



DISCURSO FÍLMICO Y DIMENSIÓN SOCIOCULTURAL EN LA PELÍCULA WIÑAYPACHA

Filmic discourse and sociocultural dimension in the film Wiñaypacha

YUDI JANEH YUCRA MAMANI, WALKER ERNESTO ARAGÓN CRUZ, DULIO CÉSAR PALOMINO ASQUI
Universidad Nacional del Altiplano Puno, Perú

KEYWORDS

Aimara
Cinematography
Cosmovision
Socio-cultural dimension
Filmic discourse
Film
Wiñaypacha

ABSTRACT

The emerging proposal of author cinema looks to make social contexts and cultural identities visible. Wiñaypacha belongs to this trend, since it is a film recorded entirely in the Aymara language as an expression of the reality and the Andean cosmovision of the Altiplano of Puno (Peru). The purpose of the study is to analyze the film discourse and the sociocultural dimension in the film Wiñaypacha, resorting to qualitative research based on semiotic and content analysis. The film propose an original narrative of 96 planes, it's silent, reflects ancestral experiences and expose structural problems such as poverty and social exclusion.

PALABRAS CLAVE

Aimara
Cine
Cosmovisión
Dimensión sociocultural
Discurso fílmico
Película
Wiñaypacha

RESUMEN

La propuesta emergente del cine de autor busca visibilizar contextos sociales e identidades culturales. Wiñaypacha pertenece a esa corriente, pues es un filme grabado íntegramente en el idioma aimara como expresión de la realidad y la cosmovisión andina del altiplano de Puno (Perú). El objetivo del estudio es analizar el discurso fílmico y la dimensión sociocultural en la película Wiñaypacha, se recurre a la investigación cualitativa a partir del análisis semiótico y de contenido. La película propone una narrativa original de 96 planos, es silente, refleja vivencias ancestrales y expone problemas de tipo estructural como la pobreza y exclusión social.

Recibido: 06/ 05 / 2022

Aceptado: 13/ 07 / 2022

1. Introducción

El cine es una forma de narrar historias reales o ficticias a través de la emisión de sonidos y la proyección de imágenes en movimiento, es la expresión que combina técnica y arte, técnica porque intervienen elementos comunicacionales audiovisuales que en forma sincrónica generan una significación; arte porque permite narrar historias que representan situaciones concretas, temáticas y hasta problemas singulares, que son difundidas a través de escenas e imágenes desde la perspectiva del director; no obstante, el cine en la actualidad se considera como un “ente cultural y social cuyo fin es ser un representante de lo social y no solo el producto de expresión de un director” (Gutiérrez, 2014, p. 22), lo que implica una visión integral en la propuesta cinematográfica. Han existido corrientes estéticas cinematográficas, como el neorrealismo italiano o el español, que han pretendido reflejar la vida tal como se muestra, pero se trata siempre de un enfoque subjetivo e intencionado que muestra las partes de la vida que interesan al director mediante el empleo de un lenguaje narrativo clásico (Caldevilla-Domínguez, 2009).

Las expresiones cinematográficas exhibidas en festivales, salas de cine, clubes y medios digitales han sido aprovechadas de tal forma que:

Directa o indirectamente representan audiovisualmente diversos y complejos problemas asociados con las relaciones entre las identidades culturales y sociales, esta forma de configuración de los problemas en los filmes depende de cómo se tejen, de manera compleja e imbricada, las relaciones entre los distintos aspectos de la vida humana. (Goyeneche-Gómez, 2012, p. 389).

En esta perspectiva, el cine de autor “se ha caracterizado por representar los problemas sociales del país planteando discursos que se posicionan como alternativos ante los hegemónicos” (Rivas, 2020, p. 215). Es decir, presenta una visión endógena y expresa las necesidades de un segmento de la población, mostrando la exclusión de sociedades indígenas y la desatención del Estado. En el contexto peruano es recurrente que el cine de autor enfatice la visibilización de “los problemas sociales del país y al hacerlo rompen con el sentido común imperante en el Perú que indica que los ciudadanos del país se están beneficiando del proceso de nivelación económica que promete la globalización” (Rivas, 2020, p. 219). Estas producciones filmicas también “buscan insertar a la audiencia en la subjetividad de los personajes, sentimientos y conflictos internos, a partir de presenciar el discursar en sus vidas” (Ayala, 2020, p. 3).

Esta forma de poner en cartelera una realidad suigéneris a través de la producción cinematográfica busca visibilizar al marginado, de esta manera, el cine de autor apuesta por evidenciar los graves problemas sociales vividos en el Perú (Rivas, 2020). Es el caso de Óscar Catacora, joven cineasta de origen indígena que plasmó de forma poética, artística y a la vez sencilla la primera película grabada íntegramente en lengua aimara denominada *Wiñaypacha* que en español se traduce “tiempo eterno”, la ópera prima, ganadora de varios premios a nivel nacional e internacional, se alzó con los premios a Mejor Ópera Prima y Mejor Fotografía en la categoría de Largometraje Iberoamericano de Ficción, también recibió el premio FEISAL (Federación de Escuelas de la Imagen y el Sonido de América) (El comercio, 2018), en la actualidad transita en las diferentes plataformas digitales como por ejemplo Netflix (Catacora, 2017).

El filme *Wiñaypacha* marca un hito en la producción del cine indigenista o cine originario, que narra la vida de Willka y Phaxsi, dos ancianos octogenarios que viven abandonados sobre los 5,000 m.s.n.m. en los andes peruanos. Enfrentan la pobreza y exclusión social pidiendo a sus deidades el retorno de su único hijo Antuku (*Wiñaypacha*, 2017).

La película de gran contenido intercultural muestra la riqueza de los saberes, prácticas y estilos de vida ancestrales; en tanto, el contenido social retrata “de una manera desgarradora y cruda la situación por la que pasan muchos adultos mayores en condiciones de vulnerabilidad” (Pasco, 2019). Esta realidad que sobrellevan los ancianos, bajo su cosmovisión andina, a pesar de las adversidades de exclusión y olvido del Estado, perviven en armonía con la *Pachamama* (madre tierra) cumpliendo con su filosofía ancestral del buen vivir, que traducidos a los idiomas originarios es “*suma qamaña*” (aimara) o “*allin kawsay*” (quechua).

El filme retrata el abandono del Estado y los problemas sociales que afrontan las comunidades originarias, especialmente en las zonas altoandinas; ya que no existen servicios básicos como agua potable, servicio de alcantarillado, salud, energía eléctrica y vías de transporte y comunicación. También se muestran realidades vinculadas a migración, trabajo, vivienda, familia, alimentación, entre otros. Se aborda el tema cultural con extraordinaria experticia y sensibilidad, además de la participación de los dos personajes (no actores) oriundos de la zona que articulan en una propuesta suigéneris.

Wiñaypacha marca un antes y un después en la cinematografía peruana, “la identificación y valoración desde el Estado hacia los pueblos y lenguas originarias e indígenas en Perú, es reciente, un claro ejemplo es el trabajo emprendido por el Ministerio de Cultura” (Alanoca et al., 2019, p. 321) del que la película forma parte. Destaca por su narrativa audiovisual arriesgada y original, donde predominan los planos descriptivos y contemplativos. En cuanto al sonido resalta lo silente de la película, con una banda sonora inexistente, donde adquieren protagonismo los efectos de sonido del ambiente; es decir, la naturaleza que se convierte en un personaje participante

interactuando con la pareja de ancianos. El filme se caracteriza por un enfoque minimalista que consta de 96 planos, producida en una locación única al pie del *Apu Allincapac*, con un equipo de producción oriundo de la zona del altiplano. En ese sentido formulamos como objetivo analizar el discurso fílmico y la dimensión sociocultural de la película *Wiñaypacha*.

1.1. Ficha técnica de la película

- Título original : *Wiñaypacha*.
- Año : 2017.
- Duración : 86 min.
- País : Perú.
- Dirección : Óscar Catacora.
- Guión : Óscar Catacora.
- Fotografía : Óscar Catacora.
- Reparto : Rosa Nina, Vicente Catacora.
- Productora : Cine aymara studios.
- Género : Drama / vejez / madurez / vida rural.
- Sinopsis : Willka y Phaxsi, es una pareja de ancianos de más de 80 años que viven abandonados en un lugar remoto de los andes del Perú, a más de cinco mil metros de altura. enfrentan la miseria y el inclemente paso del tiempo, rogando a sus dioses para que por fin llegue su único hijo a rescatarlos (*Wiñaypacha*, 2017).

2. Metodología

La presente investigación está enmarcada en una metodología cualitativa, se recurre a la técnica del análisis semiótico y de contenido, con el uso de sus respectivas fichas de análisis. En cuanto al análisis semiótico se toma la propuesta de Metz, que “asume que la gramática del film: el plano, los ángulos, la imagen y la palabra, el montaje, los movimientos de la cámara, la escenografía, las escenas, constituyen el discurso cinematográfico, un proceso semiótico que implica prácticas lingüísticas” (Metz, 1964, como se citó en Mendizábal, 2011).

El análisis de contenido es una técnica, “es un tipo de análisis que tiene la ciencia social para captar aquello que contienen los productos sociales” (Ruiz, 2021, p. 2), como la película *Wiñaypacha*, donde se identifican “temas, acciones, acontecimientos, tiempos, personas, entidades, íconos u objetos, lugares, y la significación que sobre ellos da el conjunto de la película, transcribiendo la información audiovisual a un lenguaje textual” (Delgado y Hernández, 2017, p. 531).

Para el procesamiento general de análisis del filme, se tomó en cuenta el modelo de reducción de datos cualitativos que comprende tres pasos: a) edición, b) categorización - codificación (temporización) y, c) registro - disposición de datos cualitativos (Katayama, 2014) cuyo proceso se detalla en la siguiente tabla.

En ese sentido, la tabla 1 integra el proceso que se siguió para el análisis semiótico y de contenido. Siendo que la película fue filmada íntegramente en lengua aimara, se utilizó la traducción literal que aparece en los subtítulos en español latino.

