

## EL FIN DEL MULTICULTURALISMO. MADEINUSA EN *MADEINUSA* (2005)

THE END OF MULTICULTURALISM. MADEINUSA IN *MADEINUSA* (2005)

Julio Barrueta Cuzcano<sup>1,a</sup> 

<sup>1</sup> Universidad Privada del Norte, Perú

 [ajulio.barrueta@upn.pe](mailto:ajulio.barrueta@upn.pe)

Recibido: 17/09/2023; Aceptado: 02/12/2023

### Resumen

A diferencia del abordaje feminista eurocéntrico y/o norteamericano, el presente artículo tiene el valor de investigar la manifestación multicultural fallida en la cinematografía peruana a través del filme *Madeinusa* (2005) de Claudia Llosa y exponer algunos de sus rasgos característicos. En este análisis cualitativo, destacamos el personaje de Madeinusa, una joven mujer andina. Utilizando fuentes teóricas exclusivamente femeninas, se examina cómo ella se convierte en un objeto de actividad humana debido a tradiciones exacerbadas. Su cuerpo es constantemente violentado, despojándola de su humanidad. Madeinusa es incapaz de articular un discurso propio; su voz se reduce a un sonido casi animal. Además, su memoria subversiva rechaza alinearse con códigos impuestos que colectivamente construyen el pasado. Por tanto, se reconoce de qué manera para Claudia Llosa esta mujer deja de ser una mera variante estética para convertirse en espacio representativo de cómo, gracias a las expresiones multiculturales, la mujer queda invisibilizada bajo la presión por preservar tradiciones que perpetúan la desigualdad de género.

**Palabras clave:** multiculturalismo; feminismo; género; mujer andina.

### Abstract

Unlike the Eurocentric and/or North American feminist approach, this article values the investigation of the failed multicultural manifestation in Peruvian cinematography through the film *Madeinusa* (2005) by Claudia Llosa and exposes some of its characteristic traits. In this qualitative analysis, we highlight the character of Madeinusa, a young Andean woman. Using exclusively female theoretical sources, it examines how she becomes an object of human activity due to exacerbated traditions. Her body is constantly violated, stripping her of her humanity. Madeinusa is unable to articulate her own discourse; her voice is reduced to an almost animal sound. Furthermore, her subversive memory refuses to align with imposed codes that collectively construct the past. Therefore, it is recognized how, for Claudia Llosa, this woman ceases to be a mere aesthetic variant to become a representative space of how, thanks to multicultural expressions, women are rendered invisible under the pressure to preserve traditions that perpetuate gender inequality.

**Keywords:** multiculturalism; feminism; gender; Andean women.

## PALABRAS PRELIMINARES

Por mucho tiempo, y aún en la actualidad, sigue habiendo una forma de entender las relaciones sociales vinculadas a la segregación de los grupos humanos. Es decir, poder ser diferentes, pero vivir segregados. Con la llegada de la propuesta política sobre la asimilación a través del multiculturalismo a la región, como concepto que promueve la coexistencia y el respeto por las distintas expresiones culturales en una comunidad, la exclusión social pasa a otro nivel de discusión porque se reconocen diversas colectividades con pensamientos totalmente contrarios a la postura occidentalista. Se hace hincapié en que la cultura no es una cosa que puede congelarse, sino que es algo que se transforma de acuerdo con cada contexto (Cumes 2009, 42).

Lamentablemente, el tratamiento continuo ha llevado a simplificar los pueblos a sociedades enfocadas únicamente en manifestaciones estéticamente aceptables relacionadas con la expresión artística de las 'buenas formas'. Esto ha propiciado la creación de diversas secretarías culturales a nivel regional. El multiculturalismo ha reflejado el ideal de un programa político de acción y no una característica de nuestras sociedades (Cumes 2009, 30). Por consecuencia, este enfoque enfrenta desafíos cuando se malinterpreta o se aplica de manera errónea, dando lugar a lo que podría denominarse el fin del multiculturalismo o un *multiculturalismo fallido*<sup>1</sup>. Esta interpretación distorsionada que lleva a la marginación de voces y la perpetuación de desigualdades, especialmente con relación a las mujeres en contextos culturales diversos, que, en lugar de celebrar la diversidad, el culturalismo excesivo lleva a una idealización de los colectivos minoritarios y una sobrevaloración de sus prácticas tradicionales opresoras donde el género femenino es grupo minoritario con poder insignificante (Puleo 2000, 83).

Bajo esta perspectiva, el feminismo surge como una lente crítica y empoderadora capaz de abordar y analizar las implicaciones del caso. Producción teórica sobre la mujer que emana en respuesta a la dominación masculina en diversos ámbitos como el laboral, económico, político, social, cultural y, por supuesto, cinematográfico, impulsando la discusión sobre los entornos donde el modo de vida y las tradiciones desempeñan un papel crucial en las dinámicas sociales identitarias. Películas como *Sin techo ni ley* (1985) de Agnès Varda o *Thelma & Louise* (1991) de Ridley Scott reflejan esta continua evolución y, aunque estos filmes siguen creando representaciones femeninas, a partir del siglo XXI, en Latinoamérica, se observa una separación entre el feminismo local y extranjero porque el feminismo occidental, así como buena parte del pensamiento postcolonial, percibe como "lo otro" al feminismo de la región haciendo que, entre ambos polos, se extienda el espacio ocupado por el real estudio a la mujer latinoamericana (Femenías 2007, 11). Por tal motivo, obras como *Perfume de violetas* (2001) de Maryse Sustach, *XXY* (2007) de Lucía Puenzo o *Pelo Malo* (2013) de Mariana Rondón, comienzan a trabajar historias en construcción constante y amplia autonomía puramente nacional.

En la filmografía peruana, el estudio de la situación de la mujer andina es casi inexistente, especialmente en el contexto de interpretaciones erróneas sobre la diversidad cultural que pueden conducir a prácticas y normas discriminatorias y opresivas. Las cargas culturales y simbólicas de la vida indígena son discriminatorias, excluyentes y subordinan a las mujeres indígenas en pro de la 'unicidad' (Méndez Torres 2009, 65). Con este trasfondo, el presente estudio se centra en *Madeinusa* (2005) de Claudia Llosa Bueno, explorando a través de su personaje principal cuestiones críticas: ¿Qué costumbres influenciadas por una interpretación

distorsionada del multiculturalismo afectan a la protagonista? ¿Existen normas culturales que impactan su cuerpo? ¿En qué medida el contexto limita su capacidad para expresar opiniones, necesidades y deseos? ¿Cómo se transmite la memoria femenina en su comunidad? ¿Y cómo reacciona ella ante estas dinámicas?

