

Retratos de resistencia campesina ante el extractivismo minero: un análisis del documental “Hija de la Laguna (2015)”

Andrea Luna Paredes

Estudiante de Antropología en la Pontificia Universidad Católica del Perú.
Miembro del Grupo de Investigación-Creación en Estudios Visuales e Imágenes
en Movimiento (GEVI) y miembro de la Revista Anthropía.
e-mail: luna.andrea@pucp.edu.pe

Resumen

El artículo analiza la pieza cinematográfica “Hija de la laguna” (2015) como un caso paradigmático de documental socio-ambiental, cuyo propósito es marcar una postura política a través de la imagen y el tratamiento audiovisual con el fin de posicionarse a favor de las luchas ambientales, en este caso, frente a la extractividad minera, en tanto busca retratar las demandas campesinas, tomando en cuenta el punto de vista de la activista Nélide Ayay.

Palabras clave

Documental peruano, extractivismo minero, organización campesina.

Portraits of Peasant Resistance to Mining Extractivism: An Analysis of the Documentary “Daughter of the Lake (2015)”

Andrea Luna Paredes

Anthropology student at the Pontifical Catholic University of Peru. Member of the Research-Creation Group in Visual Studies and Moving Images (GEVI) and member of the *Anthropía* Journal. e-mail: luna.andrea@pucp.edu.pe

Abstract

The article analyzes the film “Hija de la laguna” (2015) as a paradigmatic case of socio-environmental documentary, whose purpose is to mark a political position through the image and audiovisual treatment in order to position itself in favor of the environmental struggles, in this case, against mining extractivism, as it seeks to portray peasant demands, taking into account the point of view of activist Nélidad Ayay.

Keywords

Peruvian documentary, mining, extractivism, peasant organisation.

Introducción

La implantación de reformas estructurales y la instauración del modelo neoliberal en las distintas esferas civiles y estatales en el Perú desde la década de los 90s —institucionalizado como forma de gobierno a través de la Constitución de 1993—, dio cabida a la expansión del modelo extractivista en el sector minero, a favor del dominio del capital corporativo global. Como analiza Damonte, el corporativo transnacional privatizado se acentúa en discursos que aseguran eficiencia económica, ambiental y social de la minería corporativa actual según estándares internacionales, apelando a imperativos de modernización y desarrollo, estableciéndose como hegemonía: “el discurso del desarrollo estatal ha sido reemplazado por el concepto de desarrollo sostenible que propone el uso responsable de los recursos y apoyo a iniciativas sostenibles en el marco de leyes de mercado [...], la empresa minera asume el papel de motor del desarrollo local” (Damonte, 2016, p.84). Tales han sido los casos paradigmáticos de minería en Combayo, Conga y Espinar, entre otros.

Aquella imagen “oficial” de la minería actual en el Perú impera también a través de los medios de comunicación masiva. En la línea de Silva Santisteban, el discurso extractivista basado en el mito del progreso se inscribe en lógicas neoliberales que promueven una visión economicista de la sociedad y deriva en perspectivas coloniales que desautorizan voces y propuestas alternativas de desarrollo (2016, p. 85). La lógica del aprovechamiento de los recursos a partir de un patrón de acumulación basado en la sobre explotación de bienes naturales, se impone como paradigma de desarrollo al presentarse como la única manera de hacer progresar a un país, haciéndolo competitivo ante los capitales transnacionales. En consecuencia, quien se oponga a dicha fórmula de progreso que evoca el canon minero es representado como “ignorante y panteísta”, con lo que se le construye como un sujeto rural y campesino y se impone una otredad autoritaria que desautoriza sus voces de resistencia (Anico, 2021, p. 65). Estos discursos llevan una carga de negación de la agencia de los pueblos en contraponerse ante la minería, calificándolos como “opuestos al progreso” y, en muchos casos, como “terroristas” —con lo que se emplea el terruqueo¹ como estrategia de deslegitimación y criminalización—, con fundamentos discriminatorios, racistas y clasistas.

Ante este contexto, Damonte discute la emergencia de múltiples esferas subalternas disidentes y críticas ante la entrada minera en el Perú, del despliegue de actores sociales como las comunidades y rondas campesinas, que buscan espacios y audiencias a nivel nacional e internacional, mostrando la multidimensionalidad de la constitución de la imagen de la minera: estas esferas subalternas coexisten e interactúan con la esfera dominante (2016, p. 88). De esta manera, surgen discursos

¹ Una estrategia política discursiva y violenta. Implica nombrar a personas como “terroristas”-con toda la carga nefasta y peyorativa que implica al vincularlo al contexto de Conflicto Armado Interno que se vivió en Perú en las décadas de los 80s-90s- con el fin de criminalizar las formas de protesta social.

críticos en esferas subalternas, oponiéndose a los discursos hegemónicos —favorables para el canon minero—, con el objetivo de denunciar la imagen corporativa dominante del extractivismo.