Tabla 1. Proceso de análisis del filme *Wiñaypacha*

Edición	Visionado de la película <i>Wiñaypacha</i> . Identificación de las dimensiones contenidas en la película (dimensión discurso fílmico y dimensión sociocultural).
Categorización y codificación	Semiótica del discurso fílmico (análisis audiovisual). Temporalización del discurso fílmico. Análisis del discurso fílmico. Análisis de la dimensión sociocultural de la película. Identificación de temas culturales y sociales (cultural, metafísica, vivienda, labores cotidianas del hombre del Ande (trabajo), familia, alimentación, abandono del Estado y salud). Identificación de escenas representativas por tema social y cultural. Temporalización de la película por temas hallados. Descripción de escenas por tema. Identificación de símbolos en escenas.
Registro y disposición de datos cualitativos	Registro en la ficha de análisis semiótico del filme. Registro en la ficha de análisis del contenido sociocultural.

Fuente: Elaboración propia, 2022.

3. Resultados y discusión

Considerando la particularidad del estudio, se hizo uso de instrumentos de registro en la ficha de análisis semiótico y la ficha de análisis de contenido, que posteriormente fueron sistematizados, cuyos resultados y discusión se presentan en los siguientes ítems.

3.1. Resultados y discusión del análisis semiótico

Tabla 2. Análisis semiótico de la película *Wiñaypacha*

Lenguaje audiovisual	Tiempo / duración
Número y tipo de planos	Un total de 96 planos. Planos generales: 40 Planos conjuntos: 40 Primeros planos: 5 Planos detalle: 11
Duración mínima y máxima	9" Transición fuego quemando la casa (detalle). 3' 37" Escena de la elaboración del chuño.
Composición	Planos contemplativos (planos descriptivos) con profundidad de campo. Tiene valor descriptivo.
Tipos de ángulos utilizados con mayor frecuencia	Ángulo normal: 59 Ángulo contrapicado: 21 Ángulo picado: 16
Efecto de sonido	34'2" Efectos propios del ambiente (sonido de ambiente).
Díálogo	36'8" Conversación de ancianos.
Silencio	12'45" Silencio sin efecto de sonido.
Música	3'8" Generados por los mismos personajes.

Fuente: Elaboración propia, 2022.

Tras el análisis semiótico que consiste en la identificación del lenguaje cinematográfico, que permite introducirse en el universo de la ficción fílmica y percibir el filme con todas sus consecuencias cognitivas,

sensoriales y emocionales (Paz, 1998, como se citó en Paz, 2001). Se realizó una separación de la imagen y el sonido, que constituye el texto fílmico, afirmamos que *Wiñaypacha* es una película minimalista, ya que apela al uso mínimo de planos cinematográficos (96 planos en total), donde la mayor cantidad son planos descriptivos (40 generales y 40 conjunto), que buscan mostrar el espacio geográfico donde se desarrolla la historia de estos dos ancianos. Esta propuesta que marca un hito en la cinematografía del Perú, es un recurso que pocos directores han empleado en el espectro cinematográfico mundial, a través de estos planos podemos contemplar en la película la “vida lenta” propia de personas de la tercera edad.

Asimismo, los planos contemplativos son largos en tiempo, el más largo dura 3´ 37”, y es la escena donde se aprecian varias actividades propias del hombre del Ande, como es la elaboración del chuño, el pastado del ganado y el almuerzo de los esposos. Es importante destacar la habilidad del director para plasmar estas tres acciones en un solo plano. Lo que demuestra la experticia del realizador al momento de narrar una escena cinematográfica, “esta variable se observa principalmente al entremezclarse hechos reales y otros sacados de la ficción” (Furió et al., 2019, p. 62) y condice también con la experiencia del mismo sobre las actividades que se desarrollan en los andes peruanos.

En la película existe un predominio del uso del ángulo normal (59 planos) en cuanto a la ubicación de la cámara, además de que esta se encuentra alejada de los personajes. Esta estrategia del director busca transmitir, en el espectador, esa mirada distante y de observador, como si fuese ajena a su realidad, además, que transmite ese abandono en el que viven estas personas.

La película es silente porque al no contar con una banda sonora, evoca a los efectos de sonido propios del espacio geográfico donde habitan los ancianos, como el viento, la lluvia y el río, elementos sonoros que comunican la expresión de la naturaleza, los cuales se contraponen a las circunstancias difíciles donde viven los personajes. Los efectos de sonido duran 34´2” de los 86 minutos que dura la película, logrando que un tercer personaje sea la naturaleza. Y este último es muy importante en el desarrollo de la película, ya que muestra como el hombre del Ande convive con la naturaleza en sus usos y costumbres, y se observa esa comunicación constante con la *Pachamama*, los apus y el viento. En cuanto al sonido en general también ocurre lo mismo que con las imágenes, puesto que los diálogos de los personajes tienen una duración de 36´82” tiempo en donde la conversación de los ancianos es lenta y pausada, lo que acentúa en la película un transcurrir también lento como el sosegado andar de dos octogenarios que viven con la esperanza del retorno de su único hijo.

Así la semiótica del filme está narrada en concordancia con la propuesta de la historia, desde la construcción de sus personajes hasta la forma de presentación del lenguaje cinematográfico. Esta prolijidad en la narrativa audiovisual no hace más que destacar, el amplio conocimiento del cine como expresión cultural y social por parte del cineasta aimara.

3.2. Resultados del análisis de la dimensión sociocultural

3.2.1. Tema cultural

Tabla 3. Representación cultural en la película Wiñaypacha

Escena	Código de Tiempo	Tema cultural (descripción de la escena)	Símbolos
	00:01:02	Escena: Willka llama Phaxsi para iniciar con el ritual de carnavales. La casa muestra adornos con serpentina sobre el techo. Phaxsi sale del interior de la casa acudiendo al llamado de su esposo Willka, quien se encuentra en el corral de ovejas dispuesto a iniciar el ritual de ofrenda a la <i>Pachamama</i> por motivo de fiestas de carnaval. El ritual está dirigido por Willka quien con sahumerio, incienso y vino agradece a los <i>Apus</i> por toda la producción agropecuaria, brindan por un buen augurio.	Serpentina. Sahumerio (brasa de carbón). Vino. Coca. Chicha. Concha de abanico. Mesa (<i>unthu</i> , qawrasullo, coca, flores). Ofrenda a la tierra. <i>Pichaña</i> (pequeña escoba rústica de paja). <i>Uyso</i> (arado de pie). Cántaro. Sombrero Perro
	00:02:57	que sea un tiempo sagrado.	
	00:03:37	Escena: Ofrenda al Santo Romerito. En una ceremonia nocturna, alrededor de una fogata, se ofrenda al "Santo Romerito" para que se realice el matrimonio de sus ovejas y garantizar su fertilidad, eligiendo al más representativo por tener cuernos grandes y por ser el más vistoso, Phaxsi le adorna con serpentina, lo mismo hace con su esposo Willka. Ambos agraden al "Santo Romerito" bailando y tocando al ritmo de su instrumento musical típico del Ande denominado <i>tarka</i> .	Santo Romerito Serpentina Mechero Ovejas <i>Tarka</i> (Instrumento musical) Fuego Unkuña Baile Canto
	00:05:24	Díálogos: Willka: Hoy es su casamiento. Phaxsi: Tengan fuerzas y que el corral esté lleno de crías, siempre estén alegres. Willka: ¡Viva carnaval!. Phaxsi: ¡Viva carnaval!. Phaxsi: Vuelvan aquí romeritos.	



00:20:40

Escena: Pijchando la hoja de coca.

Phaxsi ofrece a Willka el “*k’antu*” para *pijchar*, e invocar a las deidades y apachetas que son piedras apiladas ubicadas en lo alto de los *Apus*, considerados como protectores de todo mal.

K’antu de coca
Apachetas
Serpentina
Cántaro de agua
Reboso y sombrero de Phaxsi
Chullo y sombrero de Willka
Aguayo



00:27:24

Escena: Llamando al viento para el venteo de la quinua.

Ante la ausencia del viento, Willka le pide a su esposa que lo llame, para que puedan terminar con el trabajo del venteo de la quinua y Phaxsi lo hace a través de una invocación llamando al joven viento con la *Pichaña*, hablándole, bailando, moviendo el brazo y en voz alta pidiendo al viento que vuelva con todas sus fuerzas. Luego de ello, el viento se presenta, concluyendo el trabajo.

Viento
Pichaña
Quinua
Mantas
Neblina
Ovejas
Movimiento de mano con *pichaña* (pequeña escoba rústica de paja).
Wayayaqa (costalillo de lana de llama o alpaca).



00:28:01

Diálogos:

Willka: Mamá Phaxsi, tú que sabes llámale al viento.

Phaxsi: Ese joven viento está con flojera, ¡joven viento, ven!, ¡la señorita helada está aquí!, ¡dice que te quiere mucho!, ¡vuelve con todas tus fuerzas!, ¡ven bailando y soplando!

Willka: Cierto, te ha escuchado; ya está llegando, mira.

Jipi (cáscara de quinua)
Jaucaña
Cedazo
Bastones
Perro (hijo protector)



00:30:32

Escena: Ascendiendo al *Apu* tutelar para recibir el año nuevo andino.

Cada 21 de junio se celebra el año nuevo andino y en la madrugada, los ancianos en compañía de su llama ascienden al *Apu* tutelar llevando insumos para realizar la ceremonia con este motivo, en media cuesta, descansan y conversan sobre la importancia del ritual.

Diálogos:

Willka: Esposa mía, nuevamente ha llegado esta fecha y es un día muy sagrado. Hoy es el inicio del nuevo año.

Phaxsi: El Dios sol está avanzando rápido.

Leña
Insumos para la ceremonia
Llama con carga
Cántaro
Bastón
Vestimenta distinta (sombrero, pollera, poncho, etc.)



00:31:30

Escena: Ceremonia de ofrenda por el año nuevo andino en el Apu tutelar.