Este estudio se enfoca en la película *Madeinusa* (2005) para explorar la situación de la mujer andina, a menudo desatendida en la filmografía peruana, y cómo las interpretaciones erróneas de la diversidad cultural pueden llevar a prácticas discriminatorias y opresivas. Se utilizará un análisis cualitativo centrado en la protagonista Madeinusa, abordando cómo las costumbres, el cuerpo, la voz y la memoria se ven influenciados por el multiculturalismo en su entorno. Además, se examinarán personajes secundarios, situaciones, escenarios y tramas que, de manera crítica, inciden en estos aspectos y en la protagonista. La metodología conectará dos campos: el análisis de las características de la protagonista y cómo el multiculturalismo altera su escenario para generar nuevas teorías. Se consultará exclusivamente fuentes femeninas, principalmente latinoamericana, para el desarrollo del estudio. Esta decisión se basa en que la academia sigue siendo androcéntrica, igual que la currícula, las prácticas docentes y jerarquías de profesorado; todo sigue favoreciendo a la posición más alta de los varones (Subirats 2010, 3), además, si bien desde la producción teórica se han abierto vías para un pensamiento crítico, este no deja de ser elitista y, sobre todo, girar en torno al hombre (Curiel 2007, 100). El análisis narrativo buscará una comprensión profunda de las narrativas, sus estructuras, temas e implicaciones sociales. Se investigará cómo influyen en la percepción del mundo y en las experiencias individuales y colectivas, iluminando las dinámicas de poder, representaciones sociales y fundamentos ideológicos. Este enfoque crítico permitirá examinar los mensajes y valores transmitidos para comprender el impacto cambiante de las historias en la formación de las dinámicas sociales identitarias.

La aplicación de fuentes teóricas a la obra de Claudia Llosa servirá como fundamento para destacar cómo ciertos ecosistemas pueden ocultar desigualdades de género y opresiones bajo la fachada de preservación cultural. También permitirá distinguir entre la producción intelectual regional y la global, evidenciando el esfuerzo constante de la academia por adaptar estudios locales a un marco eurocéntrico, donde la región se percibe como un 'cuerpo salvaje' y los enfoques extranjeros como la 'cabeza pensante'. En resumen, este análisis busca demostrar que el reconocimiento pluricultural va más allá de idiomas, cultura o formas de gobierno; se trata de comprender la dimensión real de la conceptualización indígena, incluyendo su ingeniería constitucional (Choque 2012, 470).

## SINOPSIS DE LA PELÍCULA

Madeinusa, joven de aproximadamente 17 años a quien su madre le acuñó ese nombre por su interés extranjero, vive en un pueblo recóndito del ande peruano llamado Manayaycuna<sup>2</sup> (pueblo cerrado o al que no se puede acceder). Ella se encarga de realizar las tareas del hogar junto a su hermana mayor Chale en casa de Cayo; padre de ambas y alcalde de la localidad. Madeinusa quiere conocer sobre la vida de su madre, la cual abandonó a su familia cuando esta era muy chica por irse a buscar un mejor futuro a Lima. La protagonista aún posee recuerdos de esta mujer como sus preciados aretes, los que lleva consigo en momentos especiales, añorando así, su imagen maternal. Cayo, al ser abandonado por su esposa de manera repentina, tiene prohibido hablar sobre ella en su casa. Por su lado, Chale,

al tener conciencia de lo vivido, comparte la dolida posición de su padre evitando darle más información a Madeinusa quien, con persistencia, pregunta por el tema.

En Manayaycuna se vive la festividad tradicional del *tiempo santo*<sup>3</sup> en referencia a la Semana Santa. En dicho período se conmemora el fallecimiento de Jesús con la particularidad costumbre de absolver todo pecado a los participantes gracias a la imposibilidad de que Dios pudiera apreciar los actos que se realizan en estos días al estar muerto, liberando de esta manera, la lujuria y un desenfreno generalizado.

La mañana del primer día del *tiempo santo*, arriba a la comunidad Salvador; joven periodista limeño de 30 años, quien, imposibilitado de continuar su camino por el bloqueo de la carretera es exigido que espere que pasen por él cuando terminen las celebraciones. Madeinusa y Salvador se conocen y llegan a concretar una relación cordial gracias al intercambio cultural hasta el punto de tener relaciones sexuales. Debido a esta aventura, ella le pide que se escapen a Lima antes del domingo que termina el *tiempo santo*; sin embargo, Salvador se resiste. Cayo, al enterarse de lo sucedido entre ambos, encierra en una habitación a Madeinusa, A partir de ese momento, comienza a violar a Madeinusa y a su otra hija, con la venia y el beneplácito de ambas y del resto del pueblo.

Luego de ser testigo de este abominable acontecimiento, Salvador accede a escaparse con Madeinusa. Sin embargo, la joven regresa a casa para tomar los aretes de su madre, ya que no puede abandonar el pueblo sin ellos, puesto que son un recuerdo importante. Al ingresar a su hogar, descubre a Cayo dormido por el alcohol y en sus bolsillos los aretes destrozados. El domingo a primera hora, Madeinusa prepara un caldo para envenenar a su padre. Salvador presencia como el alcalde muere, sorprende a Madeinusa y la acusa ser una persona desquiciada. En ese momento, Chale entra a la vivienda e incrimina desesperada a Salvador de ser el asesino, y, Madeinusa, tras pensarlo dos veces, hace lo mismo ante la sorpresa del periodista. Con el fallecimiento de Cayo, Madeinusa viaja sola a Lima en busca de su madre al liberarse de toda presión sociocultural.

## TRADICIÓN Y SUBYUGACIÓN COSTUMBRISTA. EL DILEMA DE MANAYAYCUNA

La interacción entre las costumbres arraigadas en las comunidades andinas y la experiencia de la mujer en el sistema multicultural constituye un campo de estudio de gran relevancia en la indagación por las complejas dinámicas culturales y de género. La posición de las mujeres, sus actividades, sus limitaciones y sus posibilidades, varían de cultura en cultura (Lamas 2007, 3). Por ende, se destacan tradiciones como el *tiempo santo*, un período donde los pecados no son vistos por Dios, influyendo en el comportamiento del pueblo. Las mujeres, incluida Madeinusa, participan en rituales religiosos y culturales, usando trajes tradicionales y cumpliendo roles específicos. Estas prácticas, arraigadas en la herencia cultural de Manayaycuna, a la vez que reflejan la identidad colectiva, también imponen restricciones en la vida de las mujeres, quienes contribuyen a mantener estas normas, a pesar de que a menudo se sienten cómodas con las tareas asignadas.

En el seno de este pueblo, los hábitos sociales reflejan la complejidad de las políticas de género y multiculturalismo en un contexto rural peruano. Los escenarios del *tiempo santo*, donde los personajes se liberan de las restricciones morales y religiosas, muestran cómo las normas culturales pueden exacerbar las desigualdades de género. Las mujeres, incluida la protagonista, están sujetas a expectativas tradicionales. Solo ellas pueden preparar la comida de la festividad mientras los hombres beben y debaten sobre el intercambio de sus esposas.