En este marco, los discursos críticos se plasman en casos paradigmáticos de resistencia campesina ante las grandes industrias extractivas en el país, como en el caso de Máxima Acuña. Aquel movimiento de oposición contra la actividad minera también obtiene postura desde diversos canales mediáticos, que permiten fortalecer y acompañar la lucha campesina por la defensa del territorio. Una de las plataformas que tiene la potencialidad de posicionarse como una herramienta de acción subalterna es el cine, en tanto, a través de sus representaciones y narrativas articuladas en torno a estos procesos sociales, se construyen como espacios de denuncia y resistencia. Tal es el caso del documental “*Hija de la Laguna*”, film que relata el rechazo de las comunidades frente al proyecto Yanacocha desde la visión de Nérida Ayay, mujer campesina y abogada que dialoga con Mama Yaku y los espíritus del agua, para defender a las lagunas, con quienes tiene una relación de parentesco, ante la inminente extracción minera. Esta producción, forma parte de la trayectoria de documentales socio-ambientales de la asociación peruana “Guarango”², abocada al acompañamiento de luchas territoriales desde el abordaje documental de las prácticas comunitarias dada la capacidad de ser “vehículo de registro y de articulación de la memoria colectiva” (González, Estrello, Koc, 2020)

A continuación, se analizará el documental como un caso paradigmático dentro de la trayectoria de los documentales socio-ambientales en el país. Como metodología, se empleará el análisis filmico tras la selección del caso emblemático del documental de Ernesto Cabellos, luego de la revisión de un corpus de producciones documentales de Guarango. Para ello, será iniciado esbozado el contexto en el cual surge la película: se describirá el contexto sociopolítico en el que surge el documental, esbozando primero, cómo se gesta la oposición campesina al proyecto Conga y, segundo, cómo desde la producción cinematográfica, la película se alinea con el trabajo que aborda la narración de la resistencia desde una mirada documental en el campo de las luchas por la defensa del territorio (González, Estrello, Koc, 2020).

Posteriormente, para el análisis de la película, se abordarán tres partes. En primer lugar, se discutirá la construcción audiovisual de las representaciones entre discursos extractivistas y las demandas comunales, tensiones capturadas en la película a través de una serie de paralelos en contraposición. En segundo lugar, se analizará cómo se representa la relación de parentesco entre las comunidades y Mama Yaku, pues es desde este vínculo que parte la fortaleza para defender a quien se considera un

² “Guarango es una asociación peruana de comunicadores y cineastas apasionada por crear historias que impactan. Producimos, difundimos y apoyamos la creación de contenido audiovisual con identidad, apostando por el desarrollo del Perú y Latinoamérica. Somos líderes en la postproducción y restauración cinematográfica, y contribuimos con nuestro talento y tecnología a salvar las brechas de acceso al mercado que afrontan obras del sur global, enriqueciendo así la diversidad cultural de nuestras pantallas” (Guarango, 2024) <https://guarango.pe/>

pariente que permite el sostenimiento de la vida. Finalmente, se reflexionará sobre el rol del documental como agente movilizador de demandas, en tanto el *film* permitió suscitar una crítica social profunda que no solo expone las injusticias y daños que genera la minera en las comunidades, sino que también llama activamente a la solidarización y organización que se gestan en las comunidades para luchar por la defensa de sus lagunas. De tal manera, se amplifica el debate de la relevancia de un cine político como medio de resistencia que tiene un rol activo en el debate público, tomando postura a favor de las luchas ambientales a través de la imagen y el tratamiento audiovisual.

La oposición campesina ante el proyecto Conga

Para comprender cómo se gesta la oposición a Conga y la movilización regional es fundamental dar cuenta de una serie de escenarios en tensión latente y conflictos que surgen contra las empresas extractivas —en especial contra Yanacocha—, que contribuyen al creciente rechazo. Como desarrollan De Echave y Diez en *Más allá de Conga* (2013), desde el inicio de las operaciones mineras, la presencia de Yanacocha generó múltiples escenarios de enfrentamiento, lo cual devino en una situación de permanente tensión. Desde la llegada de la minera a inicios de los 90 ‘s, surgieron periodos de tensión y conflicto que agudizaron la protesta social, que se convirtieron en casos emblemáticos de movilización en la región. En sus inicios, se agravaron los conflictos vinculados a los procesos de adquisiciones, con lo que rompieron los equilibrios del control de tierras, principalmente en zonas rurales vinculadas a actividades agrícolas y ganaderas. Así, se configuraron los primeros problemas entre la población y la empresa Yanacocha, como la subvaloración del precio de la tierra, los desplazamientos de la población, las exigencias de devolución de los terrenos y la búsqueda de nuevos puestos de trabajo tanto en la minera como fuera de ella, procesos que forzaron la migración de los comuneros (2013, p. 82-85).