Willka realiza la ceremonia del ritual por celebrarse el año nuevo andino, utilizando un brasero que *sahuma* e invoca a los *Apus* tutelares y ancestros por el año que se va y el inicio del nuevo año, agradeciendo a la *Pachamama* y pidiendo por el bienestar de ellos, de sus ganados y cultivos. Además, piden por el regreso de su hijo. Tras la lectura de las hojas de coca, Willka pronostica desgracia y muerte.

Mesa ceremonial (vino, conchas marinas de caracol y abanico, hojas de coca, serpentina, vasijas, *unkuña*, sahumerio, incienso)

Apachetas

Apus

Fuego

Pachamama

Año nuevo

Invocación a los *Apus*

Arbustos

Flores multicolores

Lectura de coca (hoja de coca defectuosa)

Negación de Phaxsi a la lectura

Andar en círculo

Ofrendas



00:32:35

Diálogos:

Willka: Santa madre tierra, también a los *Apus* mayores y ancestros. Por este año que se va, les damos esta ofrenda en señal de agradecimiento. Así mismo, al empezar este nuevo año, les pedimos por nosotros, por nuestros ganados y nuestros cultivos.

Phaxsi: Por favor, pide por nuestro hijo.

Willka: También, les pedimos para que nuestro hijo regrese.

Phaxsi: Pronostica nuestra suerte, saca un mensaje para este año.

Willka: ¡Ay!

Phaxsi: ¿Qué sucede?

Willka: Dice que este año ocurrirá una desgracia. Además, la muerte ronda entre nosotros.

Phaxsi: Yo no quiero irme, deseo volver a ver a mi hijo.



00:39:01

Escena: Llanto del *alqamari*, presagio de mal augurio.

Willka en la cúspide del cerro se presta a recolectar *ichu* para reparar el techo de su casa, cuando escucha el llanto del *alqamari*, (ave de mal presagio). Se preocupa y pide a Dios que los cuide.

Llanto del *alqamari*

Ichu

Sombrero

Diálogos:

Willka: ¡Dios mío!, ¡cuidanos de esta mala señal!



01:12:00

Escena: Presencia del *alqamari*.

En una peña se posa el *alqamari* y grazna, ante ello, Phaxsi lo espanta gritándole: ¡mal agüero porque vienes a mi casa a llorar!

Diálogos:

Phaxsi: ¡*Alqamari* mal agüero!,
¿Por qué vienes a mi casa a llorar?!

Alqamari
Peñón
Cielo nublado



01:22:07

Escena: Derrumbe de apacheta.

Luego de la muerte de Willka, Phaxsi se despide de su esposo a través de una *apacheta* ubicado en la cima del *Apu* tutelar, encargándole que cuide de su hijo Antuku y la *apacheta* se derrumba.

Diálogos:

Phaxsi: *Tata* Willka, cuida a nuestro hijo Antuku.

Apachetas
Serpentina
Chatu
Viento
Nevados
Neblina

Fuente: Elaboración propia, 2022.

La vida en el campo requiere de mucho esfuerzo, existen múltiples necesidades, a pesar de estas carencias se tiene una riqueza cultural en concordancia con la cosmovisión andina. En la película *Wiñaypacha* los personajes muestran sus costumbres, es el caso de la celebración de los carnavales que según la tradición andina es cuando la fértil *Pachamama*, se encuentra en plena fructificación de cultivos. La academia la considera “un producto híbrido que recoge ambos sentidos: el litúrgico cristiano y el precolombino, con el objetivo de conseguir la renovación del orden-espacio temporal” (Pérez-Galán, 2004, p. 12) de esta celebración, que podemos identificar en la escena: Willka llama Phaxsi para iniciar con el ritual de carnavales (00:02:57).

Con motivo de esta celebración la pareja de ancianos adorna su casa, cultivos y animales con serpentinas, mixturas, pétalos de flores y los *challan* con vino, es una etapa de alegría donde los pobladores celebran a toda la naturaleza que les rodea, incluyendo los cerros o *Apus*, viento, ríos, etc., ya que de acuerdo con su cosmovisión todo tiene vida.

En esta época festiva de los carnavales se muestran alegres y agradecidos por todo lo que les provee la *Pachamama*, es tiempo de fertilidad. Según la cultura andina las ofrendas a la tierra deben realizarlo los varones, es por ello que Willka se encarga del ritual con una “*mesa*” que contiene insumos como la hoja de coca, incienso, vino, *unth'u*, *qawrasullo* flores multicolores y hasta los mejores frutos de la mejor producción agrícola.

El rito se realiza invocando a los ancestros, deidades y *Apus* bajo el principio de la dualidad y reciprocidad, para que sus cosechas sean de mejor calidad y su ganado se multiplique. Esta ceremonia se prolonga hasta la noche, y a la luz de una fogata, Phaxsi adorna con serpentina al mejor ejemplar de sus ovejas para que funja de semental, esta alegría también la comparte la pareja de esposos que al son de la melodía de su “*Tarka*” (instrumento musical típico de los aimaras) ameniza el matrimonio, mientras que Phaxsi baila al ritmo de la música. En esta ceremonia aprovechan para invocar y festejar al “Santo Romerito” que según su director es una mención ficticia que representa a las deidades del mundo andino, si bien la película no lo cita, la evocación del Santo Romerito remite al refrán popular „Romerito santo, romerito bueno, aleja lo malo y acerca lo bueno“. Se trata de una plegaria por mejores tiempos (Mazzoti, 2019). Escena: Ofrenda al Santo Romerito (00:05:24).

Así mismo, una forma de estar en contacto con las deidades y los *Apus* es a través del “*kintu*” que son tres hojas de coca, que tienen como característica estar completas y ser las más vistosas. “Hojas especiales, enteras, en pares y racimos que se reúnen para entregar como ofrenda en los ritos ganaderos. Las personas que al consumir las hojas de coca encuentran la coca *kintu*, consideran que van a tener buena suerte” (Landa y Obregón, 2014, p. 102). Antes de “*pijchar* el *kintu*” o llevarse a la boca para ser masticadas, se soplan con dirección a cada *Apu* mencionando los nombres de cada uno de ellos quienes según sus creencias son los encargados de protegerlos. “Esta planta es muy importante en la vida cotidiana y ceremonial de los habitantes de la región andina, al masticar esta hoja los pobladores consiguen fuerza” (Landa y Obregón, 2014, p. 26); esta costumbre se realiza durante el

compartir un momento de descanso o simplemente de conversación. Escena: *Pijchando* la hoja de coca (00:20:40).

En el medio rural, todos los días siempre hay algo que hacer. La escena: llamando al viento para el venteo de la quinua (00:27:24), muestra la cotidianeidad de separar el grano de quinua, esta se realiza en un lugar alto donde existe ráfagas de viento, de tal manera que permite separar el “*jipi*”, hojas y pequeños tallos. “La semilla de la quinua se escoge en la cosecha y se guarda en *wayaqa* (costalillo confeccionado de lana de llama o alpaca)” (Apaza et al., 2022, p. 13). En la cosmovisión andina cobra importancia la dualidad personificada, por este motivo el viento es un ser masculino y la helada femenina, en la escena llamando al viento para el venteo de la quinua (00:27:24) Phaxsi llama al viento diciendo: “¡joven viento, ven!, ¡la señorita helada está aquí!, ¡dice que te quiere mucho!, ¡vuelve con todas tus fuerzas!, ¡ven bailando y soplando!”, a lo que el viento retorna y los ancianos cumplen con la labor del venteo. Esta actividad por lo general la realizan en pareja, mientras Willka suelta los granos al viento, Phaxsi recoge y separa los granos usando la “*pichaña*”, que es un objeto hecho de paja que se asemeja a una escoba de mano. Nótese que mientras realizan esta actividad no descuidan el pastoreo de sus ovejas.


Otra de las manifestaciones culturales que muestra la película es la celebración del año nuevo andino, representada en la escena: Ceremonia de ofrenda por el año nuevo andino en el *Apu* tutelar (00:32:35), que se festeja cada 21 de junio por el solsticio de invierno y es una fecha sagrada, Willka y Phaxsi representan esta ceremonia en el filme, ellos lucen sus mejores atuendos y en compañía de su llama ascienden al *Apu* mayor o cerro tutelar, lugar donde se encuentran las *apachetas* (piedras sobrepuestas que representan la vida y existencia de cada persona) y presentan una ofrenda al astro Sol y la *Pachamama* para recibir con buen augurio el año nuevo andino, en este rito Willka realiza otro ritual ofreciendo una nueva “*mesa*” con este motivo.

Según Catacora, la coca básicamente es de uso ritual, para los personajes, la coca es sagrada (Yucra y Tovar, 2020). En el ritual por el año nuevo andino, aprovechan para “sortear la coca” y presagiar su destino mediante la lectura de la sagrada coca. Así en los andes, todo tiene un significado, el color del sol en el atardecer, el viento, las nubes y hasta los animales. Por ejemplo, en la escena el vuelo y graznido del *alqamari*, es una seña o aviso de mal augurio, mala suerte (Van y Enriquez, 2020). Es así que en la película se muestra la escena: presencia del *alqamari*, (01:12:00), se identifica que Phaxsi espanta a esta ave con bastante vehemencia diciendo: “¡*Alqamari* mal agüero!, ¡¿Por qué vienes a mi casa a llorar?!”.

También, en el análisis cultural, se encuentra otra forma de simbolizar la existencia del hombre a través de las *apachetas*, que son erigidas en los *Apus* mayores, con piedras sobre puestas, mientras estas permanezcan inalterables, uno seguirá con vida. El filme muestra que Willka al no contar con el servicio de salud oportuno fallece a causa de una enfermedad y su esposa asciende al *Apu* para despedirse del espíritu de su esposo (representado por una *apacheta*), pidiéndole que cuide de su hijo Antuku y una vez hecho el pedido la *apacheta* se desmorona, denotando que su espíritu ya no se encuentra en la tierra, sino se traslada al universo.