De esta manera, el género va en contra de su propia fluidez performativa porque está a disposición de una política social regulatoria (Butler y Lourties 1998, 311). La interacción de Madeinusa con el forastero de Lima pone sobre la palestra el choque entre las culturas urbanas y rurales hasta por las réplicas que genera en el personaje capitalino el nombre de la protagonista. El filme aborda la discriminación doble que enfrentan las mujeres indígenas, tanto por su género como por su origen étnico. Ser mujer e indígena constituye un doble acto de discriminación, aun en el movimiento indígena (Méndez Torres 2009, 67).

Madeinusa transita los días del *tiempo santo* en los cuales no existe el pecado porque Dios está muerto. Los hombres del pueblo, al mando de su padre Cayo, se cortan las corbatas y escogen a cualquier mujer con la que deseen acostarse sin importar su condición y estas danzan con regocijo (fig. 1). La película plantea un conjunto de arreglos por los cuales la sociedad transforma la figura femenina en producto de actividad humana. Al diluirse la individualidad de la mujer en lo comunitario-federativo, esa misma individualidad y los derechos también son convertidos en patrimonio colectivo (Segura Villalva 2009, 180). Entonces, existe un sistema donde la representación de estos personajes es moldeada por la intervención social y tales normas son satisfechas de una manera convencional suprimiendo las características individuales. Lejos de ser una expresión natural, esta requiere represión sobre los rasgos autóctonos en una rígida diferenciación sobre los roles de género por su tradición. Los personajes comparten significados, verbalizados o no, que se toman por verdades y se sitúan en un horizonte como conocimiento sobre la realidad. Las mujeres, como la protagonista, quedan como simples elementos decorativos para la construcción cultural. Madeinusa, cubierta con trajes tradicionales y maquillaje ceremonial, es exhibida ante el pueblo durante el festival, representando un ideal colectivo que subyuga su individualidad.

**Fig. 1** Llosa Bueno, Claudia. Fotograma, 2005. Película *Madeinusa*. Los hombres dan pase a las mujeres del pueblo para intercambiar esposas luego de haber practicado entre ellos la ceremonia donde se cortaron las corbatas como símbolo de desprendimiento.



El *tiempo santo*, festividad profundamente enraizada en la historia y la identidad religiosa comunitaria, es un evento emblemático donde las normas de género y las expectativas sociales

se manifiestan de forma opuesta a lo que pretende la teoría sobre el pluralismo cultural. Así como esta política ha tenido una elaboración propia o local en las sociedades en que se ha asumido, no se puede hablar de una sola forma de multiculturalismo (Cumes 2009, 30). Madeinusa asume roles tradicionales que refuerzan su subordinación, como ser la virgen del pueblo, cocinera, limpiadora y objeto sexual. No obstante, a pesar de estas restricciones y de la preservación de estructuras de género tradicionales, ella, en parte de la historia se siente cómoda y conectada con su papel que le toca asumir. Esta comodidad puede derivar de un profundo sentido de arraigo cultural, la importancia del colectivo y el sentimiento de pertenencia a una tradición compartida. Para las mujeres de Manayaycuna participar activamente en esta celebración es una forma de afirmar su identidad y de contribuir a la preservación de su patrimonio. Las raíces milenarias son culturas y espiritualidades muy profundas, que han persistido en el tiempo y el sometimiento ha fortalecido (Huanca 2012, 143).

El pueblo y las familias, basándose en sus imaginarios de poder, establecen normativas y creencias con un impacto significativo en la estructura social. La mayoría, convencida del rol subordinado femenino, refuerza silenciosamente la opresión. Los roles sociales impuestos limitan las aspiraciones individuales, como se observa en el personaje de Madeinusa. Sus deseos personales, como conocer a su madre en Lima, son desplazados por las expectativas de género tradicionales, obligándola a participar en rituales comunitarios que simbolizan su pureza y sujeción a la tradición. Esta participación destaca cómo las normas y tradiciones culturales se priorizan sobre las aspiraciones individuales, limitando la libertad y autonomía de Madeinusa. La decisión de las mujeres se malinterpreta como preservación cultural, perpetuando desigualdades y convirtiendo a la mujer en guardiana de sus tradiciones, atrapada entre la identidad étnica del grupo y sus intereses individuales (Lavinás Picq 2009, 138).

¿Cómo hizo entonces Manayaycuna para forjar esta cultura tan perjudicial para la protagonista siendo un lugar tan alejado? Debido a las tradiciones ancestrales que a menudo se percibe como un supuesto tesoro cultural invaluable. El multiculturalismo mantiene estructuras discriminatorias para las mujeres que no desean acatar los mandatos ancestrales de sus propios grupos étnicos de pertenencia (Femenías y Vidiella 2017, 45). La sociedad, aunque rica en rituales, mitos y prácticas que ha transmitido de generación en generación, perpetúa roles de género tradicionalistas y normas que relegan a las mujeres a una posición de presas en un ciclo dependiente de estructuras culturales preestablecidas.

Madeinusa es marcada por la sociedad con un rol que define su percepción de la cotidianidad, basada en una lógica de poder y dominación. La violencia simbólica ejercida sobre ella, con el consentimiento de su entorno familiar, resulta en la internalización de normas subordinantes que ella no cuestiona. Este poder, lejos de ser una fuerza externa, forma parte integral de su ser y deseo, siendo una manifestación de relaciones opresoras. Acepta su sometimiento como algo natural, participando de una dependencia ante un discurso impuesto. Para que las mujeres realicen un examen crítico de su cultura, necesitan tener opciones genuinas disponibles (Femenías y Vidiella 2017, 35), algo inalcanzable para la protagonista. Su dilema sobre escapar con un forastero simboliza una posible liberación, pero su decisión de quedarse, presionada por las expectativas de su comunidad y su padre, demuestra cómo su identidad y deseos están limitados por estas normas culturales y sociales.

La fiesta tradicional del *tiempo santo* es, por consecuencia, justificativo perfecto para la internalización cultural de la subordinación femenina. Esta internalización se refiere a la incorporación profunda de las normas y roles en la psicología y la identidad de las mujeres a una temprana edad como sucede con Madeinusa o Chale. Son las costumbres, incluso más

que las leyes, el núcleo duro de la subordinación femenina debido a que son poco debatidas porque se asumen como naturales bajo el supuesto orden social (Uriona 2012, 37).