Sumado a ello, a inicios de los 2000 se multiplicaron denuncias por contaminación de recursos hídricos. El punto álgido fue el derrame de 151 kilogramos de mercurio a lo largo de 40 kilómetros de la carretera que atraviesa Choropampa³, San Juan y Magdalena, lo que provocó una intoxicación aguda de la población que, hasta el día de hoy, padece daños crónicos⁴. También destaca el caso del Cerro Quilish como un hito de conflicto que no cesaba de escalar, y el del Proyecto Carachugo en Comboy, que tiene como consecuencia la movilización de los pobladores de la localidad a la

³ El podcast “Trama” (2023) de la antropóloga Sandra Rodríguez contiene una miniserie de episodios sobre el derrame en Choropampa, uno de los mayores desastres ambientales en la historia reciente del Perú. A partir de las historias de tres mujeres que experimentaron el desastre aquel año, se problematizan las deudas pendientes con la población afectada y la suma de cargas por la contaminación hasta el día de hoy.

⁴ Según Arana-Zegarra (2009), el derrame de mercurio y la absorción del vapor del mismo, afectó la salud de más de mil campesinos, produciendo diversos síntomas tales como: sabor metálico en la boca, problemas respiratorios, sarpullido, temblores, labilidad emocional, insomnio, pérdida de la memoria, cambios en el sistema neuromuscular, dolores de cabeza, dolor lumbar y articular. Para mayor información, se recomienda revisar el texto “A cuatro años del derrame de mercurio: Testimonios de la actual situación de salud.” del Grupo de Formación e Intervención para el Desarrollo Sostenible (GUFRIDES, 2004)

ciudad de Cajamarca con el objetivo de solicitar la anulación de la autorización para la construcción de un dique (2013, p. 82-85). Este panorama nos permite entender el entramado de afectaciones reiteradas a la población civil, las cuales posicionan a la movilización frente a Conga como un fenómeno que responde a un hartazgo de las comunidades cajamarquinas ante una serie de afectaciones que la minería traía hacia sus territorios.

Pese al contexto de represión, las demandas siguen movilizándose y abriéndose paso en la agenda nacional, fruto de la organización campesina y la incidencia política de los grupos que acompañan las luchas campesinas, la defensa de los territorios y de la preservación de los recursos hídricos (como retrata la película en la Marcha Nacional por el Agua del 2012 en Lima). Tal como comenta Damonte (2016, p. 88) los grupos tradicionalmente excluidos del debate público nacional –como las comunidades campesinas– han encontrado nuevas formas de ejercer influencia. Parte de estas estrategias es hacer frente al discurso hegemónico del canon minero con aliados internacionales como ONGs⁵, además de la suma de esfuerzos por seguir manteniendo la vigencia de los casos de contaminación y daños en escenarios legales. Sumado a ello, también son altamente relevantes los espacios públicos alternativos para la interlocución articulada y reconocida por activistas y audiencias más allá del ámbito local. Es en este punto donde también el cine se sitúa como una plataforma, un medio, un espacio y arena política donde se despliegan estas miradas y narrativas en contraposición, para la búsqueda amplia de un público que se sume a la discusión.

Guarango: una apuesta por el cine documental político y socioambiental

“Si las empresas extractivas buscan romper los tejidos comunitarios, la labor de los documentalistas o video activistas que acompañan procesos de luchas, intenta contrarrestar la fragmentación e individualización de las memorias para mostrar ese fractal de historias que resisten desde su singularidad [...]. En ese sentido, la recuperación de las fuentes testimoniales para la producción audiovisual parte de un desprendimiento de la mirada colonial, rompe los cercos e imaginarios homogeneizados desde el poder, y permite la articulación de relatos polifónicos.” (González, Estrello y Koc, 2020, p. 3)

A las tácticas de control del panorama extractivista se añaden los medios de comunicación, que estigmatizan y distorsionan la imagen de los defensores, con lo que se intensifica el ciclo de violencia que se vuelve más agudo y pone en riesgo cualquier visión alternativa al modelo de modernidad capitalista. En ese contexto, los documentales se convierten en un campo de disputa de lo informativo para

⁵ Damonte describe las “nuevas formas de ejercer influencia”, por un lado, a través de las conexiones globales, participan en debates públicos no mediados por el Estado, siendo espacios públicos alternativos donde mejoran la capacidad de interlocución. Con ello, las comunidades campesinas movilizan su estrategia para ejercer incidencia política en movilizaciones articuladas con audiencias globales. Un ejemplo citado por el autor es el de las campañas críticas de la minería corporativa organizadas por la Confederación de Comunidades Afectadas por la Minería (CONACAMI) (2006, p. 88)

denunciar injusticias, y se presentan como “artefactos-puentes” (González, Estrello y Koc, 2020, p. 3) que vinculan a diferentes generaciones y territorios, adquiriendo una dimensión política que da pie a la construcción de narrativas contrahegemónicas frente al modelo extractivo.