Finalmente, todo poblador de los Andes tiene arraigado una identidad cultural y la expresan de distintas formas, ya sea a través de su música, costumbres, gastronomía, mitos o leyendas y en especial su vestimenta, este último mantiene una armonía entre el diseño, color, tipo de prenda y la forma de confección, expresa un sentimiento no sólo personal sino una profunda relación con toda la naturaleza que les rodea. De tal manera que su propia vestimenta es considerada como un arte que contiene un conjunto de mensajes plasmados en una iconografía singular, que exhibe Wiñaypacha.

Tabla 4. Análisis de temática de metafísica en la película Wiñaypacha

Escena	Código de Tiempo	Tema metafísico (descripción de la escena)	Símbolos
 <p>Tuve una mala premonición.</p>	00:07:51	<p>Escena: La mala premonición de Phaxsi.</p> <p>En la noche, Phaxsi enciende un mechero y busca la chompa de su hijo Antuku y lo acaricia, luego despierta a Willka para contarle sobre su mala premonición y sin soltar la chompa le cuenta su sueño de mal presagio, Willka (asombrado y preocupado) señala que es algo malo. Tienen una breve conversación sobre su hijo que ya no viene a visitarlos.</p> <p>Diálogos:</p> <p>Phaxsi: Willka, despierta, tata despierta.</p> <p>Willka: ¿Qué ocurre?.</p> <p>Phaxsi: Conversemos, tuve una mala premonición, nuestro hijo Antuku parece que se olvidó de nosotros.</p> <p>Willka: ¿Qué soñaste?.</p> <p>Phaxsi: Vi a nuestro hijo correr desnudo y se cayó a un río turbio.</p> <p>Willka: ¡Oh, no!, ese es un mal presagio.</p> <p>Phaxsi: Nuestro hijo ya no viene a visitarnos, está perdido hace mucho tiempo, nos habrá olvidado, si llegara estaba pensando ¿qué comida le cocinaría?.</p>	<p>Chompa de Antuku.</p> <p>Fósforo.</p> <p>Mechero.</p> <p>Ovillos de lana.</p> <p><i>Patati</i> (cama).</p> <p>Bastón.</p> <p>Onda (para alejar a los zorros).</p> <p>Madeiras de lana.</p> <p>Frazadas.</p> <p>Urdiambre.</p> <p><i>Viskakana</i> (soga tradicional aimara).</p>



00:21:52

Escena: Pesadilla con llanto de bebé.

A la luz del mechero, Phaxsi respira agitadamente porque sueña con el llanto de un bebé y agarrando un *qawrasullo* (feto seco de la llama), es despertada por Willka quien le indica que está a su lado acompañándola, Phaxsi ya consciente, le comenta que según su sueño siente que su hijo Antuku vendrá a visitarlos, por lo que al día siguiente irán al camino para esperarlo.

Qawrasullo (feto seco de llama).

Sonido de llanto de bebé.

Agitación de Phaxsi.

Frazada.

Patati (cama de piedra y barro).



00:22:29

Diálogos:

Willka: Phaxsi despierta, Phaxsi estoy a tu lado.

Phaxsi: Parece que nuestro hijo llegará, algo así soñé, mis sueños suelen cumplirse.

Willka: Sólo es un sueño.

Phaxsi: Y tú, ¿nunca sueñas con nuestro hijo?.

Willka: Nunca recuerdo mis sueños.

Phaxsi: Mañana iremos al camino y le esperaremos, presiento que llegará.

Willka: Ya hay que dormir, apaga el candil.

Fuente: Elaboración propia, 2022.

Los sueños cargados de premoniciones, que a la vez son señas, caracterizan esta temática vinculada a lo metafísico, en la película se presentan situaciones de este tipo con carga o explicación cultural de carácter simbólico. Como toda madre, Phaxsi realiza sus actividades cotidianas extrañando y pensando en el destino de su hijo Antuku y el porqué de su abandono. En la escena: la mala premonición de Phaxsi (00:07:51), ella despierta a su esposo y le cuenta: “Vi a nuestro hijo correr desnudo y se cayó a un río turbio”, a lo que Willka le responde que ese es un mal presagio. En la escena la madre da muestras de cariño a su hijo a través de una chompa desgastada del niño Antuku, lo guarda y cuida con devoción en el desarrollo de la película.

Asimismo, en la escena: pesadilla con llanto de bebé (00:21:52). Phaxsi respira agitadamente porque sueña con el llanto de un bebé y agarrando un *qawrasullo* (feto seco de la llama), ya consciente ella interpreta que según su sueño Antuku los visitará. Es necesario diferenciar, que desde el punto de vista occidental el sueño es el resultado del subconsciente, para Freud, es una instancia de nuestra psique que comprende los procesos mentales conscientes e inconscientes de una persona y que está detrás de lo que hacemos y deseamos (Martinez, 2021), en cambio para el poblador andino tiene una significación que les incentiva a tomar decisiones, es por ello que soñar con un perro significa robo y se debe estar en alerta; soñar que uno está subiendo un cerro, significa superación; soñar con algún familiar fallecido significa que su alma les visitará; soñar con sangre es algo malo, etc. Por lo tanto, cada persona asume un tipo de comportamiento de acuerdo con el sueño y contexto donde se encuentre. Así, observamos a la pareja de ancianos que tras un sueño de Phaxsi deciden ir a esperar la llegada de su hijo que no se concretó. Escena: La espera de Antuku en el camino (00:24:15).

Tabla 5. Análisis sobre alimentación en la película *Wiñaypacha*

Escena	Código de Tiempo	Tema alimentación (descripción de la escena)	Símbolos
	00:09:32	<p>Escena: Willka recoge agua.</p> <p>Willka va al río por agua para que Phaxsi prepare los alimentos, ella enciende el fogón, luego Willka muele la quinua para preparar una mazamorra.</p>	<p>Río.</p> <p>Cántaro de agua.</p> <p>Utensilios de cocina a base de arcilla.</p> <p>Fósforo.</p> <p>Quinua.</p> <p><i>Kona</i> (molino).</p> <p>Fogón.</p> <p><i>Thola</i> (leña).</p> <p><i>Pichaña</i> (pequeña escoba rústica de paja).</p> <p>Sombrero.</p> <p><i>Pphusaña</i> (tubo para avivar la brasa).</p>
	00:10:22		
	00:16:06	<p>Escena: Almuerzo de los ancianos.</p> <p>Mientras Willka pisa el chuño, Phaxsi le da alcance llevando el almuerzo (fiambre) que consiste en papa sancochada con <i>chaco</i> y conversan sobre su hijo Antuku.</p> <p>Diálogos:</p> <p>Willka: Me he cansado mucho.</p> <p>Phaxsi: Si nuestro hijo Antuku estuviera aquí, nos ayudaría.</p> <p>Willka: Pienso que él nunca regresará. Para mí, esas grandes ciudades han cambiado a nuestro hijo.</p> <p>Phaxsi: Un día me dijo, hablar el aimara es vergonzoso, así dijo.</p> <p>Willka: Malos deben estar los tiempos, como para que nuestro hijo nos haya abandonado.</p> <p>Willka: Ojalá algún viento pueda traerlo de regreso a casa.</p>	<p>Fiambre.</p> <p><i>Unkuña</i>.</p> <p><i>Aguayo</i>.</p> <p>Atado.</p> <p>Jarra de arcilla.</p> <p>Chuño.</p> <p>Lana.</p> <p><i>Chaco</i> (arcilla comestible).</p>



01:05:49

Escena: Se acabó las hojas coca.

Phaxsi, busca hojas de coca en su *unkuña* y se da cuenta que se acabó y ella llora al ver que no hay y Willka la consuela.

Unkuña.

Patati.

Bastón.

Frazadas.

Llijllas.

Atado.

Ropa en *viskakana*.

Charqui.

Ausencia de coca.



01:16:32

Escena: Sacrificio de la llama por necesidad de alimento.

Phaxsi sacrifica a su llama (su último hijo) para alimentar a Willka lamentándose y llorando por su actuar.

Diálogos:

Phaxsi: Hijo mío, no me tengas miedo. ¡Dios mío! (llorando). ¡¿Qué pecado hemos cometido para caer en esta desgracia?!

Cuchillo.

Llama.

Corral.

Bastón.

Palo.

Fuente: Elaboración propia, 2022.

La alimentación en el mundo andino tiene una calendarización, según Apaza et al., refiere que:

Las formas de preparar la comida del modo campesino están vigentes de acuerdo al tiempo cíclico: para las familias campesinas los meses de bonanza corresponden a la temporada de cosecha que se inicia a partir de mediados de marzo. En abril (pascuas) se inicia la cosecha de papa, concluyendo en el mes de mayo con la quinua. En el mes de junio se realiza el trillado del grano. Son estos tres meses (abril, mayo, junio) donde se pueden consumir variados potajes; a partir de julio hasta la época de siembra de papa (setiembre) hay cierta austeridad. En noviembre, diciembre, enero y febrero se padece la carencia de algunos alimentos como papa, oca y habas. En estos meses se come a base de cereales (quinua, cebada, trigo), combinando con habas secas y chuño. (2022, p. 28).