El fenómeno del *multiculturalismo fallido* en este entorno se entrelaza de manera compleja con las costumbres arraigadas y el sometimiento aceptado. El cuerpo de la protagonista es adornado para la fiesta, resaltando cómo la tradición dicta y controla la presentación de la figura femenina, enfatiza su rol como objeto de decoración y símbolo cultural, en lugar de permitirle autonomía y expresión individual. No es la cultura sino las particularidades interpretaciones de la tradición lo que comparte el trato desigual hacia las mujeres (Agra 2010, 95). El texto fílmico (la película) deja de ser un mero objeto estético autoral para convertirse en espacio de representación y producción de significados que va a vehicular tensiones propias sobre los regímenes de comportamiento. Madeinusa otorga un intercambio de signos que no pierde su espacio de arbitraje hegemónico y, en la misma medida, posturas de resistencia. Sin embargo, con el transcurso de la historia, se descubre que la disposición cultural del pueblo solo fija la importancia sobre ella como producto de lo que se pueda hacer con su cuerpo porque, por tradición, la mujer es un cuerpo y el hombre tiene un cuerpo (Muñiz 2004, 32).

## CUERPO FEMENINO DESHUMANIZADO. TERRENO VIOLENTO

La relación entre el cuerpo femenino y el *multiculturalismo fallido* pone en manifiesto la importancia de examinar las ideas relacionadas con la identidad cultural y las representaciones de género. Las personas venimos al mundo en cuerpo de hombre o en cuerpo de mujer y esa diferencia tiene consecuencias diversas (Lamas 2014, 30). En el filme, se ilustra cómo las mujeres pueden sentirse atrapadas entre las expectativas culturales tradicionales y sus aspiraciones personales. Esta tensión afecta la percepción que tienen de sí mismas y sus acciones. Madeinusa, en particular, se ve obligada a cumplir con un papel en el ritual del *tiempo santo*, donde su identidad se ve subsumida por el simbolismo religioso y cultural. Esta situación representa la lucha interna de seguir las tradiciones y encontrar su propia voz, resaltando cómo las normas culturales pueden deshumanizar y limitar la autonomía femenina. Ellas, al no tener valor humano, se las aprecia como “reserva cultural” o como “piezas de museo” no tocadas por la realidad circundante (Cumes 2012, 3).

Esta deshumanización da lugar a una discrepancia sustancial entre la concepción teórica de las mujeres como individuos autónomos dignos y la forma en que son realmente consideradas en el comportamiento social. Al reducir a las féminas a meros instrumentos para la preservación cultural o para el cumplimiento de roles de género, se menoscaba su capacidad de acción y se vulnera su autonomía, entonces, el cuerpo de la mujer se convierte en una metáfora cultural para controlar lo que está fuera del alcance (Muñiz 2004, 31). La idealización del multiculturalismo conduce a la sobrevaloración de la preservación identitaria étnica, a expensas del derecho femenino. Esto genera que las mujeres internalicen estereotipos de género, lo que, a su vez, afecta su comportamiento, limitando su capacidad para tomar acciones informadas sobre el valor corporal. Pensar el multiculturalismo desde una perspectiva de género implica necesariamente vincular el término cultural al concepto de poder (Hernández 2003, 33).

La película cuestiona cómo se percibe a la mujer en una sociedad andina dominada por valores y comportamientos machistas. La relación entre Madeinusa y su padre autoritario, el alcalde, ejemplifica la imposición de roles de género tradicionales, restringiendo su autonomía y libertad. El personaje principal se presenta como un espacio vulnerable, simbolizando la

lucha contra la opresión y violencia perpetuadas por tradiciones costumbristas. El cuerpo indígena se vuelve una construcción simbólica, “un cuerpo para otros”, para sus deseos, intereses, reproducciones, gozo y herencia (Segura Villalva 2009, 175).

La protagonista sabe que su padre la va a violar, a ella como a su hermana, y lo acepta según el momento y las formas socioculturales que están preestablecidas como actos normalizados (fig. 2). Mejor dicho, para el espectador y/o el personaje de Salvador es una agresión sexual, pero para ella es parte del protocolo ancestral. La reinscripción perdurable de este arbitraje se vuelve una construcción durable a nivel inconsciente, hay un consenso colectivo donde Madeinusa se expone como ente despojado de lo humano que funciona para las estructuras conservadoras. Como si el cuerpo femenino estuviera pasivamente escrito con códigos culturales, como si fuera el recipiente sin vida de un conjunto de relaciones previas (Butler y Lourties 1998, 308).

**Fig. 2** Llosa Bueno, Claudia. Fotograma, 2005. Película *Madeinusa*. Primer intento de violación que tiene Cayo (padre de Madeinusa y Chale) a sus hijas, y la negativa de Madeinusa al no estar todavía en *tiempo santo*. Con la llegada de dicha celebración, la violación a ambas se concreta con la venia de ellas y del pueblo.



La aceptación de estos actos vejatorios contra su imagen, como supuesto proceso costumbrista, boicotea continuamente la posibilidad de articular las diferencias y la pluralidad femenina que se homogeniza en un solo discurso diluyendo el concepto multicultural. Se determinan relaciones opresivas, de agentes externos o cercanos, productores de determinados regímenes sobre una supuesta verdad. Un enfoque político sobre la diversidad social donde el conjunto de efectos producidos es gracias al despliegue de receptores culturalmente simbolizados e idealizados. Esto conlleva grandes costos para la mujer porque oculta prácticas coloniales, violentas, conservadoras y moralistas que la subordinan y atentan contra su vida (Cumes 2009, 45).

Que el *tiempo santo* permita a un padre violar a sus hijas con la venia de todo el pueblo (y el de las propias víctimas) representa una abominable manifestación de poder y control que trasciende las fronteras culturales, en el cual, el cuerpo femenino inscribe el propio



modo violento donde el estado de horror permanente se instala en sus fibras como estilo de vida por la preservación patrimonial. Una estrategia de control donde la atrocidad es la garantía manipulable sobre las mujeres y la pedagogía cruel es la estrategia reproductiva del sistema. El poder es aquello que forma, mantiene, sostiene y a la vez regula los cuerpos (Butler 2012, 63). Madeinusa, que es acosada bajo estos presupuestos, se transforma en un territorio violento en sí misma no porque pertenezca a un espacio entre fronteras sino porque se constituye en una comunidad hostilizada a través del método. Lo que exhibe su imagen se espectaculariza en estos castigos sociales, que no son exactamente el antagonista, sino es la insensibilidad extrema por parte de la víctima o victimario que no se reconocen como tal gracias a las normas culturales. La representación social ocurre en el cuerpo (Lamas 2014, 159).