González, Estrello y Koc (2020) abordan la relación entre el aumento de los conflictos socioambientales en las últimas décadas con el auge de producciones audiovisuales —principalmente documentales— vinculadas a dichas temáticas, las cuales problematizan el extractivismo y mercantilismo de los recursos ambientales. Es en ese panorama que se enmarca la trayectoria de “Guarango”, productora peruana fundada en 1994, con la misión de trabajar en el país para “transmitir la visión y experiencias de los sectores excluidos por medio de la producción y difusión participativa de herramientas audiovisuales que sensibilicen a la opinión pública nacional e internacional en temas sociales, ambientales, culturales y de derechos humanos.”⁶ En esa línea, es posible trazar una corriente distintiva de producciones documentales de corte ambientalista, debido a las tensiones sociopolíticas, donde el caso de Guarango Cine y Video, similar a experiencias como Quisca Producciones y Docuperú, representa la experiencia de colectivos audiovisuales que continúan la tradición del documental latinoamericano con un enfoque político y comprometido. En la actualidad, estos colectivos se enfrentan a luchas por la defensa del territorio y las amenazas sociales y ambientales, especialmente contra la explotación minera a cielo abierto en la región andina.

Un antecedente emblemático dentro del repertorio cinematográfico de Guarango es la producción “Tambogrande: mangos, muerte y minería” (2006), dirigida por Stephanie Boyd y Ernesto Cabellos. El documental marca un hito en la trayectoria activista de la productora, pues la película acompañó una gran movilización en la comunidad, y fue el medio de visibilización del conflicto que contribuyó con el cese de las obras de Manhattan Minerals. El precedente fue tan significativo que impulsó proyectos de trabajo comunitario para brindar herramientas audiovisuales a las comunidades, con el objetivo de poder darle cobertura a sus propias luchas. En este contexto, se articulan organizaciones ambientales, documentalistas y comuneros para implementar una serie de talleres de medios e incidencia política en Piura y Cajamarca. Aquella iniciativa se vería plasmada en trabajo de los comuneros de Choropampa y las organizaciones ambientalistas de Cajamarca (como GRUFIDES) por empezar un tipo de producción audiovisual basado en procesos participativos que respondiera a la urgencia de registrar los daños ambientales de Yanacocha.

“Hija de la laguna” nace tras el trabajo sostenido de Guarango en la zona de las comunidades cajamarquinas afectadas por la minera. En el año 2009, Nélica Ayay participó de una serie de talleres de herramientas audiovisuales dictados por Docu

⁶ Guarango Cine y Video. Recuperado de <https://guarango.pe/>

Perú. Como resultado, dirigió y produjo “Yakumama” (Madre Agua)⁷, un documental con temática ecológica corto, sobre la contaminación de Río Grande. A partir del espacio de cine comunitario y video activismo de los talleres, Ernesto Cabellos contactó con ella y le planteó realizar una producción más compleja, para la que tomaría su historia como punto de partida. Los siguientes cuatro años, el equipo de Guarango acompañó la lucha campesina frente a la minera desde la mirada de Nélica.

Para comprender el surgimiento de “Hija de la laguna” es imprescindible dar cuenta de cómo este se posiciona dentro de un repertorio mayor del auge del cine socioambiental en la región. Las producciones apuestan por tecnologías innovadoras y equipos de filmación más complejos para que las películas cumplan con determinados estándares visuales para ser distribuidos internacionalmente, y ampliar sus audiencias. De tal manera, el documental puede operar como un artefacto-puente de denuncia y representación, en base a la recolección de memorias colectivas para abordar la narración de la resistencia campesina.

Las representaciones de la tensión entre discursos extractivistas y las demandas comunales

“El pueblo minero funcionaba como un símbolo y promesa de modernidad anhelada, a pesar de la contaminación, el riesgo laboral y la alta desigualdad en los campamentos mineros” (Paredes, 2017, p. 12).