No obstante, quienes habitan lejos de las urbes, tienen carencias como el acceso a servicios básicos y como consecuencia también de alimentación. En Wiñaypacha se muestra una alimentación básica por parte de los ancianos, la cual consiste principalmente en productos que ellos mismos cultivan y cuyo principal insumo son carbohidratos (papa y chuño) y la quinua, que no constituye una alimentación adecuada para personas de avanzada edad y repercute en la salud de los mismos, realidad que padecen otras poblaciones rurales del Perú que disponen “de una amplia variedad de alimentos, pero su consumo principal son los carbohidratos y desconocen la combinación nutricional que garantice una buena alimentación” (Rosales y Mercado, 2020, p. 92) surveys were applied to 277 producers and the data from the National Household Survey (2016, incidiendo de manera negativa en la seguridad alimentaria de las poblaciones vulnerables del medio rural. Pese a que en el Perú “se aprobó la Estrategia Nacional de Seguridad Alimentaria 2004-2015, cuya misión es brindar mejores condiciones para la disponibilidad, acceso, uso y estabilidad de alimentos, para garantizar la seguridad alimentaria y nutricional de la población peruana” (Pillaca y Villanueva, 2015, p. 73) Peru. Materials and methods. A study based on interpretation of available information from official sources and surveys carried out to gather information not recorded in these sources. Sampling was stratified and two-staged comprising 128 families with at least one child under 12 years. The variables were the level of food security, family perception of their situation of availability of and access to food, exclusive breastfeeding, feeding during episodes of diarrhea, frequency of food consumption, consumption of safe water, hand washing, proper toilets, stable food supply, nutrition and health status, chronic malnutrition, anemia and parasitic infections in children aged 6 months to three years. Results. 39.1% of families had food security, 37.5% were food insecure without hunger, 18.8% had food insecurity with hunger, and 4.7% had food insecurity with severe hunger. They had acceptable calorie intake, but did not have a balanced diet. There was no chlorinated water. During the episodes of diarrhea, 72% of mothers fed the child with mate (tea, actualmente esta realidad persiste.

Las distintas escenas en torno al tema alimentación muestran particularidades que no son ajenas a la realidad

de muchas familias; por ejemplo, en la película se muestra que Willka tiene que recoger agua de un riachuelo para llevar a su casa y poder consumir, Phaxsi prepara sus alimentos en una cocina a leña llamada fogón, ello se muestra en la escena: Willka recoge agua (00:10:22). Además, se muestra un apoyo mutuo en la realización de las distintas actividades, mientras que Phaxsi se dedica a la preparación de los alimentos, Willka los procesa a través del molido de la quinua en “Kona”, procedimiento ancestral, accionado por la fuerza humana, que no requiere energía eléctrica.


Las labores propias del hogar se distribuyen en forma equitativa, Willka se dedica a realizar acciones que requieren mayor esfuerzo como la elaboración del chuño, que se muestra en la escena: elaboración del chuño (00:13:17) que es el procedimiento de congelar las papas en zonas donde el frío desciende por debajo de los cero grados, para luego pisar, deshidratar y secar la papa hasta obtener el chuño para su autoconsumo. Phaxsi lleva los alimentos para consumirlos juntos, como familia y al aire libre, alrededor de sus animalitos y de un paisaje incomparable.

También el filme, muestra la utilidad de la hoja de coca como alimento, uno de los productos tradicionales ancestrales que más se consumen en los andes. En Wiñaypacha, los personajes recurren a ella para combatir el hambre, algunas dolencias y disminuir el cansancio, con ella “conseguían fuerza y lograban eliminar el hambre, la cual resultaba muy útil, especialmente para los trabajos difíciles” (Enríquez, 2005, como se citó en Landa y Obregón, 2014), cuando se advierte que ya no hay, mediante la escena: Ya no hay coca (01:05:49), Phaxsi busca en su “unkuña” de forma desesperada y al no encontrar, llora porque descubre que ya no contará con este alimento, además de que el pueblo está muy lejos.

El hecho de vivir en zonas alejadas hace que algunos insumos como la sal, azúcar, aceite u otros sea costoso e inaccesible por la falta de vías de transporte. Por otro lado, es cierto que en la actualidad en muchas zonas altoandinas del Perú, aun se practica el trueque, que consiste en el intercambio de algunos productos como el chuño, la quinua, entre otros, a cambio de productos como carne, menestras, queso, leche, detergente o fósforo, que Willka pretende realizar.

Una situación dolorosa que expone el filme se presenta cuando ya no tienen que comer y Willka enfermo, empeora día a día, por lo que Phaxsi se ve obligada a sacrificar a su llama, para alimentar a su esposo. Escena: Sacrificio de la llama por necesidad de alimento (01:16:32). Ello es muestra de la pobreza que aún existe en el país.

Tabla 6. Análisis sobre vivienda de la película Wiñaypacha

Escena	Código de tiempo	Tema vivienda/choza (descripción de la escena)	Símbolos
	00:01:34	Escena: Casa de Willka y Phaxsi Vivienda tradicional construida a base a piedra, barro, y techo de <i>ichu</i> , ventanas pequeñas sin vidrio, un palo con un <i>aguayo</i> viejo que funge de puerta.	<i>Ichu</i> . Sombrero de Willka. <i>Wiri</i> (Chakitajlla). <i>Viskakana</i> (soga tradicional aimara). <i>Pichaña</i> (pequeña escoba rústica de paja). Honda. Botellas vacías de vino. <i>Phala</i> (soga de paja). Palo y aguayo viejo (puerta). Plato del perro.



01:08:40

Escena: Incendio de su choza (vivienda).

Mientras dormían, la brasa que guardaban para tener fuego (debido a que se les acabó el fósforo), se enciende y provoca el incendio de su choza, que es consumida rápidamente por el fuego. Perdiendo todos sus precarios bienes y alimentos.

Diálogos:

Phaxsi: ¡La casa se está incendiando!, ¡la casa se está incendiando!, ¡mi casa se incendia!, ¡échale agua!

Willka: ¡Dios mío!

Phaxsi: ¡¿Qué error hemos cometido?!, ¡Ayúdenme!, ¡Dios ayúdame!

Choza.

Fuego.

Brasa en fogón.

Utensilios de arcilla.

Thola (leña).

Mechero.

Llama.

Agua.

Cedazo.






01:09:40

Fuente: Elaboración propia, 2022.

La choza de los ancianos representa los niveles de pobreza extrema, su construcción es a partir de materiales de la zona, como son piedra y barro, techo de paja o *ichu* que es una gramínea utilizada para el techado de las viviendas, este material es empleado por ser abundante y a la vez un aislante natural del sonido estruendoso de la granizada, además de protegerlos de los rayos, relámpagos y lluvias. Así mismo, el filme exhibe una choza que presenta un aguayo desgastado colgado de un palo que funge de puerta, ventanas pequeñas sin vidrios que no les cubre del intenso frío; y para cuidar a su ganado posee de un corral improvisado hecho de piedras. La choza no cuenta con energía eléctrica, ni servicios de agua potable, transporte, y servicios de salud; es decir, viven en absoluto abandono. Es más, la precaria choza presenta agujeros en el techo, que en época de lluvia genera filtraciones, exponiéndolos más aún. Esta problemática es expuesta a través del filme, identificándose en la escena: Casa de Willka y Phaxsi (00:01:34).

Una caja de fósforo, se convierte en un bien preciado que expone Wiñaypacha, elemento primordial para generar fuego para la preparación de sus alimentos e iluminación por las noches y cuando este se acaba, se ven imposibilitados de ir al pueblo. Esta carencia, hace que Phaxsi “guarde el fuego”; es decir, que en su fogón (cocina rústica) inserta un pedazo de leña (tola), para que se consuma lentamente, lo que se replicó todas las noches hasta que se generó el incendio que consumió su casa y sus escasas pertenencias quedando al total desamparo, ello se muestra en la escena: Incendio de la choza (01:08:40). Esta situación no es ajena a la realidad de muchas familias de las comunidades, porque se “sobrevive en condiciones de indigencia” (Cotler, 2011, p. 11).

Tabla 7. Análisis de las labores cotidianas en el Ande en la película *Wiñaypacha*

Escena	Código de tiempo	Labores cotidianas en el Ande (descripción de la escena)	Símbolos
	00:13:17	<p>Escena: Elaboración del chuño. Willka se traslada a zonas de mayor altura para aprovechar la helada y elaborar el chuño (donde la papa es expuesta a bajas temperaturas), procede a amontonar y pisar el chuño para luego esparcir y ser deshidratada con los rayos del sol.</p>	<p><i>Chuño.</i> <i>wayaqa</i> (Costalillo de lana de llama o alpaca). <i>Jipi</i> (cáscara de quinua). <i>Ojotas.</i> Perro. Llama.</p>
	00:17:00	<p>Escena: Hilado en habitación. En horas de la noche, a la luz del mechero, la pareja de ancianos se apoya para la confección de una frazada para combatir el intenso frío, a pesar de sus limitaciones propias de su edad. Phaxsi se dedica al hilado de lana de oveja y Willka envuelve las madejas. En ese momento pide a su esposa que le teja un nuevo poncho ya que el suyo se encuentra muy viejo y Phaxsi responde que está muy anciana y que solo podrá terminar la frazada, sin embargo, hará lo posible. Diálogos: Phaxsi: Creo que es suficiente Willka: Quisiera que me tejieras otro poncho, este poncho está muy viejo. Phaxsi: Ya estoy muy anciana para tejer tu poncho, mis ojos ya no ven bien, apenas podré terminar esta frazada. Ciertamente estoy muy viejo, entonces haré lo posible para tejer tu poncho Willka: Gracias, sí podrás hacerlo.</p>	<p>Mechero. Madeja de lana. Rueca. Lana de oveja. Ovillo de lana. Madeja de lana. Bastón. <i>Chuspa.</i> <i>Patati.</i> Frazadas. Ropa.</p>
	00:19:15	<p>Escena: Tejido de frazada. Phaxsi y Willka se ubican en una zona plana de pastoreo y arman la urdiembre para tejer la frazada, ambos trabajan en forma colaborativa lanzándose los ovillos de colores. Diálogos: Phaxsi: Los tejidos son como nosotros, los colores deben estar en armonía y solo así conviven bien. Willka: Entonces ¿de qué color será mi nuevo poncho?</p>	<p>Urdiembre. Ovillos de lana multicolor. Madejas de lana. Animales pastando (oveja y llama). Perro. Casa. Nevado. Cántaro de arcilla. Rueca y lana para hilar. Bastones. Chuspa. Frazada desgastada.</p>



- 00:25:35 **Escena: Venteando la quinua.** Quinua. Viento. Animales pastando. *Pichaña* (pequeña escoba rústica de paja). Mantas y saquillos. Neblina. *Jawq'aña* (palo para golpear la quinua). Cedazo.
- Willka inicia el trillado de la quinua (venta los granos) aprovechando el viento, Phaxsi separa el grano del *jipi* y algunos restos de tallos de la planta con una *pichaña*, ambos se muestran cansados. Simultáneamente pastean sus animales.
- Diálogos:**
 Willka: Me duele todo el cuerpo, la chacra es para los jóvenes, los viejos ya no servimos para nada.
 Phaxsi: Si no trabajamos ¿Qué vamos a comer?



