone. Como hemos visto, un tema central de la cinta es la dicotomía entre campo y ciudad, que, tanto en el plano espacial como en el simbólico, divide el imaginario nacional entre lo rural y lo urbano. Esta división es, cabe recordar, un elemento fundamental del imaginario constituyente del ensayismo nacional latinoamericano del siglo XX y corresponde rígidamente a la separación entre el espacio indígena y el mestizo/criollo. Sin embargo, hay personajes que funcionan como puentes y cruzan esta separación, como Sixto, el hermano de Ignacio, quien se ha mudado a la ciudad y ya ha atravesado un proceso de transculturación (190). De él y de sus motivaciones no sabemos mucho, salvo que puede comunicarse en español y que ha cambiado de vestimenta y de hábitos para adaptarse mejor a la nueva vida ciudadana, rechazando y negando su origen indígena. Ignacio, por el contrario, es un líder de la rebelión social que tiene clara conciencia de las cadenas que lo oprimen y trama una revolución que no se arma con flores, sino con fusiles. Ignacio, tal vez uno de los personajes más representativos del cine militante latinoamericano, tiene plena conciencia de su propio ser indígena y del lugar físico y simbólico que ocupa en el espacio social entendido como un damero entre amigos y enemigos (Schmitt). Así, de hecho, termina la película con la famosa imagen de los fusiles apuntados al cielo. Paulina, la esposa de Ignacio, es el elemento más débil de la narración de *Yawar Mallku* y quizás de todo el discurso de construcción nacional y comunitaria. Condenada al silencio y a la impotencia por no hablar castellano y por no tener dinero, no puede disponer de su cuerpo ni de los conocimientos ni de las herramientas necesarios para defenderse sola. Le queda solo la fuerza

de su desesperación. Es la figura más incapaz de promover el cambio social en esta película, lo que retrata una condición de inmovilidad social que también se manifiesta en el discurso revolucionario, conducido por una subjetividad masculina hegemónica. Significativa en este respecto es la escena final de la película. Al volver al pueblo con Sixto, después de la muerte de Ignacio, vemos a ambos caminando juntos por unos momentos, hasta que Paulina sale del encuadre y la cámara profundiza en el rostro de Sixto, para luego cortar y encuadrar los brazos levantados con los fusiles. Centro neurálgico de la violencia masculinista, tanto comunitaria (Ignacio, que le pega al comienzo de la película) como estatal y extraestatal (las esterilizaciones), el cuerpo de Paulina queda pasivizado, al servicio de la gubernamentalidad patriarcal tanto nacionalista como del espacio doméstico. El cuerpo de la mujer indígena parece ser el último escalón —y, sin embargo, el de carga— de la pirámide social de una nación cuyos miembros, como emerge de la película, no logran generar.

La película muestra una insuficiencia del lenguaje político respecto de lo nacional, entendido como un espacio de amigos y enemigos, considerando la especificidad social boliviana y, en general, latinoamericana. Al cruzar de manera interseccional las cuestiones de género y étnicas con los valores de la descolonización y la despatriarcalización, se hace necesaria la redeclinación de la idea del Estado-nación proveniente de la modernidad occidental, basada en el principio de correspondencia unívoca entre “una nación-un pueblo”. Cuestiones de democracia y justicia evidencian la necesidad de reflexionar sobre la transformación conceptual, política y cultural de la forma-Estado a lo largo de las épocas y en distintos contextos geopolíticos. Algunas de las preguntas guía a las que abre *Yawar Mallku* conciernen la idea misma de la democracia, vinculada al Estado-nación. ¿Es el Estado-nación aún capaz de abordar cuestiones contemporáneas como los derechos de las minorías, la ciudadanía, la migración y los patrones de crecimiento no inclusivos y