No obstante, cuando Madeinusa utiliza el valor simbólico de su corporalidad al tener relaciones sexuales con Salvador y “entregarle” su virginidad para luego exigirle que la lleve a Lima antes que termine el *tiempo santo* (fig. 3), se embarca en un proceso de empoderamiento y resistencia que puede tener un profundo impacto en el andamiaje. Esta escena de reivindicación implica el reconocimiento identitario, la protagonista se posiciona como agente de cambio sociocultural, desafiando las estructuras de poder y las normas tradicionales que han perpetuado el pueblo, haciendo hincapié, que las diferencias o desigualdades de género al interior de un mismo grupo étnico no han sido visibilizadas sino por las propias mujeres indígenas (Méndez Torres 2009, 58). De tal modo, en Manayaycuna, algunas mujeres, como Madeinusa y su madre, buscan emanciparse, mientras que otras, como su hermana, optan por continuar con el legado ancestral, aunque su voz no encuentre oyente alguno.

**Fig. 3** Llosa Bueno, Claudia. Fotograma, 2005. Película *Madeinusa*. Madeinusa le exige a Salvador escapar esa noche con él hacia Lima porque mañana se termina el *tiempo santo* y sería pecado abandonar a su familia.



## VOZ FEMENINA, SONIDO ANIMAL

Cada voz posee una fuente única e irrepetible, lo que implica que no se puede hablar de unicidad de voces, sino de diversidad. La dimensión comunicativa se concibe únicamente en función de la relación que se establece en la comunidad vocal, la cual no siempre se sustenta en un acuerdo general, sino más bien, en una superposición de perspectivas según el interlocutor. Por ende, la voz presupone un encuentro entre el emisor y el receptor, que idealmente debería armonizar la expresión del hablante con la interpretación del oyente, no obstante, solo aquello que es audible tiene la capacidad de propagarse, reproducirse y comenzar a ser interpretado. Los conocimientos se hicieron inaccesibles unos a otros a no ser por medio de estrategias de resistencia, el diálogo se convirtió en monólogo (Lugones 2005, 73).

Bajo este escenario, *Madeinusa* (2005) presenta cómo la relegación de la voz femenina al ostracismo puede dar lugar a una paradoja en la que dicha voz es equiparada al silencio de un ser insignificante. Esta equiparación se fundamenta en la también profunda deshumanización experimentada por *Madeinusa* cuando su perspectiva y experiencia es sistemáticamente pasada por alto. El *multiculturalismo fallido* actúa como un amplificador al no abordar adecuadamente las desigualdades de género arraigadas por su diversidad cultural. La discriminación y la subordinación no son una cuestión de todo o nada como plantea el multiculturalismo, sino de una compleja gama de matices (Femenías y Vidiella 2017, 25). Un sistema que no reconoce plenamente la agencia y la identidad de las mujeres y establece una dinámica en la que la voz femenina se convierte en eco silencioso. Esta restricción se origina gracias a la coexistencia de normativas que reflejan estructuras de poder solo desde la herencia patrimonial. Así, la "costumbre", se observa como una forma inferior del derecho femenino que no se ha preocupado por conocer y mucho menos reconocer la diversidad cultural (Cumes 2009, 34).

*Madeinusa* tiene prohibido hablar de su madre porque esta se atrevió a dejar a su familia, entonces, pregunta sobre ella a escondidas. Este susurro, en contraposición a la elocuente respuesta de Chale al ser interrogada sobre la progenitora, se percibe como un acto de resistencia constante que encarna la expresión femenina, aun cuando no encuentre representación explícita. El balbuceo se vincula a prácticas como la oración, la canción de cuna y las conversaciones ocultas, y representa aquello que se articula, pero no llega al dominio auditivo, dejando señales interiorizadas. La voz de Chale, ejercida como prolongación de la figura paterna, se identifica con la conciencia, mientras que la voz baja de *Madeinusa* se proyecta como una extensión de su esfera emocional. Existe la tendencia de 'hablar por el subalterno', silenciando, desviando o rechazando la voz femenina, un acto de habla mudo, ya que funciona por su repetición subordinada (Garzón 2014, 234). *Madeinusa* y Chale reflexionan y se comunican, aunque en un caso, la expresión vocal plena y su acceso al espacio audible denotan una transformación interna hacia la preservación sociocultural, mientras que, por el otro lado, la palabra se concibe como confidencia o liberación íntima sin trascendencia; y, cuando esta última, se atreve a emitir una opinión desafiante por primera vez, es reprimida con violencia (fig. 4).

**Fig. 4** Llosa Bueno, Claudia. *Fotograma, 2005. Película Madeinusa*. Chale corta el cabello de Madeinusa luego que esta última se atreviera a enfrentarla y confesarle que se iba a ir a Lima como lo hizo la progenitora de ambas.



La propagación de la voz de Madeinusa a través de su inaudibilidad desvincula el deseo de indagar sobre su madre y aporta una dimensión de género a la forma en que se representa vocalmente, introduciendo, una nueva perspectiva sobre la indiferencia. Esto conlleva a la instauración de una categoría concebida desde la postura masculina, en términos de poder y conocimiento, personificada por su hermana Chale. Este último personaje se considera con un valor semántico asociado a la universalidad cultural, donde se emplea un único idioma, se piensa de manera colectiva, y, en consecuencia, se relega la singularidad que la vincula a ciertas normas sociales por constitución y tradición discursiva, desvinculando toda construcción personal. Independientemente de la postura que Madeinusa adopte, Manayaycuna, al ser un territorio tradicionalmente masculino, impone las normas. Mientras los hombres negocian en la parte externa, las mujeres sostienen la cultura a lo interno de las familias y de las comunidades (Cumes 2009, 44).

La voz en la película adquiere connotaciones simbólicas. Un sistema complejo de significados donde Madeinusa es privada de su voz debido a su deseo aplacado, lo que la sitúa en proximidad a la animalidad. Es decir, al no poder articular su propio discurso vocal, se asemeja a los animales con los que interactúa, y la película continuamente la emparenta con estos seres según su comportamiento (fig. 5). Este sonido animal, carente de significado, se emplea para caracterizar a aquellos que están en el margen donde la voz de la mujer se asocia más con la corporalidad que a al contenido. Por ejemplo, las sirenas utilizan su canto para seducir, así, la voz de Madeinusa se convierte en una voz no semántica, cuyo efecto se dirige hacia el cuerpo dominado, centrado únicamente en dar placer al hombre. En contraste, la voz de Chale posee un conocimiento considerado influyente, disociando en algo su esencia de la corporeidad. Se ubica a una mujer andina dedicada exclusivamente a las labores reproductivas y decorativas, enajenada de su voluntad sobre sí misma y desprovista de voz pública propia (Rivera 2014, 122).

**Fig. 5** Llosa Bueno, Claudia. Fotograma, 2005. Película *Madeinusa*. Madeinusa espía a Salvador en el establo de su casa y se comporta como los animales del espacio, incluso, Claudia Llosa, inserta un plano en esta secuencia donde compara el actuar de la protagonista con la del ganado.