- 00:38:30 **Escena: Willka Recolectando ichu.** Ichu. Viskakana.
- Willka va a la cima del cerro en búsqueda del *ichu* para reparar el techo de su casa que tiene agujeros.



- 00:40:35 **Escena: Golpeado de la chilliwa para hacer soguilla.** Chilliwa. Soguilla de *chilliwa*. *Jawq'aña* (Palo de queñua). *Kutaña* (batán). Agua. *Ichu*. *Viskakana* (soga tradicional aimara). *Wayaq* (costalillo de lana de alpaca).
- Phaxsi golpea la *chilliwa* previamente remojada en agua con una *jawq'aña* sobre un batán, para que sea más flexible el trenzado de la soguilla, que le será útil para reparar el techo de su casa y Willka se muestra cansado después de haber recolectado el *ichu*.
- Diálogos:**
 Willka: Estoy cansado, me he cansado bastante. Parece que continuará lloviendo.



- 00:41:53 **Escena: Willka repara el techo de su casa.** Techo. *Ichu*. Coca. Soplar con la hoja de coca. *Phala* (soguilla de chilliwa).
- Willka antes de iniciar la reparación del techo de su vivienda *pijcha* hojas de coca para pedir permiso invocando a los *Apus* y repara el techo de su casa con la ayuda de Phaxsi.
- Diálogos:**
 Willka: Phaxsi, pásame esa paja.
 Phaxsi: Jala con cuidado, cuidado que el sol te gane, cubre rápido el agujero.

Fuente: Elaboración propia, 2022.

Las actividades que el poblador del Ande realiza requieren de mucho esfuerzo y se tornan más difíciles para una pareja de ancianos. Este hecho se muestra en la película y demuestra que la vida en el campo es dura, porque las labores agrícolas que realizan demandan fortaleza física que los ancianos ya no tienen. “En la chacra, se concentra la actividad económica y social de los humanos, pero, además, es el lugar de la crianza cósmica” (Van y Enriquez, 2020, p. 74), si bien las labores agrícolas se consideran como una actividad económica, en el caso de los ancianos son actividades que les sirven para sobrevivir, ya que los alimentos que cultivan son para su propio consumo, así como la elaboración de algunos telares que les sirven de abrigo. Todo ello se muestra a través de las diferentes escenas en torno a las distintas actividades de “trabajo”, de esfuerzo físico que despliegan los ancianos.

El Perú es un país que posee diversas altitudes y cada zona se caracteriza por producir alimentos de pan llevar, es por ello que en Puno se elabora el “*chuño*” que se puede apreciar en la escena: Elaboración del chuño (00:13:17), esta actividad por lo general se realiza durante los meses de junio y julio, el chuño posee un alto valor nutricional y este alimento puede ser almacenado durante años sin riesgo de descomposición, “sus técnicas, sus conocimientos y procedimientos, y su ritual productivo son de lo más antiguo e incorporan la mitología andina de una manera inmediata y relativamente pura” (Van y Condori, 1992, p. 5).

Esta cotidianidad permite estar en constante actividad, porque según versiones de los propios agricultores “en el campo siempre hay algo que hacer” desde la madrugada, hasta que se esconda el sol; dedicándose a pastar el ganado, cultivar la chacra, ventear, pisar el chuño, restaurar los “*canchones*”, etc. cómo se observa en la escena Hilado en habitación (00:17:00) o en la escena: Tejido de frazada (00:19:15). Y durante la noche se dedican a conversar *pijchando* su preciada hoja de coca o realizar el hilado de la lana, estas actividades les permiten realizar varias labores que se han vuelto una costumbre o un estilo de vida que se observa en la escena: Hilado en habitación (00:17:00).

Otra de actividades que desarrollan es el tejido, se muestra en la escena: Tejido de frazada (00:19:15), que por su naturaleza demanda un trabajo de apoyo mutuo y de varios días.

Tabla 8. Análisis del tema familia en la película *Wiñaypacha*

Escena	Código de tiempo	Tema familia (Descripción de la escena)	Símbolos
	00:18:58	Escena: La familia en el mundo andino. Willka y Phaxsi tienen un hijo llamado Antuku que migró a la ciudad. Ellos también consideran parte de su familia a sus animales (perro, llama y ovejas) a quienes les llaman <i>wawas</i> (hijos).	Antuku. Perro. Llama. Oveja.
	00:26:38		



00:24:15

Escena: La espera de Antuku en el camino.

A la mañana siguiente del sueño de Phaxsi, en la cima del cerro esperan a su hijo, incluso Willka hace un llamado con su chuspa (que contiene hojas de coca), esperan por horas la llegada de su hijo, que al no concretarse reflexionan del porqué de su abandono. Phaxsi llorando pregunta ¿Dónde está, por qué no aparece?.

Diálogos:

Willka: Parece que nuestro hijo nunca llegará.

Phaxsi: ¿Qué error habremos cometido para que nos abandone?

Willka: Se fue hace mucho tiempo, y quizás piensa que ya estamos muertos.

Phaxsi: Aún vivimos y le estamos esperando. ¿Dónde está? No aparece.

Chuspa.
Bastones.
Cerro.
Aguayo.


Fuente: Elaboración propia, 2022.

En los andes del Perú, la familia está caracterizada por ser una familia tradicional, “Catacora se concentra estratégicamente en la idea de una familia nuclear tradicional (los padres Willka/ Sol y Phaxsi/Luna, y su hijo Antuku/Estrella que ya no brilla)” (De Lima, 2019, p. 34), ello se desarrolla en el filme.

Los hijos de las familias en el Ande, buscan migrar a las ciudades a fin de lograr mejores condiciones de vida. Los padres realizan múltiples esfuerzos para que sus hijos salgan de la pobreza y de la misma forma los ayuden a mejorar sus condiciones de vida. Sin embargo, en muchas ocasiones los jóvenes que van a las ciudades no encuentran las mejores oportunidades para salir de la pobreza asentándose en los llamados “pueblos jóvenes” y viviendo en la misma situación de pobreza que en el campo. Y al no mejorar su situación económica les es difícil volver al campo para ayudar a sus padres. La migración de los hijos es el fenómeno que se presenta en las zonas rurales, incluso en muchos casos el hecho de tener hijos “fuera”, es sinónimo de desarrollo y “estatus” dentro de la comunidad. Este movimiento de personas es un proceso social, reconocido por el desplazamiento de individuos de su lugar de origen a otro (Micolta, 2005, como se citó en Fernández-Sánchez et al., 2022). En la película Antuku migró a la ciudad, dejando en el abandono a sus ancianos padres, se muestra también el deseo intenso y constante de una madre que no se resigna a no volver a ver a su hijo.

Por otro lado, se muestra también que la familia extensa va más allá de la naturaleza humana, e incluye a los animales que, son parte de la familia para la pareja, en correspondencia con su cosmovisión andina.

Tabla 9. Análisis abandono del Estado en la película Wiñaypacha

Escena	Código de tiempo	Tema abandono del Estado (Descripción de la escena)	Símbolos
	00:16:40	Escena: Vivienda en geografía agreste/desolación. Quebrada del nevado Allincapac ubicada a más de 5,000 m.s.n.m. donde viven los ancianos, que por lo agreste se presenta neblina, granizadas, lluvias y heladas constantemente, en esta geografía el hombre andino convive en constante relación con la naturaleza, que es poco habitada y muestra la desolación en la que viven los ancianos.	Neblina. Perro. Casa.



00:09:17
00:48:51
00:52:47

Escena: Ausencia de servicios básicos.

Los ancianos viven alejados de la ciudad, sin servicios básicos (agua potable, energía eléctrica, vías de transporte o comunicación, salud y otros) es decir, una ausencia absoluta del Estado.

Río.
Cántaro.
Perro.
Llama.
Mechero.
Casa.



00:35:31

Escena: La extrema pobreza de los octogenarios.

En plena lluvia intensa, Phaxsi se percata que el fósforo se está acabando y le pide a Willka que vaya a comprar al pueblo (que está muy lejano), y a la vez se da cuenta que el techo de su choza tiene una gotera por efecto de las intensas lluvias.

Diálogos:

Phaxsi: El fósforo se está acabando.

Willka: El pueblo está muy lejos

Phaxsi: Tendrás que ir a comprar el fósforo.

Willka: ¿Está goteando?, cierto, está goteando.

Phaxsi: ¿Qué hablas?

Willka: Esta goteando y me cayó en la mano.

Phaxsi: El techo debe tener hueco.

Willka: Pásame un plato, pongamos para que gotee ahí.

Fogón.
Pphusaña (tubo para avivar la brasa).
Mechero.
Viskakana (soga tradicional aimara).
Bastón.
Patati (cama de piedra y barro).
Utensilios de arcilla.



[Phaxsi]
Tendrás que ir a comprar fósforos.

00:35:53

Escena: Se acabó el fósforo.

Los ancianos dentro de la precaria choza se cobijan de la intensa granizada y Phaxsi se da cuenta que el fósforo se acabó y le pide a Willka que debe ir a comprar, este señala que la población está muy lejos.

Diálogos:

Phaxsi: Mañana debes ir al pueblo a comprar el fósforo.

Willka: Pero, el pueblo está muy lejos, además, tengo miedo de viajar. Quizá ni pueda regresar.

Phaxsi: Todavía estás fuerte, si podrás regresar.

Caja de fósforo.

Mechero.

Fogón.

Bastón.

Patati (cama de piedra y barro).

Utensilios de arcilla.



00:45:53

Escena: Viaje al pueblo para comprar fósforo.

Llama.

Apacheta.

Pijchar coca.

Viskakana (soga tradicional aimara).

Bastón.

Atado.

Lámpara.

Fiambre.

Chuspa.