desiguales que pesan sobre las economías mundiales en un mundo cada vez más globalizado? ¿Somos capaces de concebir una idea más fluida del Estado y de abrirnos a nuevas formas de ciudadanía, quizás también a partir de la idea de cosmopolítica en un sistema mundial interconectado? ¿O ha agotado el Estado-nación su potencial y debe descartarse? ¿Es el concepto de Estado-nación, heredado de la modernidad occidental, la forma de gobierno más adecuada para alcanzar la democracia? ¿Qué es, entonces, la democracia? ¿Es la democracia la forma más justa de sociedad? Los horizontes de reflexión abiertos por la noción de “infrapolítica” (*Pensamiento al Margen*) quizás pueden ayudar a pensar y organizar lo social de manera distinta, a partir de la empatía y de la solidaridad existencial con las luchas por la justicia en todo el mundo. El objetivo es romper con la dialéctica entre las nociones políticas de “mayoría” y “minoría”, que, en torno al principio de que “la mayoría manda”, definen la comprensión moderna de cualquier sistema de gobierno democrático. Esta dialéctica, sin embargo, puede verse como otra dialéctica del poder, como otra expresión de la dialéctica entre hegemonía y subalternidad, esta vez según la “lógica del gran número”, en la que cada minoría no puede sino imaginarse a sí misma como una futura mayoría, como un futuro poder hegemónico o soberano que ejerce la violencia fundacional de incluir y excluir.

Notas

- 1 Este epígrafe no figura en la versión de la película que circula actualmente, ya que está en proceso de restauración. Por esta razón no pude incluir en este artículo un fotograma de esta. Agradezco a Pedro Lijerón Vargas, responsable de la distribución y del archivo de la Fundación Grupo Ukamau, el acceso a la versión en proceso de restauración de los fotogramas que contienen los epígrafes.

Obras citadas

Agamben, Giorgio. *State of Exception*. University of Chicago Press, 2005.

—. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford University Press, 1998.

- Arnold, Denise Y. y Elvira Espejo Ayka. *El textil tridimensional: La naturaleza del tejido como objeto y como sujeto*. ILCA, Instituto de Lengua y Cultura Aymara, 2013.
- Barrios de Chungara, Domitila y Moema Viezzer. *Let Me Speak! : Testimony of Domitila, a Woman of the Bolivian Mines*. Monthly Review Press, 2024.
- Bashford, Alison, y Philippa Levine, editores. *The Oxford Handbook of the History of Eugenics*. Oxford University Press, 2012. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780195373141.001.0001>
- Brown, Harrison, et al. *The Next Hundred Years*. Weidenfeld and Nicolson, 1957.
- Creed, Barbara. *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*. Routledge, 1993.
- Dalton, Roque. “Yawar Mallku: algo más que un filme”. *Profesión de sed: Artículos y ensayos literarios, 1963-1973*. Ocean Sur, 2013, pp.181-198.
- Dighton, Ralph. “‘Genetic Tinkering’ Strikes Hope, Fear”, *Daily Herald-Telephone*, 12 Agosto, 1966.
- Espinoza, Santiago y Andrés Laguna. *El cine de la nación clandestina: aproximación a la producción cinematográfica boliviana de los últimos 25 años (1983-2008)*. Gente Común, 2009.
- Espósito, Roberto. *Immunitas: protezione e negazione della vita*. Einaudi, 2002.
- Federici, Silvia. *El patriarcado del salario: críticas feministas al marxismo*. Traficantes de sueños, 2018.
- Fernández Cárcamo, Débora y Rudy Iván Pradenas. *Estéticas de la posdemocracia. Apuntes sobre Arte y Terror de Estado a partir de la Revuelta Chilena*. Ediciones Escapate, 2022.
- Foucault, Michel. *Voluntad de saber*. Siglo XXI, 2005.
- . *Biopolítica e Liberalismo: Detti e scritti su potere ed etica, 1975-1984*. Medusa, 2001.
- Galli, Carlo. *Political Spaces and Global War*. University of Minnesota Press, 2010.
- Geidel, Molly. “Sowing Death in Our Women’s Wombs: Modernization and Indigenous Nationalism in the 1960s Peace Corps and Jorge Sanjinés’ Yawar Mallku”. *American Quarterly*, vol. 62, no. 3, 2010, pp. 763-786. <https://doi.org/10.1353/aq.2010.0012>
- Giorgi, Gabriel Alejandro, “Las sobrevidas de la biopolítica: Apuestas críticas desde América Latina”, *Latin American Studies Association (LASA) Forum*, vol. 54, no. 1, 2023, pp. 3-7.
- Guevara Ordóñez, N. S. “Liberalismo y biopolítica en la ciudad de La Paz a