El imaginario extractivista se ve representado a través de las múltiples tomas ante el accionar de la minera: la explosión de dinamita, la llegada de los carros, incluso para el caso de Totoral en Bolivia, el gran almacén de carros y tecnología operativa. Estas acciones vienen acompañadas de un discurso conciso que se despliega en y escala a la dimensión del conflicto en el abuso de poder policial en las protestas de Cajamarca, así como en la criminalización y los despidos arbitrarios a los trabajadores de la mina que se suman a las protestas, como se ve en la película mediante el caso del papá de Nélica, de quien la minera prescinde pues su hija era “opuesta” y se posiciona activamente en contra de las operaciones de Yanacocha.

Como muy agudamente analiza Anico, las técnicas del montaje también permiten narrar dichas representaciones y una clave es el uso del “ruido encarnado en el paso del camión” (2021, p. 67). Los vehículos de las minas y su maquinaria anuncia la llegada e irrupción del mito de la modernización en el territorio, el elemento “metatextual” de la noción unidireccional de progreso. De igual manera, la llegada de los buses policiales amenazantes, con armas, en función coercitiva, complementa la cobertura de las protestas en la Plaza de Armas de Cajamarca, donde los policías

⁷ El documental dirigido por Nélica Ayay, puede encontrarse en el siguiente enlace: <https://videoteca.cultura.pe/video/categoria/documentales/yacumama>

se llevan a Marco Arana⁸. Con armas en mano, asustan a la población para abrir paso al dictamen de la fuerza del orden que acompaña el modelo extractivo: el oponerse al mismo, al “desarrollo y progreso”, al canon minero, no es una opción, y será pagada con represión, incluso con la muerte.

Una escena que es altamente representativa de dicha contraposición de miradas es la siguiente. En esta, los planos empleados para retratar la cercanía (y, por ende, postura) de los realizadores es clara en enfocar desde un primer plano la emotividad del rostro de Máxima Acuña cuando observa a los agentes de la mina y policías acercarse a sus tierras, como vigilando, a modo de amenaza. Por otro lado, no se identifican más que cuerpos de los agentes merodeando las montañas, distantes, captados en un plano espacialmente más amplio. Es una escena de contrapunto que funciona para evidenciar la creciente tensión latente, de cómo opera el poder del canon minero desde estrategias de impartir miedo y desmovilizar a la población.



Imágenes 1 y 2: Fotogramas de la película “Hija de la laguna” donde se muestran representaciones paralelas en contrapunto: una mirada lejana a los agentes de la mina vs. un retrato en primer plano de Máxima Acuña. Fuente: Cabellos, 2015.

⁸ Político, ex-congresista de la República (2016-2020). Participó activamente durante las protestas del conflicto de Conga, junto a las comunidades.

En el contexto de protesta, también se retrata la lucha de Máxima Acuña⁹ por la protección de la laguna, y es su rostro el que representa un paradigma de resistencia (Imagen 1) frente a la actividad minera y el despojo de las tierras campesinas. A partir de figuras como la de Máxima, y del acercamiento a los rostros campesinos, de la historia encarnada de violencia, se dismantela la promesa anhelada del «pueblo minero» como símbolo de “modernidad”. En su lugar, es el andar de la comunidad movilizándose frente a la Laguna Azul para protestar, la solidaridad de las familias al compartir la comida en las jornadas del plantón, y las arengas expresando los reclamos: “Agua sí, oro no. El agua es del pueblo y no de la minera. Mi sangre, mi vida, todo por el agua. ¡Conga no va, ni hoy ni nunca!”. Darle rostro a las demandas campesinas contrasta el modelo desarrollista extractivo con historias de vida marcadas por el despojo territorial a causa de la mina. Así, el cuadro de protesta revela un panorama de lucha profundamente arraigada en la defensa del territorio, desafiando la narrativa oficial del progreso basado en la extracción minera. La resistencia comunitaria y la preservación de los recursos naturales emergen como valores fundamentales frente a las promesas fallidas del desarrollo económico que ignora y estigmatiza las voces de los afectados.

Las representaciones de la relación de parentesco entre las comunidades y Mama Yaku

“Mama Yaku, en tus entrañas guardas oro. ¿Sabes para qué sacan tu oro? Para guardarlo otra vez en los bancos. El oro no se bebe, el oro no se come. Por el oro se derrama sangre. Si de tanta utilidad les hace el oro a los grandes y a los poderosos, mándales a sacar de las reservas de sus bancos y que lo vuelvan a utilizar. Pero a ti que te dejen en paz. Cuidándote bien podrías alimentarnos para siempre” (Nélida Ayay en Hija de la laguna, 2015).

