

2023

Neocolonialismo y sus agentes en También la lluvia

Amber Youngblood

Georgia College & State University, amber.youngblood03@gmail.com

Follow this and additional works at: https://kb.gcsu.edu/wlc_capstone



Part of the [Modern Languages Commons](#)

Recommended Citation

Youngblood, Amber, "Neocolonialismo y sus agentes en También la lluvia" (2023). *World Languages and Cultures Senior Capstones*. 8.

https://kb.gcsu.edu/wlc_capstone/8

This Article is brought to you for free and open access by the Department of World Languages and Cultures at Knowledge Box. It has been accepted for inclusion in World Languages and Cultures Senior Capstones by an authorized administrator of Knowledge Box.

Neocolonialismo y sus agentes en *También la lluvia*

Amber Youngblood
Dr. Daniel Holcombe
Dr. Lee Kirven

World Languages and Cultures Senior Capstone
Georgia College and State University

May 6, 2023

Resumen

El filme español, *También la lluvia* (2010) dirigida por Icíar Bollaín, es un comentario sobre los factores sociales que dieron lugar a las Guerras del Agua de Cochabamba, Bolivia. Este ensayo contextualiza las circunstancias que llevaron a los disturbios violentos que azotaron Cochabamba desde el noviembre del 1999 hasta el abril del 2000. *También la lluvia* se centra en un equipo de cine extranjero que desea filmar una película en Cochabamba, Bolivia por su hermoso paisaje y mano de obra barata. Durante los meses de filmación de la película, además de retratar la explotación colonial de los nativos americanos, la Guerra del Agua se desarrolla en la ciudad circundante. Este ensayo examina cómo Bollaín usa tanto los tres personajes primarios como el espectador como agentes del capitalismo y el paralelismo. Así, sirven como un recurso retórico para promover una metanarrativa que apunta implícitamente a la globalización, el racismo y el neoliberalismo como agentes del neocolonialismo.

Abstract

The Spanish film *También la lluvia* (2010) directed by Icíar Bollaín is a commentary about the social factors that resulted in the Water Wars of Cochabamba, Bolivia. This essay contextualizes the circumstances that led up to the violent riots that plagued Cochabamba from November 1999 to April 2000. *También la lluvia* centers around a foreign film crew seeking to film a movie in Cochabamba, Bolivia for its beautiful landscape and cheap labor. In the months it takes to film the movie, portraying the colonial exploitation of Native Americans, the Water War is developing in the surrounding city. This essay examines Bollaín's use of the three primary characters and the viewer as agents of capitalism and parallelism as a rhetorical device to promote a metanarrative that implicitly points to globalization, racism, and neoliberalism as agents of neocolonialism.

También la lluvia (2010) dirigida por Icíar Bollaín es un comentario del neocolonialismo y racismo y el papel que ambos jugaron en la Guerra del Agua en Cochabamba, Bolivia. El filme se centra en dos personajes principales, Costa y Sebastián, un productor español y un director mexicano, respectivamente, de una película que han elegido para rodar en Cochabamba, Bolivia. El tema de la película es la explotación de los pueblos indígenas por Cristóbal Colón en el siglo XV. Al mismo tiempo, la Guerra del Agua estaba estallando. Durante el filme, el espectador ve los paralelos entre el tratamiento de los indígenas actuales y los del período del colonialismo inicial. *También la lluvia* aborda el neocolonialismo a través de la perspectiva del espectador capitalista. Icíar Bollaín utiliza caracterizaciones de múltiples capas y, a veces, antitéticas para promover una metanarrativa que apunta implícitamente a la globalización, el racismo, y el neoliberalismo como agentes en el neocolonialismo. Este ensayo examina los personajes de Costa, Sebastián y Daniel, el protagonista indígena del filme histórico, además de sus contribuciones a la exposición y cómo ellos promueven la retórica del Bollaín.

El neoliberalismo y la globalización han plagado a América Latina por décadas. Como Faith Mishina describe, la globalización y el libre comercio representan una pérdida de identidad y desventajas. Estos acuerdos neoliberales de libre comercio en América Latina tradicionalmente sólo han beneficiado a las naciones más ricas y a las élites corporativas (171). Los intereses neoliberales por los recursos y la mano de obra han amenazado, robado y explotado a los latinos,

Amber Youngblood

especialmente a los indígenas, por muchos años. Estas pérdidas y explotación significan el neocolonialismo para los latinoamericanos bajo los gobiernos que utilizan neoliberalismo y la globalización. Para Bolivia especialmente, Andrew Nickson y Claudia Vargas describen la privatización del agua en Cochabamba como el fracaso más dramático hasta la actualidad de un contrato importante de franquicia para suministrar servicios de agua y saneamiento a una gran ciudad (99).