La voz protagónica ostenta un peso simbólico en el contexto opresor, si bien funciona como fuente de conocimiento para determinadas funciones patrimoniales, no tiene valor alguno porque no manifiesta deseos culturalmente aceptados. Esta mujer subalterna nada puede decirnos; su voz permanece eclipsada por los discursos sobre ella (Espinosa 2014, 318). La fémica no tiene un lenguaje propio, utiliza el lenguaje del otro (Madeinusa a través de Chale), ella no se autorepresenta en el lenguaje, sino que acoge con este las representaciones producidas por la opresión. Madeinusa habla y piensa, se habla y se piensa, pero no a partir de sí misma, para ella es imposible escapar del propio lenguaje convirtiéndose en una criatura alineada. Para merecer tener voz y voto en la comunidad, la mujer, tiene que ser pareja (Paiva 2014, 234).

Madeinusa es lo animal porque es lo otro, lo dominado, responsable solo de la materia que sostiene la vida. Equipara sus opiniones y deseos con la falta de voluntad y autonomía, como si fuera un ente domesticado cuyas decisiones carecen de relevancia, se subraya continuamente que el lugar social de las mujeres indígenas es el de sirvientas (Cumes 2012, 2). El mito de la igualdad de voz para ella conlleva la supresión de las diversas formas de expresión femenina dentro de la dinámica del grupo convencional, anulando sus rasgos distintivos y dificultando el reconocimiento de su diferencia dentro de esencias comunes. En otras palabras, Madeinusa puede defender sus intereses particulares en circunstancias íntimas, pero no puede hablar en nombre de los hombres o tomar decisiones. Las prohibiciones culturales de género responden al espacio de conferencia caracterizado como orador masculino (Butler 2007, 131). La lucha protagónica radica en definirse a sí misma dentro del contexto multicultural y aprovechar el lenguaje para remodelarlo en su beneficio. A lo largo de la historia, las tensiones en torno a la búsqueda de voz y audibilidad para la protagonista se manifiestan a través de diversas estrategias de escape que solo la memoria mantiene latente.

## MEMORIA ANDINA. RECUERDOS SUBVERSIVOS

La memoria relacionada con la experiencia femenina, en su intrincada vinculación con el multiculturalismo, presenta un desafío crucial en la edificación de una sociedad pluralista y abierta. Estos recuerdos no solo constituyen la acumulación de vivencias y relatos femeninos a lo largo del tiempo, sino que también refleja la riqueza y variedad de las distintas culturas que coexisten en nuestra sociedad. La memoria conecta lo individual y lo social, reflejando cómo la sociedad ha influido en el pasado, en lo que ha enseñado, condicionado o permitido recordar, y en cómo interpreta el presente a partir de esa experiencia (Di Liscia 2007, 45). No obstante, en la película, la memoria femenina es subestimada y marginada, lo que lleva a una representación incompleta en la comunidad. Las historias y experiencias de las mujeres raramente son destacadas, enfocándose más en tareas domésticas y rituales sin expresar sus memorias o aspiraciones, reflejando así la marginación de las voces femeninas en la narrativa colectiva. Esta tendencia socava los pilares multiculturales, ya que la auténtica variedad solo puede ser aprendida y valorada en su totalidad cuando se reconoce y aprecia plenamente la voz y las experiencias de las mujeres en todas sus identidades. El hacer visible a la mujer indígena es el camino para convertir su memoria en parte integral de la historia de un pueblo (Aguirre 2013, 68).

De forma análoga al modo en que la memoria cultural ha validado los paradigmas predominantes, es factible generar discursos que naturalicen la diversidad al reutilizar historias que sirvan como intermediarias entre las prácticas sociales, los métodos de reproducción, su articulación simbólica y su lectura por parte del espectador. La memoria se va constituyendo en un asunto público con el objeto de aglutinar identidades (Di Liscia 2007, 47). *Madeinusa* (2005) introduce interpretaciones contracorriente que buscan descifrar la creación de signos en un contexto receptivo particular. La obra parte de la premisa de que la protagonista forma parte de un discurso imaginario, un esfuerzo casi ilusorio para alinearse con una serie de códigos impuestos que construyen su pasado siguiendo un patrón común. En su lucha por descubrir quién es su madre, *Madeinusa* intenta preservar la memoria en el espacio que corresponde a su representación, una estrategia subversiva que desafía las normas convencionales y allana el camino hacia la eliminación de formas totalitarias. De este modo, reconstruir la memoria de la mujer indígena propicia analizar la identidad (Taborda 2013, 203).

En esta constante confrontación con Chale y Cayo, *Madeinusa* posee la capacidad de recordar su pasado de forma individual, pero resulta imposible recrear su memoria sin recurrir a su entorno. Los recuerdos tienen una dimensión tanto íntima como social; están enraizados en una matriz grupal donde la memoria individual se encuentra y obtiene significados a través de los agentes cercanos a ella. Los recuerdos conjuntos plantean ciertas complicaciones, ya que a menudo se percibe como una entidad autónoma, algo que trasciende a los individuos, pero que en realidad se origina en acciones compartidas condicionadas por marcos sociales subyugados al dominio. Dado que la memoria social es fuente de identidad colectiva, diferentes actores se enfrentan para hacer prevalecer sus versiones del pasado (Aguirre 2013, 63). La colectividad de la memoria se convierte en una amalgama de tradiciones con vínculos sociales, en la que ciertas voces, como la de Cayo, tienen un mayor peso que otras debido a que representan la extensión de la opresión, recordando, que la memoria es el resultado de las relaciones históricas de poder (Di Liscia 2007, 43).

En el proceso por conocer sobre su pasado para *Madeinusa*, se alternan períodos de tranquilidad con momentos de crisis. Los períodos de tranquilidad se caracterizan por la estabilidad de los recuerdos y las identidades, que están establecidos y consolidados.

Toda la ceremonia del *tiempo santo* fija en los personajes una tradición cultural, donde la reconstrucción de la memoria femenina se encuentra ante historias dominantes que se asumen como únicas por su nula perspectiva sobre la mujer (Tamanís 2013, 43). Durante estos momentos, los cuestionamientos que puedan surgir no generan una necesidad urgente de reorganizar o reestructurar el significado. La memoria y la identidad pueden funcionar de manera autónoma y autoafirmarse, manteniendo su coherencia y unidad. En contraste, los períodos de crisis interna, que se reflejan en la ira que experimenta Madeinusa cuando alguien atenta contra un recuerdo de su madre, implican una reinterpretación de su ser y un cuestionamiento de su propia identidad (fig. 6). Estos momentos inestables suelen ser precedidos por crisis en el sentimiento colectivo que permiten una reflexión retrospectiva sobre el pasado y una reevaluación de la identidad personal con el propósito de ponerla en entredicho. Madeinusa no puede anticipar una relación lineal entre lo individual y lo colectivo, ya que las experiencias subjetivas y las inscripciones no son extensiones compartidas entre individuos. La memoria es lo que enlaza a la mujer andina con su antepasado irreplicable en otro (Paredes 2010, 115-116).

