

# Lima in beeld in de films *Dioses* en *Chicha tu Madre*

## *Verschillende vertellingen over de Peruaanse nationale identiteit*

Door Lotte van Oudheusden

De Peruaanse cinema werd lange tijd gedomineerd door een klein aantal filmmakers die elk jaar zo'n twee à drie nieuwe films uitbrachten. Bekende regisseurs als Francisco Lombardi en Federico García maakten films met misdaad en corruptie als belangrijkste thema's. *Muerte al Amanecer* (1977, Peru, Francisco Lombardi), Lombardi's eerste lange film, werd door meer dan een half miljoen mensen gekeken in Peru en was daarmee een groot succes.<sup>1</sup> Pas in het eerste decennium van de 21<sup>ste</sup> eeuw zijn er een aantal opvallende nieuwkomers verschenen in de Peruaanse filmwereld. Deze jonge filmmakers, met weinig tot geen ervaring, konden met steun van internationale programma's nieuwe thema's aan de orde brengen.<sup>2</sup> Twee films van jonge filmmakers staan in dit hoofdstuk centraal: *Dioses* (2008, Peru, Josué Méndez) en *Chicha tu Madre* (2006, Peru, Gianfranco Quattrini). Hoewel *Dioses* en *Chicha tu Madre* twee recente films zijn die zich beiden afspelen in de Peruaanse hoofdstad Lima, laten ze twee totaal verschillende kanten van de stad zien. *Dioses* gaat over het leven van de elite in de rijke buitenwijk Asia, en *Chicha tu Madre* speelt zich af in de zogenaamde "pueblos jóvenes", de jonge wijken die zijn ontstaan door migratie van plattelandbewoners naar de stad. *Dioses* is de hoofdfilm in dit hoofdstuk, omdat hierin jongeren in de hoofdrol zijn. *Chicha tu Madre* valt niet in de categorie van deze bundel, maar zal ik gebruiken ter vergelijking; deze film toont namelijk het land dat in *Dioses* nauwelijks te zien is.

In dit hoofdstuk werp ik een blik op het hedendaagse Lima aan de hand van het beeld dat de twee films van de stad schetsen. De makers geven met hun films beiden een visie op de Peruaanse samenleving, die enerzijds als een sterke scheiding van verschillende bevolkingsgroepen wordt voorgesteld, en anderzijds juist als een mix van die culturen. De adolescentie is in *Dioses* sprekend voor de kant die het land op zou kunnen en moeten gaan. Jongeren zijn de dragers van de nieuwe natie, die na de gewelddadige periode van de jaren tachtig aan volwassenwording toe is. De makers, de recensenten en bloggers geven hun mening over waar het land zich nu bevindt in dit proces. Geleid door drie thema's die de films aan de orde brengen en in wetenschappelijke literatuur aan bod komen - de samenleving, de adolescentie en de nationale identiteit van Peru - zoek ik een antwoord op de volgende vraag: waarom is er gekozen voor jongeren in de hoofdrol en wat vertellen de films over de identiteit van Peru?

## **1. Verschillende beelden van Lima: de films, de makers, en de reacties**

### **1.1. *Dioses*: de elite van Lima in beeld**

*Dioses* is een film over de Peruaanse elite. Het verhaal speelt zich af in Asia, een rijke buitenwijk van Lima, waar vader Agustín een huis heeft met uitzicht op zee. Zijn twee kinderen, Andrea van eenentwintig en Diego van zeventien, brengen hier de dagen in verveling door. Hun leven bestaat voornamelijk uit feesten, alcohol en seks. Agustín's

---

<sup>1</sup> King, *Magical*, p. 203

<sup>2</sup> Middents, *Writing*, p. 35-42

twintig jaar jongere vriendin Elisa, die uit een minder bedeelde sociale klasse komt, is ook bij de familie ingetrokken en doet de grootste moeite om zich aan te passen aan de

levenswijze van het elitaire milieu: ze oefent het taalgebruik voor de spiegel, verdiept zich in de plantenkunde en leert zelfs de bijbel uit haar hoofd.

Het leven van de elite blijkt echter niet zo rooskleurig te zijn als je misschien zou verwachten van deze rijken, die als goden, *Dioses*, op de Olympus leven, ver weg van de dagelijks realiteit. Diego is verliefd op zijn eigen zus, die zwanger blijkt te zijn na een van haar nachtelijke avontuurtjes in de discotheek. Vader Agustín besluit daarop zijn dochter naar Miami te sturen en haar kind als de zijne aan te nemen. Zijn hoop rust op het kind dat nog geboren moet worden, want van Diego als opvolger in zijn zaak kan hij niet veel verwachten. Diego besluit uiteindelijk van de elitaire berg neer te dalen en zich te begeven in het andere, voor hem totaal onbekende Lima, waar de bedienden wonen die in dienst zijn van de familie.