Para contextualizar eso, en el año 2000, el gobierno privatizó el agua bajo la influencia de fuerzas como el World Bank, los gobiernos nacionales y regionales, las empresas transnacionales y las élites locales. El gobierno firmó un contrato con *Aguas del Tunari*, un consorcio bajo la corporación Bechtel. Este contrato fue desfavorable para los ciudadanos de Bolivia que ya vivían en la pobreza, con un tercio de los ciudadanos que vivían en Cochabamba no tenían conexiones a los servicios de agua en absoluto. Bajo este contrato, los precios del agua aumentaron más que 100 por ciento. Además, los ciudadanos sin acceso al agua también se les facturó y el razonamiento fue que debían pagar por un servicio que estaría disponible en un futuro próximo. Este razonamiento se encontró con una oposición violenta. Esta violencia duró a lo largo del contrato, desde noviembre del 1999 hasta abril del 2000. Los disturbios civiles provocaron que el gobierno boliviano rompiera su contrato con Aguas del Tunari.

Según el diccionario Merriam-Webster, la globalización describe la creciente interdependencia de las economías, culturas y poblaciones del mundo, provocada por el comercio transfronterizo de bienes y servicios, tecnología y flujos de inversión, personas e información (“Globalización”). Es el proceso por el cual las empresas u otras organizaciones desarrollan influencia internacional o comienzan a operar a escala internacional. Por lo tanto, se puede afirmar que la globalización es una forma moderna de colonialismo, en otras palabras, neocolonialismo. Asimismo, el neocolonialismo es un sistema de las políticas económicas y políticas que un gran poder mantiene o extiende su influencia sobre otras áreas o gente indirectamente (“Neocolonialism”). Luis Prádanos observa cómo el explotador neocolonial en el filme *También la lluvia* es “representado por la corporación transnacional que quiere apoderarse del agua con el beneplácito del gobierno boliviano” (87).

El neocolonialismo es un tema común en muchos países de Latinoamérica. Se puede observarlo en el centro de múltiples políticas neoliberales de la globalización, como la privatización de las necesidades humanas básicas, la alimentación, la vivienda, el transporte y, en el caso del filme, el agua. No es una casualidad que los indígenas son las personas que estén siendo explotadas, tal como lo fueron en los siglos XV y XVI. Muchas de las justificaciones que los neocolonizadores usan resultan en que el colonialismo sigue en pie. Como Prádanos explica, mucho de este discurso es epistemológico. Por ejemplo, en el filme, un funcionario del gobierno justifica sus acciones con el hecho de que muchos indígenas sean analfabetos (96). Además, como Erika Bondi escribe, hay mucho trauma generacional que alimenta estos ciclos duraderos de colonización. Estos sentimientos generacionales son aludidos en el filme cuando Sebastián está hablando con un funcionario del gobierno y dice "Llevan la desconfianza en sus genes", lo cual implica que su desconfianza es innata (Bondi 280). Esto significa dos cosas; primero, esta violencia es inevitable sin importar el tratamiento de la gente, porque lo que están haciendo es correcto. Segundo, son inherentemente violentos y deben ser sofocados a toda costa “The idea that the emotions are inherited suggests that not much has changed since the conquest and reaffirms the message of neoliberalism and globalization as new forms of colonization” (Bondi 279). Esto sirve como justificación para sus acciones como neocolonizadores. Costa, un protagonista del

filme, representa el puente entre estos neocolonizadores y el espectador como el cambio significativo de un productor de cine con poca simpatía por los demás a un salvador compasivo.