**Fig. 6** Llosa Bueno, Claudia. Fotograma, 2005. Película *Madeinusa*. Madeinusa calma su llanto al enterarse, de forma reprimida, que fue Cayo quien quemó las cosas de su madre que ella guardaba como recuerdo.



La conexión entre la protagonista y su madre se manifiesta como superposiciones múltiples y relacionales de la experiencia propia. Su importancia simbólica radica en su capacidad para dar forma a identidades, acciones e imaginarios. Estas conexiones otorgan significado al pasado, ya que buscan comprender cómo se desarrollan los recuerdos en relación con la mujer, no en términos de una memoria exclusivamente femenina que se singulariza y diferencia, sino como una memoria que adquiere diversidad al conformarse dentro del marco de las correlaciones de género. Poder recordar y rememorar algo del propio pasado es lo que sostiene la identidad, esta identidad y memoria no son “cosas” sobre las que se piensa sino “cosas” con la que la mujer piensa (Di Liscia 2007, 58). La película advierte sobre el riesgo de afirmar la existencia de una memoria femenina andina, ya que esto implicaría una concepción ancestral de los recuerdos que se reduciría a ser simplemente un medio expresivo de las experiencias regionales.

En *Madeinusa* (2005), se produce un cambio desde una memoria específica centrada en la singularidad de su protagonista hacia una política de la memoria que proporciona una plataforma desde la cual expresarse y definirse. Afirmar que la protagonista recuerda únicamente desde su perspectiva femenina presupone la diferencia de género en lugar de cuestionar los modos en que se configura su construcción andina. Las experiencias traumáticas vividas por féminas como ella durante el *tiempo santo*, en el cual el poder se manifiesta a través de la opresión directa, asocian la masculinidad con la violencia y pasividad ante los deseos y recuerdos de mujeres como Madeinusa, quienes piensan, sienten y recuerdan de manera diferente. La memoria, entonces, habla sobre de dónde viene la mujer indígena, las luchas que se dieron en el medio y cómo antes también hubo mujeres rebeldes (Paredes 2010, 117).

## CONCLUSIONES

El multiculturalismo celebra lo obvio porque la humanidad es diversa, y, en la práctica, oculta el hecho de que las estructuras patriarcales y sexistas se encuentran arraigadas en los propios tejidos indígenas debido a la influencia del colonialismo y las relaciones de poder históricas ancestrales. Es un concepto que tiende a simplificar la complejidad de las sociedades, ignorando los micropoderes y las dinámicas opresoras locales mediante su carácter universalista. Bajo este contexto, la película *Madeinusa* (2005) se presenta como una obra en la cual una mujer andina desafía no solo las estructuras establecidas en su entorno, sino también las percepciones arraigadas de poder y dominación aceptadas por sus pares. Por consecuencia, el personaje de Madeinusa, como protagonista del relato, va a tener diversas implicaciones sobre su construcción que es necesario reseñar.

En líneas generales, se puede apreciar cómo Claudia Llosa aborda un enfoque no eurocéntrico en su filme, donde estas prácticas culturales no son simplemente expresiones estéticas alternativas, sino que se convierten en vehículos representativos de las tensiones particulares arraigadas en el contexto peruano. La dirección narrativa de la película se centra en los repertorios simbólicos que subyacen en los comportamientos de sus personajes, todos ellos compartiendo una preocupación por examinar sistemas socioculturales con fuertes connotaciones nacionalistas.

Se reconoce que, si bien la película ha sido objeto de críticas por apoyarse en estereotipos y por una posible tergiversación negativa de la cultura andina, es importante valorar el impacto y la profundidad de la obra. Las críticas se centran en la preocupación de que la representación de los pueblos andinos en la película pueda caer en una estigmatización, especialmente cuando es vista a través de una lente foránea. Esta percepción puede dar lugar a una interpretación simplista y limitada de las complejidades culturales y sociales de estas comunidades. Sin embargo, al profundizar en el análisis de la cinta, se descubre un valor diferencial significativo. La película no solo retrata las tradiciones y la vida en un pueblo andino con una riqueza visual y narrativa, sino que también aborda temas universales como el despertar sexual, la lucha por la autonomía individual y el choque entre tradición y modernidad. Estos elementos se entretajan en una narrativa que, aunque pueda ser interpretada como crítica, también ofrece una ventana a la realidad multifacética de la vida en estos pueblos.

Además, la obra se destaca por su capacidad de generar diálogo y reflexión sobre cuestiones importantes como la discriminación de género, el papel de la mujer en sociedades tradicionales y el impacto de las normas culturales en la autonomía personal. A través de su

personaje principal, Llosa presenta una protagonista compleja y matizada, cuya experiencia refleja tanto las restricciones impuestas por su comunidad como su propia búsqueda de identidad y libertad. Esta representación va más allá de los estereotipos, ofreciendo una visión profunda y empática de los desafíos a los que se enfrentan las mujeres en contextos peruanos muy particulares.

En conclusión, la obra de Claudia Llosa no implica algún sesgo estético creativo caracterizado por cualidades esenciales femeninas universales, al contrario, existe una intención sistemática por deshacer las formas extranjeras tradicionalistas anclando el relato sobre rasgos culturales locales. *Madeinusa* (2005) da lugar a una construcción femenina andina que expone como, gracias al *multiculturalismo fallido*, la mujer queda invisibilizada bajo la presión de preservar tradiciones culturales que perpetúan la desigualdad de género. Es debido a esta detallada representación simbólica que en la presente investigación no ha sido posible evaluar toda la filmografía de la cineasta y se exhorta a futuras investigaciones poder abordar el análisis completo sobre las siguientes producciones que la directora peruana llevó a cabo para su necesaria comparación.

## REFERENCIAS

- Agra Romero, María. "Multiculturalidad, género y justicia." En *Miradas multidisciplinares para un mundo en igualdad. Ponencias de la I Reunión Científica sobre Igualdad y Género*, 77-98. La Rioja: Universidad de La Rioja, 2010.
- Aguirre González, Luz. "Me gusta estar en el proceso, trabajar con las mujeres." En *Así cuentan la historia: Mujeres y memoria emberá*, 54-68. Bogotá: Centro de Cooperación al Indígena (CECOIN), 2013.
- Butler, Judith Pamela. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós, 2012.
- Butler, Judith Pamela. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires: Paidós, 2007.
- Butler, Judith Pamela y Marie Lourties. "Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista." *Debate feminista* 18 (Octubre 1998): 296-314.
- Curiel Pichardo, Rosa. "Crítica poscolonial desde las prácticas políticas del feminismo antirracista." *Nómadas* 26 (Abril 2007): 92-101.
- Choque, María. "La Marka rebelde: comunidades de Jesús de Machaqa." En *Justicia indígena, plurinacionalidad e interculturalidad en Bolivia*, 455-522. Quito: Fundación Rosa Luxemburg/Abya-Yala, 2012.
- Cumes Simón, Aura. "La presencia subalterna en la investigación social: reflexiones a partir de una experiencia de trabajo." En *Prácticas otras de conocimiento(s): Entre crisis, entre guerras*, 135-158. Chiapas: Taller Editorial La Casa del Mago, 2015. <https://doi.org/10.2307/j.ctvn5tzv7.8>
- Cumes Simón, Aura. "Multiculturalismo, género y feminismos: Mujeres diversas, luchas complejas." En *Participación y políticas de mujeres indígenas en contextos latinoamericanos recientes*, 21-52. Quito: Flacso, 2009.