Salas (2019) desarrolla, en *Lugares parientes*¹⁰, el amplio registro etnográfico de la relación de parentesco entre las comunidades campesinas de Japu (Hapu, Paucartambo), Ccamarhuara (Qamawara, Calca) y San Jerónimo (actualmente parte de la ciudad del Cusco). Los Apus, los cerros, las montañas y los nevados son tratados como personas en los Andes, atribuyéndose agencia, intencionalidad y voluntad. Ello explica las múltiples formas de interactuar con los lugares de maneras intencionales, para pedirles retribución en cuidados y fertilidad para las cosechas. Los seres humanos reciben comida de los lugares y conviven con ellos, por ende, emergen como padres y madres que dan de comer, y cuidan a sus hijos. Estas relaciones de parentesco no están construidas por metáforas de relaciones humanas

⁹ Máxima Acuña es una comunera cajamarquina, figura protagónica de la movilización contra Yanacocha por haber dedicado lucha a impedir que la minera la expulse de su casa. Fue galardonada en el 2016 con el premio medioambiental Goldman por la defensa del territorio, convirtiéndose en un símbolo de la resistencia campesina.

¹⁰ En el libro, el autor plantea que en las comunidades andinas, los Apus son seres materiales vivos, cuya agencia no responde a una creencia, simbología o religión. Más bien, son montañas que forman parte del mundo “natural” dada la interacción con los seres humanos en la cotidianidad. Los humanos negocian la fertilidad de la tierra con los Apus y se construye una relación de parentesco con ellos por ser dadores de vida, fundamentales para el sostenimiento de la misma.

de consanguinidad o descendencia. Al observar ello, el autor problematiza ciertas miradas occidentalizadas, que restan materialidad al vínculo de parentesco: estos seres no son meras representaciones o espíritus, son las mismas tierras, y es mediante esta sustancia de sus cuerpos que son capaces de dar vida.

Dicho planteamiento, desde la antropología, permite aproximarnos a la relación ontológica entre seres humanos y agentes no humanos. Tal como retrata Nélica Ayay en la película, se trata de su madre, Mama Yaku, a quien está defendiendo, con quien conversa, y a quien le pide fuerzas y protección. Sobre este punto, la voz en *off* del relato de la defensora, donde se plasman sus reflexiones y diálogos con las lagunas, son un eje fundamental para “interpelar las subjetividades occidentales del público” (Anico, 2021, p. 66). En sus conversaciones, le habla y le consulta, le cuenta para qué sacan oro de sus entrañas, le ofrece cuidados y también se los pide.

Una escena clave que demuestra la presencia de esta relación de parentesco es lograda mediante el montaje de la película. Cuando los comuneros se plantan y acampan en la Laguna Azul para protestar contra la minera, llegan tropas de la policía para desalojar a los manifestantes, y entre las tomas que muestran la espera de los campesinos, el diálogo con la Fiscalía -presentes como mediador del conflicto- y la tensión por la presencia de las fuerzas del orden, se ensambla -mediante voz en *off*- uno de los pensamientos en diálogo con la laguna que tuvo Nélica: “Madre agua, escucha mi ruego. Haz que la policía se vaya, que por tus ríos, que por sus vientos les llegue el entendimiento. Que tus duendes le digan al oído que no queremos sangre. Gracias por escucharme”. Además, le expresa sus temores, como el temor por su propia vida por las represalias que podrían tomarse contra ella y su familia por participar en las manifestaciones, con una emotividad resultado de una profunda relación de confianza.



Imagen 3: Fotograma de la película “Hija de la laguna” donde se muestra una representación de la relación de parentesco entre Mama Yaku y Nélica. Fuente: Cabellos, 2015.

Complementariamente, el retrato visual de las escenas panorámicas a los Apus, las montañas, la tierra y -sobre todo- la laguna, las dotan de protagonismo, siendo un agente relevante para la narrativa, no un mero paisaje. Es así como la película revela

el vínculo de parentesco entre Nélide y Mama Yaku, superando la concepción de la naturaleza (la tierra, el agua) como un ente separado a la vida social de las personas, donde se asume como recurso a disposición del mercado, prestos a su extracción y uso desmedido. Por el contrario, se trata de un pariente dador de vida, base del sostenimiento de la subsistencia humana, al cual se debe cuidar: “Madre agua, siempre hay que llevarte una fruta, una chancona o un poquito de azúcar, porque eso te gusta Mama Yaku, porque sino después, coges nuestro ánimo hasta pagarte” (Nélide Ayay en *Hija de la laguna*, 2015).

Cuando, en el marco de un conversatorio estudiantil¹¹, se le consulta a la protagonista sobre cómo se analizan las formas de neocolonialismo y el “choque de cosmovisiones” donde se privilegian las miradas de desarrollo económico en la película, responde, a modo de crítica, señalando que los gobiernos y las grandes industrias capitalistas están interesados en obtener ganancias y dinero a costa del daño irremediable al medio ambiente, mientras que en las comunidades campesinas la cosmovisión es todo lo contrario: “Para nosotros la naturaleza es un ser viviente, es todo [...]. Tenemos una relación directa [...]. Sentimos cómo es que a ella le duele. Eso jamás lo van a entender porque aquellos que piensan obtener más, nos tratan como minoritarios, que somos gente que no está pensando en el desarrollo, que nos oponemos a ello” (Conversatorio “*Hija de la Laguna*”, 2021, minuto 33).