Muchas personas, como Paul Lennon y Caroline Egan, sienten que Bollaín contradijo el mensaje de la película en la secuencia final, en que permite el salvador blanco tener un final feliz (Lennon y Egan 935). Sin embargo, se puede interpretarlo como una acción intencional (Austin 322; Prádanos 97-98). Al fomentar la incomodidad del público así, Bollaín deja al público sentirse como si estuvieran en un lugar de privilegio tácito. Están sentados al otro lado de la pantalla mientras se desarrolla la película, que es exactamente lo que Costa hace al dejar Bolivia por su vida privilegiada (Austin 314). El privilegio de la preocupación por los derechos humanos en las personas blancas es un tema central en *También la lluvia*, por la gran parte gira en torno a Costa, el personaje “salvador blanco”. Cuando Daniel es arrestado por su papel como líder de las protestas, es Costa quien salva el día y rescata a Daniel. Al principio de la metanarrativa, el productor pragmático solo se enfoca en cuánto dinero ganará la película que están filmando como parte de la trama del filme *También la lluvia*. Sin embargo, el espectador sabe que los motivos de Costa siguen siendo financieros. Costa se preocupa de terminar la película, no de la seguridad de Daniel. Pero cuando es obvio que la película es una causa perdida y se enfrenta la decisión de escapar de la ciudad durante las protestas, la esposa de Daniel le pide que ayude a salvar a su hija Belén. Ella ha desaparecido después de participar en las protestas y su madre teme que pueda estar en peligro. Costa elige quedarse y navegar por la ciudad para encontrarla. Vemos este cambio de ruptura y radical en Costa, el hombre blanco hambriento de dinero, que salva el día: “Costa deviates from his individualistic emotional framework and falls back to the basic human emotion of empathy to help Belén” (Bondi 277). Estas acciones contradicen las narrativas anteriores de la película. El cambio en la motivación del personaje Costa es abrupta y no es consistente con su caracterización. Antes de esto, el espectador mira a Sebastián, el hombre que usa sus habilidades artísticas para exponer la explotación indígena colonial, o a Daniel, el hombre que reúne a su comunidad indígena para luchar contra la explotación actual. Con la escalación de la violencia, hay cambios en Sebastián y Costa. Sebastián vuelve su retórica compasiva anterior y decide abandonar la película debido a las violentas protestas indígenas. Sus motivaciones fueron autopreservación, pero las motivaciones de Costa no fueron dichas explícitamente y se sienten fuera de lugar por él. Al salvar a Belén y ofrecerse a cubrir sus gastos médicos en la penúltima escena, Costa se absuelve de cualquier culpa racial. Su posición como el salvador blanco se afirma y ahora es el protagonista (Smith 329). Se propone aquí que Iciar Bollaín utiliza esta ruptura para hacer que el espectador se pregunte por qué y cómo este personaje es ahora el “ganador” de la historia. Al fin y al cabo, el protagonista que el espectador apoya a lo largo de la película es Daniel.

Daniel es un personaje usado como el “salvaje noble”. En la película que está grabando Sebastian en la historia, Daniel actúa como el protagonista indígena y se llama Hatuey. Hatuey es el nombre de un hombre histórico que fue un líder taíno legendario de una rebelión contra los conquistadores españoles en el temprano siglo XVI (Smith 317). Daniel es similar a los otros personajes blancos porque tiene las mismas características, como la determinación y el carisma; por lo tanto, es importante que él tenga un papel principal. Es visto como más inteligente, o noble, que sus pares indígenas debido a su multilingüismo. Su español es mejor que los otros personajes indígenas y puede hablar algo de inglés porque trabajó en los Estados Unidos por dos años (Smith 323). Su imagen como un activista, tanto en el pasado como la actualidad, implica que la resistencia indígena no es nada nuevo. Se puede observar el paralelismo en la secuencia filmada, cuando el equipo termina de filmar la muerte de Hatuey, la policía armada llega al set de filmación para arrestar a Daniel. Se ve a la policía armada arrestar a Daniel en cámara lenta. Además, al

Amber Youngblood

espectador nunca aprende por qué Daniel aceptó el papel por el cual nunca hizo una audición. Le queda al espectador concluir que es porque el dinero es escaso en casa, pero no se establece específicamente. Daniel no tiene agencia narrativa (Lennon y Egan 278). Él no es blanco y, por lo tanto, carece de las mismas ventajas en esta sociedad neocolonialista.

También la lluvia presenta algunas insensibilidades raciales que a menudo ocurren en las discusiones sobre la representación indígena. Hay muchas escenas en las cuales Sebastián y Costa descartan las identidades de los indígenas. Por ejemplo, en el principio del filme, se ve a Sebastián y Costa decidiendo cuáles indígenas harán el reparto de los papeles para su filme. Costa refiere a los cochabambinos indígenas como “indígenas hambrientos” que significan “miles de extras” (*También* 7:30-8:45). Mientras Sebastián no está de acuerdo, él solo dice que no tiene sentido para la trama y no porque ellos son individuales con identidades individuales. Entonces, en la escena próxima, Costa está haciendo que algunos trabajadores indígenas en el set levanten una pesada cruz a mano, mientras Sebastián le grita que se detenga y consiga una grúa y profesionales capacitados. Costa está más preocupado por el dinero y no por el bienestar de los trabajadores. Pero al final del filme, a Sebastián le importa más su propio bienestar que las vidas de los indígenas de Cochabamba. Bondi dice que “[a]lthough his emotives reflect his liberal sentiment for justice, his actions do not” (Bondi 277).