00:54:52

Willka *pijchando* hojas de coca viaja al pueblo para conseguir fósforo (mediante el trueque), en la cima del cerro encuentra la *apacheta* y le pide que le dé fuerzas para continuar con su viaje. Luego de un largo trayecto de caminata, el cansancio lo vence y no puede continuar, desvaneciéndose y cayendo en el camino sin soltar su llama.

Por la noche, Phaxsi presiente que algo malo ocurrió con Willka y decide ir a buscarlo con la ayuda de una lámpara. En plena granizada, Phaxsi encuentra a su esposo pidiendo ayuda, debilitado por el frío y la intensa granizada. Ambos esperan a que amanezca y para contrarrestar el frío Phaxsi le ofrece alimento. Así se frustra el viaje de Willka para conseguir el ansiado fósforo y retornan a su casa.

Diálogos:

Phaxsi: No te olvides de comprar el fósforo.

Willka: Fósforo, fósforo, fósforo

Willka: Gran *apacheta*, estoy agotado, me cansé. Gran *apacheta* ayúdame a continuar el camino.



Los fósforos se acabaron.



[Phaxsi] ¡Mis hijos! ¡Mis hijos!

00:57:38

Escena: Animales devorados por el zorro

Una vez pasado la granizada y frustrado el viaje para comprar el fósforo, retornan a su casa y encuentran a sus hijos (ganado) que fueron devorados por el zorro. Al ver esta tragedia ambos lloran desconsoladamente y los entierran.

Llama.

Granizada.

Animales devorados.

Casa.

Sangre.

Palo y *lliclla* desgastada (puerta).

Bastones.



01:22:24

**Escena: Phaxsi deja su casa
siniestrada.**

Unkuña.

01:24:06

Phaxsi, al sentirse sola por la muerte de su esposo y sin sus animales, guarda sus escasas pertenencias en su atado entre ellas la chompa de su hijo Antuku y deja su casa siniestrada.

Atado.

Chompa de Antuku.

Bastón.

Ojotas.

Pollera desgastada.


Fuente: Elaboración propia, 2022.

La presencia del Estado es fundamental, porque es garante del acceso a servicios básicos como agua potable, alcantarillado, luz eléctrica, servicio de atención de salud, vías de transporte; sin embargo, “no es de extrañar que amplios sectores de la población critiquen el desempeño de las autoridades y las instituciones, al tiempo que reclaman al Estado acciones efectivas” (Cotler, 2011, p. 10), ya que la realidad muestra abandono de esta institución con las poblaciones vulnerables. En el caso de Willka y Phaxsi, son personas inexistentes para el Estado, no cuentan con servicios básicos, sobreviven solos, abandonados y expuestos a su suerte, se acompañan con sus animales y en especial con su perro, su fiel guardián; es por ello que se encomiendan al *Apu* tutelar, como su único protector ante la ausencia del Estado; esta relación entre hombre y naturaleza es una armonía de convivencia especial, como se muestra en la escena: Vivienda en geografía agreste (00:16:40).

En la película se expone la ausencia de políticas públicas implementadas por el Estado peruano, pues en pleno siglo XXI existen familias que viven en condiciones de pobreza extrema y exclusión social. Escena: Ausencia de servicios básicos (00:09:17) y (00:48:51).

Es cierto que en la actualidad aun existen poblaciones que viven alejadas de las ciudades donde no cuentan con acceso a servicios públicos, incluso su economía se rige básicamente por el intercambio de algunos productos que cultivan; es decir, no cuentan con un ingreso económico para solventar gastos mínimos, simplemente sobreviven. La película es un reflejo de la vida que muchos ancianos del Ande afrontan, miseria, abandono y supervivencia (...) Asimismo, intensas lluvias que caracterizan a esta zona del Perú (Yucra y Tovar, 2020, p. 133), las inclemencias del tiempo como granizos, nevadas y otros fenómenos naturales forman parte de este contexto.

Tabla 10. Análisis del tema salud en la película Wiñaypacha

Escena	Código de tiempo	Tema salud (Descripción de la escena)	Símbolos
	01:10:57	<p>Escena: Amaneciendo en la intemperie.</p> <p>Tras el incendio que consumió su precaria choza, los ancianos pasaron la noche a la intemperie, Willka se queja del frío y muestra síntomas de neumonía. Mientras tanto, Phaxsi lo abriga y lamenta la ausencia de su hijo Antuku.</p> <p>Diálogos:</p> <p>Phaxsi: Tata despierta.</p> <p>Willka: (Tosiendo).</p> <p>Phaxsi: Mira el fuego nos robó todo, ¿estas enfermo?.</p> <p>Willka: Siento mucho frío. A pesar de todo estamos juntos. Estaremos bien (tosiendo).</p> <p>Phaxsi: Si nuestro hijo Antuku estuviera aquí, nos ayudaría.</p> <p>Willka: Cállate, nuestro hijo nunca llegará.</p>	<p>Choza siniestrada.</p> <p>Pared de vivienda siniestrada.</p> <p>Manta de abrigo.</p> <p>Vasija de arcilla.</p>



01:14:16

Escena: Willka enferma.

En el cuarto de la despensa, ambos se refugian y Willka está cada vez más enfermo, no tiene abrigo, medicinas, ni alimento. Phaxsi le prepara una infusión como remedio casero.

Al ver que ya no hay alimento, Willka propone sacrificar a su llama y Phaxsi se niega.

Diálogos:

Willka: Enciende ese candil

Phaxsi: Tengo miedo de manipular este fuego, por mi negligencia, la casa se incendió.

Willka: No te culpes, ya olvídalo.

Phaxsi: Cálmate, te prepararé un remedio.

Willka: Por favor, apúrate (tosiendo).

Phaxsi: Bebe este remedio, te sanará.

Willka: Gracias, ¿oíste ese llanto?

Phaxsi: ¿Qué es?

Willka: Los Dioses están llorando.

Phaxsi: ¿Será que me abandonarás?

Willka: Ahora, ¿Qué cocinarás?

Phaxsi: No lo sé, todo lo que teníamos, se quemó junto con la casa.

Willka: ¿Si matamos la llamita?

Phaxsi: ¡No!, es lo único que nos queda.

Willka: Entonces, ¿Qué comeremos?, ¿Cuánto tiempo sobreviviremos?

Fuego (brasa).

Fogón.

Bastón.

Mecha chua.

Forraje para alimento de ganado.

Cueros.

Poncho viejo.

Chua con remedio.

Graznido del *alqamari*.



01:18:09

Escena: Alimentando a Willka.

Phaxsi luego de sacrificar a su llama se dispone a preparar el alimento para Willka, él empeora cada vez más, quejándose de su malestar, Phaxsi justifica su actuar priorizando la alimentación de su esposo.

Diálogos:

Willka: (Llorando) ¿Qué hiciste?, ¡respóndeme!

Phaxsi: (Llorando) Dijiste que tenías hambre.

Willka: (Llorando).

Phaxsi: No llores, estaremos bien, por favor no llores.

Cuarto de despensa.

Fogón.

Vasija con carne de llama.

Manos ensangrentadas de Phaxsi.

Palos y herramientas de cultivo.



01:21:19 **Escena: Fallecimiento de Willka.**

En el cuarto de la despensa, Phaxsi prepara el alimento para que Willka se recupere, pero la neumonía agrava el estado de salud de Willka y agoniza sobre el forraje de los animales.

Ella se presta a alimentarlo y escuchan nuevamente el graznido del *alqamari* y Willka se desvanece y muere a lado de Phaxsi quien llora desconsoladamente tratando de reanimarlo.

Alqamari llorando.

Plato de comida.

Mecha chua.

Cueros de oveja.

Forraje para el ganado.

Plato con agua.

Lluvia.

Trueno.

Diálogos

Phaxsi: Willka, Willka, háblame, dime algo, no duermas, la comida ya está casi lista.

Willka: Agonizando.

Phaxsi: Willka, Willka comamos, Willka, háblame, ¿qué te ocurre?!

Willka: Phaxsi... Phax..

Phaxsi: Tata, tú eres fuerte, no te rindas.

Willka: Agua, agua (agonizando).

Phaxsi: Espérame, aquí está el agua, por favor bebe. Willka,

Willka. No te vayas. No me dejes, ¡escúchame!, te voy a tejer un poncho blanco (llorando)

Willka, Willka, por favor no me abandones, dijiste que nunca me abandonarías, ¿Qué pasó?!, por favor ¡despierta!, ¡Willka!, ¡Willka!

Fuente: Elaboración propia, 2022.

La relación que mantenemos con nuestro entorno viene determinada por características personales como la familia en la que nacimos, nuestro sexo y etnia, y eso da lugar a desigualdades en nuestra relación con la salud (Organización Mundial de la Salud, 2021), problemática que se muestra en el filme como una gran debilidad en las zonas rurales alejadas, donde el Estado peruano aún no lo atiende, por este motivo, Willka fallece a causa de una neumonía. Escena: Fallecimiento de Willka (01:21:19), quien no tuvo acceso a este servicio y como consecuencia pereció. Este proceso lo vivió a lado de su esposa, que impotente no pudo más que acudirle con algunos remedios caseros a través de hierbas, que le ayudó a calmar sus dolencias, sin lograr la curación de su enfermedad como se muestra en las diferentes escenas de la tabla 10.

4. Conclusiones

Wiñaypacha, es un largometraje cuya propuesta cinematográfica marca un precedente en la filmografía peruana, ya que es la primera película realizada íntegramente en aimara, idioma indígena propio de la zona altoandina de América del Sur. Desde su discurso fílmico expone en toda su plenitud a la cosmovisión andina y la problemática social existente en muchos pueblos originarios del Perú.