Esta profunda relación se extiende en una emblemática escena de la película (Imagen 4), en la que Nélide echa a la laguna las fotografías de las personas asesinadas en el ejercicio de su derecho a protesta en las manifestaciones en Cajamarca: “Mama Yaku, madre agua, cinco personas murieron por defenderte, por salvarte de la destrucción que quieren hacerte: Paulino Leuterio García Rojas, Joselito Vásquez Jambo, César Medina Aguilar, Antonio Joselito Sánchez Huamán, José Faustino Silva Chávez”. Desde el discurso y la imagen, se retrata a la Laguna como una entidad dialogante, dotada de sentires sobre la relación que guarda con sus hijos, quienes la defienden. Este acto simbólico honra la memoria de los fallecidos, ilustrado a través de aquel tributo visual, y enfatiza la conexión sagrada entre Mama Yaku y la comunidad, subrayando que la lucha por la preservación del entorno es, en última instancia, una defensa de la vida misma.

¹¹ El 14 de junio del 2021, la Asamblea de Estudiantes de Antropología de la PUCP realizó un conversatorio virtual en Facebook luego de la transmisión de la película “*Hija de la laguna*”, en la que se tuvo como invitados a Nélide Ayay y Gerardo Damonte (visualización en el siguiente enlace: <https://fb.watch/oF1eh-gGte/>).



Imagen 4: Fotograma de la película “Hija de la laguna” donde se muestra la conmemoración de los muertos en protestas ante la minera. Nélida coloca las fotografías de los difuntos en la laguna para contarle a Mama Yaku sobre las vidas perdidas. Fuente: Cabellos, 2015.

De esta manera, la película logra un tratamiento ontológico particular y sumamente importante para llevar a cabo el mensaje de fondo. No solo representa la cosmovisión y el vínculo con los entes de la naturaleza, sino que también cuestiona la narrativa hegemónica que impone la visión extractivista frente al uso de “recursos” como elementos meramente materiales, disponibles para la explotación. Por todo ello, el argumento central del por qué de la defensa de las lagunas no solo debe al daño generado en el medio ambiente y la salud de las personas, se trata de la búsqueda de justicia por un pariente más, quien es madre y sustento base de la vida.

Reflexiones finales: el documental como producto movilizador de denuncia

Como hemos podido analizar, la película de Ernesto Cabellos guarda una potente relación con el rol político que cumple la cinematografía ante contextos de conflicto y opta por una representación del vínculo profundo entre las comunidades y la protección del agua y la tierra, a través del testimonio de Nélida Ayay. En ese sentido, cabe preguntarnos y reflexionar acerca del rol del documental para rescatar lo que Anico denomina como “las memorias situadas al margen de la historia oficial, que resisten a los relatos urbanos dominantes en defensa del ambiente” (2021, p. 65). El *film* hace un trabajo importante en visibilizar las demandas campesinas, en un contexto donde estas son mitigadas por las herramientas masivas de prensa y de comunicación que tienen los grupos de poder. Asimismo, representa con agudeza la organización campesina, oponiéndose a la lectura que vandaliza y criminaliza sus acciones “opuestas al progreso”. Todo ello contribuye al desmantelamiento y la deconstrucción de un modo dominante de comprensión del mundo, cuya óptica pondera el uso desmedido de los recursos para fines del mercado, como única opción para “el progreso”. En su lugar, se da espacio a una mirada desde las cosmovisiones andinas e indígena, así como el reconocimiento del invaluable papel que tienen las lagunas en el mantenimiento y bienestar de sus vidas.



Imágenes 5 y 6: Fotogramas de la película “Hija de la laguna” donde se muestra a la comunidad campesina organizada para la movilización en territorio de la minera Yanacocha. Son escenas donde se escuchan las arengas “El agua es del pueblo y no de las mineras”. Fuente: Cabellos, 2015.

Finalmente, cabe destacar la serie de temáticas que no son abordadas a profundidad en el presente artículo, pero que de igual manera podrían examinarse a la luz de las reflexiones planteadas. Una de ellas, sumamente importante para realizar un paralelo entre las luchas que ocurren a nivel local y fenómenos de globalización: la demanda por el mineral y el oro, y cómo es que este viaja hasta contextos de clase media-alta europea y del norte global. No podría entenderse completamente la operatividad del canon minero a nivel local o nacional sin pensar en el entramado de relaciones con países del norte, que desde una óptica conceptual de “sistema-mundo”¹², sería interesante analizar, por ejemplo, cómo es plasmada en la industria de la joyería, para ahondar en las cadenas de valor y los flujos transnacionales de movilización de los minerales (el oro, en este caso) ante la demanda global.