## **1.2. *Chicha tu madre*: de informele stad als decor**

De film *Chicha tu madre* toont de stad waar Diego in Dioses in terecht komt, een kleurrijke stad die niets weg heeft van het stieriele leven van de elite. De film gaat over Julio César, een taxichauffeur van middelbare leeftijd, en toont hoe hij probeert te overleven in de stad door geld te verdienen als taxichauffeur en als amateurlezer van tarotkaarten. *Chicha tu Madre* laat de constante reis van Julio César in zijn taxi door de stad zien, met zijn bezoeken aan een prostituee en het voetbalstadion, de ontmoetingen in zijn taxi, en de problemen in zijn familie: zijn zestienjarige dochter blijkt zwanger te zijn en het huwelijk met zijn vrouw staat op springen. Toch laat *Chicha tu Madre* ook een stad vol mogelijkheden en optimisme zien.

“Chicha” is oorspronkelijk de benaming voor maïsbiere dat, met name in de Andes, thuis gebrouwen wordt. Tegenwoordig is het ook een benaming voor de cultuur van de Cholos, de nieuwe inwoners van de stad die vanaf midden twintigste eeuw van het platteland naar Lima zijn gemigreerd. Zo bestaat er de chicha-muziek, een mengvorm van de Colombiaanse Cumbia, de Andesmuziek en westerse invloeden; de chicha-pers, met kleurrijke sensationele kranten met grote foto's van sterren; en het chicha-eten, dat een mix van traditionele gerechten uit verschillende regio's is.<sup>3</sup> “Chicha” is ook een uitroep van minachting<sup>4</sup> en “chicha tu madre” is de Peruaanse versie van “concha tu madre”, een scheldwoord dat je veel hoort in Chili en Argentinië. Volgens hispanist Beasley-Murray is dit een typisch voorbeeld van de chicha-cultuur: het toe-eigenen van expressies van buiten door deze aan te passen aan de eigen cultuur.<sup>5</sup> Zo is ook het gebruik van tarotkaarten in de film een vertaling van het bijgeloof in de Andes naar “New Age” in een moderne omgeving.

## **1.3. Lima: de transformatie van de stad**

*Dioses* en *Chicha tu Madre* schetsen twee verschillende gezichten van Lima: het elitaire milieu dat alle moeite doet om de rest van het land buiten te houden, en de informele, kleurrijke stad, die niets laat zien van het “formele” Lima: het historische centrum, de overheidsgebouwen, toeristische gebieden en de rijke districten. Deze twee gezichten

---

<sup>3</sup> Guagurev, “Chicha”, p. 10-11

<sup>4</sup> <<http://www.casamerica.es/casa-de-america-madrid/agenda/cine/chicha-tu-madre>>, 21 april 2010

<sup>5</sup> Beasley-Murray, “Subalternity”, p. 9

geven een beeld van de gigantische transformatie die de stad sinds midden twintigste eeuw heeft doorgemaakt. Als gevolg van het afschaffen van het haciëndasysteem en de algehele armoede die het platteland teisterde, zijn grote groepen plattelandsbewoners naar Lima gemigreerd. De stad, die zo'n vijftig jaar geleden 3.900 hectare besloeg, is tegenwoordig 70.000 hectare groot en heeft meer dan acht miljoen inwoners, een derde van het totale inwonertal van Peru.<sup>6</sup> De bevolking in de Peruaanse hoofdstad, die eens het thuis van de blanke gegoede klassen met aristocratische achternamen was, is verviervoudigd.<sup>7</sup> Lima heeft hierdoor een nieuw gezicht gekregen; is multiculturele mix van verschillende bevolkingsgroepen geworden. De stad bestaat nu grotendeels uit "pueblos jóvenes", nieuwe wijken in woestijnachtig gebied waar de migranten zich hebben gevestigd. De nieuwe inwoners zijn Cholos, migranten uit de Andes die in de stad wonen en voor een proces van "cholocación" hebben gezorgd in Peru. In dit proces namen de migranten steeds minder de gewoontes en waarden van de stad zoals die was aan, maar begonnen hun eigen, nieuwe cultuur te vormen.<sup>8</sup> Waar de benaming "Cholo" eerder een negatieve connotatie had en door de dominante klasse discriminerend werd gebruikt om de migranten te benoemen, hebben zij zich nu de naam toegeëigend ennoemen ze zichzelf en elkaar "Cholos". Er is op deze manier een cultuur ontstaan die door een grote groep van de Peruaanse bevolking gedeeld wordt, van armere migranten tot Cholos die economisch succes hebben doorgemaakt. De stad, die op 18 januari 1535 door de Spaanse veroveraar Francisco Pizarro werd gesticht als de "Ciudad de los Reyes", is tegenwoordig ook de stad van de Chávez en van de Quispe's geworden, achternamen die vroeger van weinig betekenis waren, zo schrijft Arellano.<sup>9</sup>