Además, aunque su razonamiento por el filme es exponer la explotación colonial de los indígenas, la realidad es diferente. Sebastián manifiesta los sentimientos en su guion y no para la gente en realidad. Como nota Bondi, Sebastián llora cuando lee su guion y visualiza la escena de la fuga de los taínos en la que un perro ataca a una anciana indígena que se queda atrás. La única emoción que expresa hacia los nativos es la ira por las mujeres que se rechazaron a fingir el ahogamiento de sus bebés. No demuestra ni un poco de empatía por su situación ni siquiera trata de entender su perspectiva. Sus emociones son en las narrativas ficcionales que ha creado para el desplazamiento de sus emociones (Bondi 278). Es porque su lugar de privilegio como un hombre blanco que él puede ver al mundo de esta manera. Además, para vivir cómoda e ingenuamente en su papel, tiene que ver a las personas no blancas como Otros. Es al observar a Sebastián y a los otros personajes blancos de la película, además de cómo tratan a las personas no blancas, que el espectador comienza a preguntarse por qué lo hacen.

Michelle Hulme-Lippert afirma que *También la lluvia* entra en la categoría de cine "issuetainment," que significa las películas convencionales que intentan promocionar la conciencia global sobre temas sociales particulares, pero en realidad expresan los valores conservadores y los poderes hegemónicos dada su dependencia de una economía global de libre mercado y convenciones centradas en el entretenimiento (106). En *También la lluvia*, los habitantes indígenas viviendo debajo del conquistador español en el siglo XVI y los bolivianos actuales son vistos como necesitados de "salvación" y que aquellos con más privilegios, como Costa, deberían imponer sus valores cosmopolitas e ideas de derechos individuales (Hulme-Lippert 106). Si bien esta es una crítica de *También la lluvia*, se argumenta aquí que podría ser intencional. El espectador arraiga a los pueblos indígenas de Bolivia mientras observa su lucha contra la privatización de sus recursos. Pero al mismo tiempo, se ve la discusión entre la mayoría y Sebastián, que la mayoría refiere a los indígenas como bárbaros cuyo victimismo contra la modernidad y analfabetismo impide cualquier comprensión de la privatización (Hulme-Lippert 106). Con estos dos temas en juego, se mantiene aquí que Bollaín no trata de reforzar los valores conservadores, sino que busca utilizar las emociones de frustración e indignación del público para demostrar que la persona blanca privilegiada siempre ganará al final. Además, se enfatiza que Bollaín utiliza esta emoción para invocar la molestia en el espectador. Como Paul Joseph Lennon y Caroline Egan describen,

También la lluvia critica el pasado colonial y las ironías éticas y las representaciones limitadas de esta crítica. El filme presenta la tarea vital a los espectadores de interrogar sus propias emociones compasivas y comprender sus papeles en estos sistemas (950). Esta tarea se consolida en las escenas al final de la película.

En la escena final del filme, se ve a Costa abrir un regalo de Daniel en su taxi de regreso al aeropuerto después de que la película que estaban grabando haya sido finalmente abandonada. Es una botella de agua, el mismo recurso en torno al cual se situó todo el conflicto. Costa lo sostiene y dice la palabra quechua para agua en voz alta, “yaku” (*También* 1:38:16). La taxista, como mujer indígena, hace contacto visual con Costa a través de su espejo de revisión. Si bien no se dicen palabras, se muestra mucho más. De acuerdo con Hannah Leoni- Hughes, “Así, Costa se transforma simbólicamente a parte de la comunidad indígena y su lucha, hablando en quechua y conectando con extraños a través de su perspectiva común sobre esta lucha” (4). En el próximo plano, el ángulo de la cámara cambia y se ven las calles dañadas de Cochabamba en el fondo. Mientras tanto, el primer plano se enfoca en Costa. Este es un tema paralelo con la primera escena de la película desde el punto de vista de Sebastián. La primera no incluye a Sebastián, solo al estado de Cochabamba. Esto representa el cambio de enfoque desde el principio hasta el final. Le da al espectador la sensación de que toda la trama del filme solo ha servido como desarrollo del personaje para el personaje masculino blanco principal (Lennon y Egan 941). Esta realización provoca un sentimiento de injusticia en el espectador. La realización alinea el argumento del Bondi: “the westerners may claim to be emotionally committed to the natives and human rights, yet their actions contradict their luxurious emotions” (278). Bollaín utiliza esta realización y molestia posterior para dejar al espectador con una tarea vital.