A modo de conclusión, siguiendo el análisis de la película, así como el contexto en el que surge, podemos posicionar a “Hija de la Laguna” como un documental que forma parte de una cadena de producciones críticas desde el medio audiovisual

¹² La teoría de sistema-mundo de Wallerstein (1979) ofrece una óptica interesante -que podría complementarse con teorías adicionales sobre los intercambios económicos, las cadenas de valor y la movilidad de los objetos a nivel global. En la película, se ven escenas de una joyería en Amsterdam donde el uso del oro para la estética y los espacios sociales de clases medias altas y altas es tan distante de la realidad de donde se extrae el mineral, que resulta incluso paradójico el contraste.

del cine social latinoamericano que busca “descolonizar la mirada”. En términos de Santucho (2022), la tendencia de los últimos 15 años, apunta a un cine político comprometido con hacer eco de los conflictos ambientales territoriales, dando lugar a la representación de los pueblos contra el discurso único que niega la cosmovisión para despojar al continente de sus bienes naturales, a modo de recursos. Contrastando los modelos desarrollistas con historias de vida y resistencia para alcanzar una sociedad en armonía con la naturaleza, así como el reconocimiento pleno de los derechos de todos los seres vivos, el cine decolonial y político, se posiciona como un vehículo para acompañar, representar y, sobre todo, abogar por luchas ambientales en escenarios de crisis y violencia.

Referencias bibliográficas

Anico, M. (2021) Hacia la construcción de un cine propositivo y de resistencia frente a los discursos extractivistas: de Hija de la laguna (2015) a Hugo Blanco, Río Profundo (2019). *Caos y Polis: Revista de Política y Humanidades*. Año IV, N.º 4, 2021, p. 63-72.

Arana-Zegarra, M. (2009). El caso del derrame de mercurio en Choropampa y los daños a la salud en la población rural expuesta. *Revista Peruana de Medicina Experimental y Salud Pública*, 2009; 26(1): p. 113-118.

Asamblea de Estudiantes de Antropología PUCP (14 de junio de 2021). Conversatorio: “Hija de la laguna” [Video]. Facebook. <https://fb.watch/oF1eh-gGte/>

Cabellos, E. (2015) [Documental] Hija de la Laguna. Perú

Damonte, G. (2006) Imágenes en negociación: la entrada de la nueva minería en la esfera pública peruana”. En Cánepa, G. & Ulfe, M. (Eds) *Mirando la Esfera Pública desde el Perú*. Ediciones Atenea EIRL, p. 79-94.

Day, I. (2019) ‘The Voice of Water: Spiritual Ecology, Memory, and Violence in Daughter of the Lake and The Pearl Button’, in Kressner, I. (ed) *Ecofictions, Ecorealities, and Slow Violence in Latin America and the Latinx World*. London: Taylor & Francis Ltd, pp 114-127.

De Echave, J. & Diez, A. (2013) Minas Conga: un nuevo conflicto emblemático; El caso Conga en contextos de conflicto y movilización; Las razones del conflicto Conga: posiciones y temas en juego. En: *Más allá de Conga*. Red Peruana por una Globalización con Equidad. p. 69-129.

González, J; Estrello, L; Koc, G. (2020). Luchas por el territorio en el documental peruano. *La Fuga*, 23, 2020. <https://lafuga.cl/luchas-por-el-territorio-en-el-documental-peruano/974>

Oceguera, E. C., Grandón, D. G., & Smolski, A. R. (2021). Film Review: Two Stories about Extractivism. *Latin American Perspectives*, 48(1), 285–288. <https://doi.org/10.1177/0094582X20975010>

Paredes, M. (2017). Conflictos mineros en el Perú: entre la protesta y la negociación. *Debates en Sociología* (45), 5-32. Recuperado de: <https://doi.org/10.18800/debatesensociologia.201702.001>

Salas, G. (2019). Los ruwales son parientes. En: *Lugares parientes. Comida, cohabitación y mundos andinos*. Lima, Perú. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Santucho, F. (2022). ¿Cuál es el rol del cine socio-ambiental latinoamericano ante la crisis civilizatoria actual?. *Heterotopías*, 5(9), 1–20. Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/38161>

Silva Santisteban, R. (2016). Perros y antimineros: discursos extractivistas y prácticas represivas en el Perú. *Tabula Rasa. Revista de Humanidades*, 24, 79-104. Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n24/n24a04.pdf>