- inicios del siglo XX". *Tabula Rasa*, no. 34, 2020, pp. 65–81. <https://doi.org/10.25058/20112742.N34.04>
- . “La incorporación de lo indígena en el espacio urbano paceño a principios del siglo XX”. *Territorios*, no. 36, 2017, pp. 69–86. <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/territorios/a.5093>
- Haraway, Donna. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. Routledge, 1991.
- Kennedy, Paul. *Vampire Capitalism: Fractured Societies and Alternative Futures*. Palgrave Macmillan, 2017. <https://doi.org/10.1057/978-1-137-55266-2>
- Kline, Wendy. *Building a Better Race: Gender, Sexuality, and Eugenics from the Turn of the Century to the Baby Boom*. University of California Press, 2001.
- Mbembe, Achille. *Necropolitics*. Duke University Press, 2019. <https://doi.org/10.1215/9781478007227>
- Morales Escoffer, Sebastián. “El primer plano en ‘Yawar Mallku’ (1969): rostros anónimos e imágenes-reflectantes”. *Imagofagia*, no. 29, 2024, pp. 159–182.
- . *Una estética del encierro: acerca de una perspectiva del cine boliviano*. Editorial Greco, 2016.
- Moraña, Mabel e Ignacio Sánchez Prado. *Heridas abiertas: Biopolítica y representación en América Latina*. Iberoamericana Editorial Vervuert, 2016.
- Murray, Stuart J. “Thanatopolitics”. *Bloomsbury Handbook to Literary and Cultural Theory*, Bloomsbury, 2018, pp. 718–19.
- . “Thanatopolitics: Reading in Agamben a Rejoinder to Biopolitical Life.” *Communication and Critical/Cultural Studies*, vol. 5, no. 2, 2008, pp. 203–07. <https://doi.org/10.1080/14791420802024350>
- . “Thanatopolitics: On the Use of Death for Mobilizing Political Life”. *Polygraph: An International Journal of Politics and Culture*, no. 18, 2006, pp. 191–215.
- Olaya Peláez, Iván. “Nación, raza y eugenesia en América Latina: las políticas migratorias colombianas en las décadas de 1920 y 1930”. *Boletín Americanista*, vol. LXXIII.1, no.86, 2023, pp. 15–36. <https://doi.org/10.1344/BA2023.86.1023>
- Olaya Peláez, Iván, et al. *Raza, eugenesia y políticas públicas en América Latina, 1900–1950*. Editorial Universidad del Rosario, 2024.
- Pedraza Gómez, Zandra. “El régimen biopolítico en América Latina: Cuerpo y pensamiento social”, *Iberoamericana*, vol. 4, no. 15, 2004, pp. 7–19. <https://doi.org/10.18441/ibam.4.2004.15.7-19>

- “Pensamiento al margen”. *Revista digital. N.º especial Infrapolítica y democracia*, 2018. <http://www.pensamientoalmargen.com>.
- Pradenas, Rudy. *Política del anonimato en el cine de América Latina*. Ediciones Macul, 2024.
- Reggiani, Andrés Horacio. *Historia mínima de la eugenesia en América Latina*. El Colegio de México, 2019.
- Sanjinés, Javier. *El espejismo del mestizaje*. Fundación PIEB, 2014.
- Sanjinés, Jorge, director. *Yawar Mallku*. Grupo Ukamau, 1969.
- Schmitt, Carl. *Le categorie del “politico.”* Il Mulino, 2013.
- Stepan, Nancy. *The Hour of Eugenics: Race, Gender, and Nation in Latin America*. Cornell University Press, 1996.
- Tarizzo, Davide. *La vita, un'invenzione recente*. Laterza, 2010.
- Zulawski, Ann. *Unequal Cures: Public Health and Political Change in Bolivia, 1900-1950*. Duke University Press, 2007.
- . “Hygiene and ‘The Indian problem’: Ethnicity and medicine in Bolivia, 1910-1920”. *Latin American Research Review*, vol. 35, No. 2, 2000, pp. 107-129. <https://doi.org/10.1017/S0023879100018501>