#### 1.4. Reacties op de films in binnen- en buitenland

Uit reacties op *Chicha tu Madre* blijkt dan ook vooral herkenning van de Cholo-cultuur. Eindelijk wordt de "auténtica choledad" getoond, zonder pittoreske taferelen, waardoor de film veel meer het echte Peru laat zien dan andere films over het land, zo schrijft een blogger.<sup>10</sup> *Chicha tu Madre* is de eerste lange film van Gianfranco Quattrini (1972), een in Lima geboren zoon van Zwitserse ouders die in Chicago opgroeide en vooral bekend is van videoclips die hij in Argentinië heeft gemaakt. Volgens de regisseur ligt de essentie van het woord "chicha" in de "rebusque",<sup>11</sup> in het feit dat iedereen dagelijks op zoek is naar mogelijkheden. De film is door meer dan 160.000 mensen bezocht in Peru, met name uit de "pueblos jóvenes", zo zegt Quattrini. De hogere en middenklasse waren eerst terughoudend, omdat het een film over - en voor - Cholos zou zijn, maar konden zich toch identificeren met de personages. "Somos chicha todos", wij zijn allemaal chicha, zo zegt hij in een interview, wat zich uit in het leven zonder duidelijke plannen, dat zich niet alleen afspeelt op persoonlijk niveau, maar ook op landelijk niveau, bijvoorbeeld in de politiek.<sup>12</sup> Volgens Quattrini gaat de film over Peru, maar is de houding van hoofdpersoon Julio César, die zich impulsief laat bewegen door wat hij tegenkomt, sprekend voor bijna heel Latijns-Amerika.<sup>13</sup>

---

<sup>6</sup> Ccopa, *Foro*, p. 121

<sup>7</sup> Claux, "Tengo", p. 24

<sup>8</sup> Ccopa, *Foro*, p. 134-135

<sup>9</sup> Arellano & Burgos, *Ciudad*, p. XXI-XXII

<sup>10</sup> <<http://cesarbe.blogspot.com/2006/03/chicha-tu-madre.html>>, 21 april 2010

<sup>11</sup> letterlijke vertaling: klus, snabbel

<sup>12</sup> <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/5-4485-2006-11-15.html>>, 21 april 2010

<sup>13</sup> <<http://www.clarin.com/diario/2006/03/13/espectaculos/c-00401.htm>>, 21 april 2010

*Dioses* is de tweede film van Josué Méndez (1976). Hij maakte deze film na het succes van zijn eerste film, *Días de Santiago* (2004), die met meer dan 35 awards de meest bekroonde Peruaanse film ooit is.<sup>14</sup> Méndez, die zelf omging met elitekinderen op de Britse eliteschool Markham in Lima, wilde met deze film enerzijds zijn fascinatie voor het milieu tonen, maar anderzijds ook een kritische blik werpen op de manier waarop deze groep zich totaal afzondert van de economische en sociale problemen waar Peru mee te maken heeft, nu maar ook in het verleden. Méndez beschrijft de wereld van de elite als een vicieuze cirkel, waarin kinderen niet worden opgevoed door hun ouders, maar door de bedienden, waarin jongeren Management of Economie gaan studeren, en waarin niemand iets te maken wil hebben met de rest van het land.<sup>15</sup>

*Dioses* werd in 2008 bekroond met de CONACINE prijs voor de beste Peruaanse film. Toch lijkt de film in het land zelf niet zo bekend te zijn en wordt het vooral een festivalfilm genoemd.<sup>16</sup> De reacties op de film komen met name uit Peru zelf. Het voornaamste thema waarover wordt gepraat op het beperkt aantal internetfora over de *Dioses* is de titel van de film. Waarom zou je die "pitucos", die rijke stinkerds, goden noemen? Anderen vinden de personages in de film ongeloofwaardige stereotypes of zeggen dat je geen enkele klasse belachelijk mag maken, dus ook deze niet. Te denken valt hierbij aan een andere recente Peruaanse film, *Madeinusa* (2006, Peru, Claudia Llosa), waarin de wereld van de indiaanse bevolking volgens verschillende critici wordt afgebeeld als primitief en achtergesteld.<sup>17</sup> Een ander commentaar is dat de film eigenlijk het echte leven van de auteurs afbeeldt, die zelf ook tot de eliteklasse zouden behoren. Méndez heeft met de acteurs het script opnieuw vormgegeven door de auteurs zelf een belangrijke stem te geven in het verhaal en de acties die zij uitvoerden. Veel van de scènes staan dus ook dicht bij de leefwereld van de acteurs.