Para concluir, *También la lluvia* no limita la discusión de los derechos humanos a la emancipación o la represión, sino que sugiere un análisis más detallado. Como Michelle Hulme-Lippert escribe, Bollaín promueve la necesidad para reconocer la adaptación, inversión y transformación que están en la producción cultural y los procesos relacionados con la representación y promoción de la dignidad humana. Como en *También la lluvia*, las historias y discusiones alrededor de la justicia nunca se terminan y es un proceso siempre inacabado y autorreflexivo. Bollaín no apoya a una producción utópica que intentaría curar todas las heridas. En cambio, ella ejemplifica en su película que, a medida que la explotación, el racismo y el neocolonialismo continúen y evolucionen, las luchas y defensas contra ellos tienen que cambiar también (117).

También la lluvia utiliza a los personajes para implicar mucho sobre el neocolonialismo y su papel en la Guerra del Agua en Cochabamba, Bolivia. Costa y Sebastián ejemplifican la mirada blanca y su papel en el neoliberalismo y el racismo. Daniel representa la lucha indígena en curso contra el colonialismo, la explotación y el racismo. Todos viven en un sistema de neocolonialismo que es apoyado por la globalización y el racismo. Icía Bollaín además utiliza todos estos tropos para exponer sus ironías y apoyar a un debate sobre la justicia para todos.

Obras citadas

- Austin, Elisabeth L. “Consuming Empathy in *También la lluvia* (2010)”. *Chasqui* vol. 46, no. 2, 2017, pp. 313-29.
- Bondi, Erika. “Conflicting Emotions: Globalization and Decoloniality in *También la lluvia*”. *Philosophy Study* vol. 6, no. 5, 2016, pp. 275-81.

Amber Youngblood

- “Globalization”. *Merriam-Webster.com*. 2023. Accedido 6 mar. 2023, <https://www.merriam-webster.com>.
- Hulme-Lippert, Michelle. “Negotiating Human Rights in Iciar Bollain’s *También La Lluvia*”. *Journal of Latin American Cultural Studies* vol. 25, no. 1, 2015, pp. 105-22.
- Lennon, Paul Joseph y Caroline Egan. “Conversion and Colonial History in Iciar Bollain’s *También la lluvia*”. *Bulletin of Hispanic Studies* vol. 96, no. 9, 2019, pp. 935-52.
- Leoni-Hughes, Hannah. “La reproducción de narrativas coloniales en *También la lluvia* y su relación a la política boliviana”. *Portales: The Undergraduate Journal of the Department of Latin American and Iberian Cultures* vol. 5, no. 1, 2021.
- Mishina, Faith N. *The Fires of Adversity in Latin America: Neoliberalism, Globalization, and Free Trade*. Common Ground Research Networks, 2017.
- Nickson, Andrew y Claudia Vargas. “The Limitations of Water Regulation: The Failure of the Cochabamba Concession in Bolivia”. *Bulletin of Latin America Research* vol. 21, no. 1, 2002, pp. 99-120.
- “Neocolonialismo”. *Merriam-Webster.com*. 2023. Accedido 6 mar. 2023, <https://www.merriam-webster.com>.
- Prádanos, Luis. “Iluminando el lado oscuro de la modernidad occidental: colonialismo, neocolonialismo y metalepsis en *También La Lluvia* de Iciar Bollain”. *Confluencia* vol. 30, no. 1, oct. 2014, pp. 87-100.
- Smith, Andrea Meador. “Savages and Saviours in Iciar Bollain’s *También La Lluvia/Even the Rain*”. *Studies in Spanish & Latin American Cinemas* vol. 14, no. 3, 2017, pp. 315-32.
- También la lluvia*. Dirigida por Iciar Bollain, actuaciones por Gael Garcia Bernal, Luis Tosar y Juan Carlos Aduviri, Morena Films, 2010.