- Cumes Simón, Aura. "Mujeres indígenas patriarcado y colonialismo: un desafío a la segregación comprensiva de las formas de dominio." *Anuario de Hojas de WARMÍ* 17 (Diciembre 2012): 1-16.
- Cumes Simón, Aura. "Mujeres indígenas, poder y justicia: de guardianas a autoridades en la construcción de culturas y cosmovisiones." En *Mujeres indígenas y justicia ancestral*, 33-47. Quito: UNIFEM, 2009.
- Di Liscia, María. "Memorias de mujeres. Un trabajo de empoderamiento." *Política y cultura* 28 (Octubre 2007): 43-69.
- Espinosa Miñoso, Yuderkys. "Etnocentrismo y colonialidad en los feminismos latinoamericanos: complicidades y consolidación de las hegemonías feministas en el espacio transnacional." En *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*, 309-324. Cauca: Editorial Universidad del Cauca, 2014.
- Femenías María Luisa y Graciela Vidiella. "Multiculturalismo y género. Aportes de la democracia deliberativa." *Revista europea de derechos fundamentales* 29 (Junio 2017): 23-46.
- Femenías María Luisa. "Esbozo de un feminismo latinoamericano." *Revista Estudios Feministas* 15 (Abril 2007): 92-101. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2007000100002>
- Garzón Martínez, María Teresa. "Proyectos corporales. Errores subversivos: hacia una performatividad decolonial del silencio." En *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*, 223-236. Cauca: Editorial Universidad del Cauca, 2014.
- Hernández Castillo, Aída. "Re-pensar el multiculturalismo desde el género. Las luchas por el reconocimiento cultural y los feminismos de la diversidad." *Revista de Estudios de Género. La ventana* 18 (Febrero 2003): 9-39.
- Huanca Mendoza, Esperanza. "La lucha de las mujeres indígenas." En *Las trampas del patriarcado. Pensando los feminismos en Bolivia*, 141-148. La Paz: Conexión Fondo de Emancipación, 2012
- Lamas Encabo, Marta. *Cuerpo, sexo y política*. México D.F.: Océano, 2014
- Lamas Encabo, Marta. "El género es cultura." Conferencia presentada en el V Campus Euroamericano de Cooperación Cultural: Cooperación y diálogo intercultural, 8 de mayo de 2007, en Almada.
- Lugones, María. "Multiculturalismo radical y feminismos de mujeres de color." *Revista Internacional de Filosofía Política* 25 (Enero 2005): 61-76.
- Lavinas Picq, Manuela. "La violencia como factor de exclusión política: mujeres indígenas en Chimborazo." En *Participación y políticas de mujeres indígenas en contextos latinoamericanos recientes*, 147-168. Quito: Flacso, 2009.
- Paiva, Rosalía. "Feminismo paritario indígena andino." En *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*, 295-308. Cauca: Editorial Universidad del Cauca, 2014.
- Paredes, Julieta. *Hilando fino desde el feminismo indígena comunitario*. La Paz: Cooperativa El Rebozo, 2010.

- Puleo García, Alicia. "Multiculturalismo, educación intercultural y género." *Tabanque: Revista pedagógica* 15 (Marzo 2000): 79-82.
- Méndez Torres, Georgina. "Miradas de género de las mujeres indígenas en Ecuador, Colombia y México." En *Participación y políticas de mujeres indígenas en contextos latinoamericanos recientes*, 53-71. Quito: Flacso, 2009.
- Muñiz García, Elsa. "Multiculturalismo, cuerpo y género: un debate contemporáneo." *Revista Fuentes Humanísticas* 28 (Enero 2004): 29-41.
- Olivera Bustamante, Mercedes. "Subordinación de género e interculturalidad mujeres desplazadas en Chiapas." *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos* 1 (Enero 2004): 25-49. <https://doi.org/10.29043/liminar.v2i1.142>
- Rivera Cusicanqui, Silvia. "La noción de 'derecho' o las paradojas de la modernidad postcolonial: indígenas y mujeres en Bolivia." En *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*, 121-134. Cauca: Editorial Universidad del Cauca, 2014.
- Segura Villalva, Maritza. "Camino al buen trato: las comunidades kichwas de Sucumbíos frente a la violencia contra la mujer." En *Participación y políticas de mujeres indígenas en contextos latinoamericanos recientes*, 169-184. Quito: Flacso, 2009.
- Subirats Martori, Marina. "La coeducación hoy: los objetivos pendientes." Conferencia presentada en el seminario "Formación con el profesorado del Proyecto NAHIKO", 21 de setiembre de 2010, en Barcelona.
- Taborda Bañol, Rosario. "Me gustaría estudiar enfermería." En *Así cuentan la historia: Mujeres y memoria emberá*, 187-203. Bogotá: Centro de Cooperación al Indígena (CECOIN), 2013.
- Tamanís Tascón, Gloria. "Mi abuelita María me daba papel y lápiz de carbón." En *Así cuentan la historia: Mujeres y memoria emberá*, 28-50. Bogotá: Centro de Cooperación al Indígena (CECOIN), 2013.
- Uriona Crespo, Pilar. "Las "jornadas de octubre": intercambiando horizontes emancipatorios." En *Las trampas del patriarcado. Pensando los feminismos en Bolivia*, 11-65. La Paz: Conexión Fondo de Emancipación, 2012.

## Notas

<sup>1</sup> Concepto acuñado por el autor. Un enfoque en el cual la preservación de las tradiciones culturales prevalece sobre la igualdad de género y la justicia, lo que resulta en la marginación y subordinación de las mujeres y socava el objetivo de una sociedad verdaderamente inclusiva y equitativa.

<sup>2</sup> Pueblo ficticio en el ande peruano donde se desarrolla la película *Madeinusa* (2005).

<sup>3</sup> Periodo transcurrido en la película *Madeinusa* (2005) que hace referencia a la Semana Santa. En dicha extensión temporal los pobladores de Manayaycuna dan rienda suelta a su lujuria y anarquismo debido a que creen que Dios ha muerto y por tal motivo no existe el pecado.