Semióticamente el filme se ubica dentro de la cinematografía de autor, pocas veces explorado por cineastas, en vista que su narrativa audiovisual es minimalista, las imágenes se presentan en 96 planos estáticos y de larga duración; acorde a la historia de dos ancianos octogenarios cuya vivencia diaria es lenta y pausada en sincronía con las condiciones geográficas donde habitan. El sonido se caracteriza por presentarse en la misma línea narrativa, logrando la expresión de la naturaleza a través de los efectos de sonido; es decir, la naturaleza “habla” mediante el río, lluvia, trueno, granizada, viento e incluso los animales; este elemento tiene una duración de 34’2”, mientras que los diálogos ocupan 36’08”, de los 86’ que dura el largometraje.

A través del análisis de la dimensión cultural en la película *Wiñaypacha* se identifica la riqueza cultural cargada de simbolismo existente en todas las poblaciones del altiplano peruano, prácticas heredadas de los antepasados hacia la Madre tierra, ritos ceremoniales como las celebraciones de carnaval y año nuevo andino, la ofrenda a la *Pachamama*, el *pijchado* y la lectura de las hojas de coca, el respeto a los *Apus* y *apachetas*, el diálogo con la

naturaleza (llamado del viento) e incluso las señales de los animales como el graznido del *alqamari* que tiene una connotación de “mal augurio”, todas ellas son expresiones vinculadas al buen vivir o *suma qamaña*. En cuanto al aspecto metafísico se expone mediante los sueños de Phaxsi, que culturalmente son interpretados como premoniciones del retorno de su hijo Antuku, que no se concreta; sin embargo, es motivo de vida para los ancianos.

La cinematografía no sólo es un medio de comunicación masivo de fines comerciales, el director aimara visibiliza una problemática social presente en muchos países de Latinoamérica, donde se muestra la ausencia del Estado y la falta de políticas públicas que promuevan la seguridad alimentaria, acceso a servicios de salud, vías de comunicación, agua, energía eléctrica, entre otros problemas estructurales que enfrentan las comunidades originarias, en suma, exclusión social en pleno siglo XXI.

5. Agradecimientos

Se agradece al Dr. Porfirio Enríquez Salas coautor del libro: “Señas y señaleros de la madre tierra”, Docente y Ex Rector de la Universidad Nacional del Altiplano, por sus contribuciones a la realización del presente artículo.

En memoria del joven cineasta aimara Óscar Catacora, quien dejó un legado de reflexión sobre el rol del cine como discurso visual y estético, para comunicar historias cotidianas de contenido social y cultural; exponiendo situaciones estructurales que configuran nuestro país y la necesidad de fortalecer el cine desde la diversidad cultural.

Referencias

- Alanoca, V., Mamani, O. M., y Condori, W. W. (2019). El significado de la educación para la nación Aymara. *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, 21(32), 227-246. <https://doi.org/10.19053/01227238.6994>
- Apaza, J., Alanoca, V., Cutipa, G., Calderon, A., Quenta, R. A., y Apaza, G. (2022). Sabiduría tradicional para la crianza de cultivo de quinua (*Chenopodium Quinoa Willd*) y uso en las comunidades aymaras (Puno-Perú). *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, 42(1), 11-30. <https://doi.org/10.5209/aguc.81793>
- Ayala, R. A. (2020). *Análisis Audiovisual: «Wiñaypacha» (2017)*. www.researchgate.net/publication/346855321_Analisis_Audiovisual_Winaypacha_2017
- Caldevilla-Domínguez, D. (2009). Neorrealismo Italiano. *Frame: revista de cine de la Biblioteca de la Facultad de Comunicación de Sevilla*. 4. 23-35. <https://biblus.us.es/fama2/com/frame/frame4/estudios/1.4.pdf>
- Catacora, O. (2017). *Wiñaypacha* [película en Netflix]. Cine aymara studios.
- Cotler, J. (2011). Las desigualdades en el Perú. En J. Cotler y R. Cuenca (Eds.), *Las desigualdades en el Perú: balances críticos* (pp. 9-30). Instituto de Estudios Peruanos. <https://repositorio.iep.org.pe/bitstream/handle/IEP/597/estudiossobredesigualdad2.pdf;jsessionid=7DEED5E2714452C0D4F0199DF6181A59?sequence=2>
- De Lima, P. (2019). Ficciones sin verdad: similitudes y diferencias entre Madeinusa y Wiñaypacha. *Ventana Indiscreta*, 21, 34-35. <https://doi.org/10.26439/vent.indiscreta2019.n021.4512>
- Delgado, R. D., y Hernández, M. Á. L. (2017). Una propuesta metodológica de análisis documental de contenido para películas de no ficción en filmotecas. *Revista General de Información y Documentación*, 27(2), 527-550. <https://doi.org/10.5209/RGID.58216>
- El comercio. (17 de marzo de 2018). «Wiñaypacha»: película peruana se llevó tres premios en Festival de Cine en Guadalajara. *El Comercio*. <https://elcomercio.pe/luces/cine/facebook-winaypacha-filme-peruano-gana-tres-premios-festival-cine-guadalajara-noticia-505042-noticia/>
- Fernández-Sánchez, H., Vásquez-Ventura, I. S., Rivera-Ramírez, P. I., y Zahoui, Z. (2022). Migración de retorno en Latinoamérica y el Caribe: Una revisión sistemática exploratoria. *Migraciones Internacionales*, 39(1), 149-164. <https://doi.org/10.33679/rmi.v1i1.2431>
- Furió, A., Gómez, J. L., y Rodríguez-Peral, E. M. (2019). Análisis de la creatividad como factor del éxito en la película "Titanic". *Creatividad y Sociedad*, 31, 40-64. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7895755>
- Goyeneche-Gómez, E. (2012). Las relaciones entre cine, cultura e historia: una perspectiva de investigación audiovisual. *Palabra Clave*, 15(3), 387-414. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199531505030>
- Gutiérrez, A. S. (2019). *Identidad nacional y cine regional: Wiñaypacha, visibilizando la cultura aymara*. <https://repositorio.usil.edu.pe/handle/usil/10097>
- Katayama, R. (2014). Introducción a la investigación cualitativa: fundamentos, métodos, estrategias y técnicas. En Fondo Editorial Universidad Inca Garcilaso de la Vega (Ed.), *Universidad Inca Garcilaso de la Vega*.
- Landa, P. K., y Obregón, N. K. (2014). *Uso de la hoja de coca desde la Cosmovisión Andina en el proceso histórico peruano* [Universidad Nacional del Centro del Perú]. <https://repositorio.uncp.edu.pe/handle/20.500.12894/1705>
- Martínez, S. (22 de marzo de 2021). El inconsciente, la teoría de Freud para la conducta humana que lo enfrentó con la comunidad científica. *elDiario.es*. https://www.eldiario.es/red/que-es/inconsciente-teoria-freud-conducta-humana-enfrento-comunidad-cientifica_1_7335236.html#:~:text=Para Freud%2C en palabras del, en su libro Lo inconsciente
- Mazzoti, J. A. (2019). «Wiñaypacha»: un salto hacia la autenticidad en el cine peruano. *Ventana Indiscreta*. www.ventanaindiscreta.ulima.edu.pe/post/copia-de-now-you-can-blog-from-everywhere
- Mendizábal, N. (2011). Lingüística, semiótica y cine: perspectivas de estudio e investigación. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 47, 1-16. <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero47/semiocine.html>
- Organización Mundial de la Salud. (2021). *Envejecimiento y Salud*. OMS (2021, 04 de octubre). www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/ageing-and-health
- Pasco, A. (2019). «Si nuestro hijo Antuku estuviera aquí, nos ayudaría»: análisis de la película Wiñaypacha en relación a la situación de vulnerabilidad de la población adulto mayor. *Radicales Libres, Revista de Derecho y crítica*. <http://radicaleslibres.pe/2019/08/01/si-nuestro-hijo-antuku-estuviera-aqui-nos-ayudaria-analisis-de-la-pelicula-winaypacha-en-relacion-a-la-situacion-de-vulnerabilidad-de-la-poblacion-adulto-mayor/#:~:text=Desde una perspectiva andina%2C «Wiñaypacha, occid>
- Paz, M. J. (2001). Teorías Semióticas y Semiótica Fílmica. *Cuadernos, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales*, 17, 371-387. <http://revista.fhycs.unju.edu.ar/revistacuadernos/index.php/cuadernos/article/view/709/pdf>
- Pérez-Galán, B. (2004). Autoridades étnicas y territorio en el sur andino peruano. El ritual de la renovación de cargos en carnaval. *Allpanchis*, 36(64), 9-33. <https://doi.org/10.36901/allpanchis.v36i64>
- Pillaca, S., y Villanueva, M. (2015). Evaluación de la seguridad alimentaria y nutricional en familias del distrito de los Morochucos en Ayacucho, Peru. *Revista Peruana de Medicina Experimental y Salud Pública*, 32(1), 73-79. <https://doi.org/10.17843/rpmpesp.2015.321.1577>

- Rivas, B. (2020). Cine de autor peruano en tiempos de globalización: entre la transgresión y la marginación. *Revista de Comunicación*, 19(2), 215-230. <https://doi.org/https://doi.org/10.26441/RC19.2-2020-A12>
- Ruiz, A. (2021). *El contenido y su análisis: Enfoque y proceso*. http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/179232/1/El_contenido_su_analisis_2021.pdf
- Van, J., y Condori, D. (1992). *Criar la vida: trabajo y tecnología en el mundo andino*. <https://docer.com.ar/doc/ns5ve0n>
- Van, J., y Enriquez, P. (2020). *Señas y señaleros de la madre tierra. Agronomía Andina*. Fondo de Cultura Económica. Universidad Nacional del Altiplano de Puno.
- Wiñaypacha*. (2017). Filmaffinity España. <https://www.filmaffinity.com/es/film975943.html>
- Yucra, Y. J., y Tovar, M. E. (2020). La «coca» en los storytelling de filmes que visibilizan la cultura andina (aymara - quechua) y sus realidades transmedia. En M. Cabrera Méndez, R. Díez Somavilla, & J. L. Giménez López (Eds.), *Estudios sobre la transformación digital de la comunicación* (pp. 121-134). Forum XXI. https://comunica2.webs.upv.es/wp-content/uploads/2022/01/Libro_COMUNICA2_2020.pdf#page=121