Een Engelstalige recensent vergelijkt *Dioses* met het latere werk van Luis Buñuel. Waar deze Spaanse filmmaker eerst jaren had besteed om zijn boosheid over de elite te uiten, besloot hij uiteindelijk dat het beste was om simpelweg naar hen te kijken en om ze te lachen.<sup>18</sup> Volgens Méndez wordt de film in Europa vaak als een surrealistisch werk beschouwd en zien de Europeanen de wereld die getoond wordt slechts als een droomwereld. Bij een presentatie in Zwitserland werd de laatste scène, waarin de bedienden de blanke kinderen in een speelpark vermaken, als komisch gezien, terwijl dit volgens Méndez juist een typisch tafereel is; de vaders kampen nog met een kater van de vorige nacht terwijl de kindermeisjes zich om het nageslacht bekommeren.<sup>19</sup>

### 1.5. De sleutelscène

Deze laatste scène beschouw ik als de sleutelscène van de *Dioses*, omdat hierin de visie van Méndez naar mijn idee het beste wordt samengevat. De drie thema's die ik in dit essay wil uitdiepen komen hier aan bod: de positie van de elite binnen de Peruaanse samenleving, de adolescentie die voor de mogelijkheid tot verandering staat, en de visie van de maker op de nationale identiteit van Peru.

---

<sup>14</sup> <<http://www.queculpatieneeltomate.com/index.php?idLan=1&sec=pwSinopsis>>, 21 april 2010

<sup>15</sup> <<http://zonadenoticias.blogspot.com/2007/02/entrevista-josu-mndez.html>>, 21 april 2010

<sup>16</sup> <<http://www.cinencuentro.com/2008/08/10/festival-de-lima-dioses-2008/comment-page-2/#comments>>, 26 april 2010

<sup>17</sup> <<http://www.servindi.org/actualidad/1134/1134>>

<sup>18</sup> <<http://www.filmbuffonline.com/FBOLNewsreel/wordpress/2009/04/02/review-dioses/>>, 21 april 2010

<sup>19</sup> <[www.milcolores.info/dioses/press/dioses-ute-mader.doc](http://www.milcolores.info/dioses/press/dioses-ute-mader.doc)>, 21 april 2010

Het laatste deel van de film begint met Diego, die – in het huis van de bediende Nelly waar hij verblijft – zijn gezicht wast. Het beeld springt over naar Diego die, ditmaal in pak, dezelfde handeling uitvoert boven de chique marmeren wasbak in zijn vaders huis. Hij ziet er anders uit: zijn haar is netjes gekamd en hij draagt een pak. Hij loopt de badkamer uit naar het doopfeest dat is georganiseerd voor Gianluca, het kind van zijn zus. Terwijl de nieuwe “zoon” wordt getoond, roddelt iedereen ondertussen hypocriet over hoe het kind is verwekt. Diego wordt voorgesteld aan een Argentijns meisje, en vertelt hij haar en haar moeder trots over zijn tijd in de “pueblos jóvenes” van Lima en over zijn besluit om een sociale studie te gaan doen. Ondertussen blijkt ook de dochter van de bediende de mogelijkheid te hebben gekregen om te gaan studeren.

Hoewel alleen de elitewereld getoond wordt, is de stad Lima in de film aanwezig in al zijn verschillende sociale klassen, zo zegt Méndez. Hij beschrijft de Peruaanse samenleving in *Dioses* aan de hand van een gesimplificeerde versie met drie sociale lagen: de “clase alta”, die wordt gerepresenteerd door de *dioses*, de “clase media”, verbeeld door Chola Elisa, en de arme bevolking, die bestaat uit de bedienden. Méndez heeft ervoor gekozen om deze lagen zo duidelijk mogelijk weer te geven, door de elite blank en blond te laten zijn, de “clase media” een criollo-uiterlijk te geven en huishoudsters als de Quechua-sprekende Andes-bevolking af te beelden. In de sleutelscène zien we al deze sociale lagen voorbij komen:<sup>20</sup> de *Dioses* staan in kringetjes te kletsen of lopen wat rond om de laatste roddels te kunnen verspreiden, de bediendes gaan met hapjes rond en houden Gianluca vast, en Elisa staat naast het kind alsof het van haar is en praat mee met de rest.

De kritiek op de elite in de film richt zich op de oudere generaties, die de schijn ophouden dat ze een zorgeloos leven kunnen leiden zonder aandacht te hebben voor het andere Peru. Zij hebben hun eigen land binnen het echte land gecreëerd door zich compleet af te zonderen van de sociale en economische problemen die in het land spelen, zo zegt Méndez. Deze houding voorkomt dat de samenleving zich ontwikkelt tot een samenleving die mensen insluit in plaats van uitsluit, tot een samenleving die warm en eerlijk is, zo luidt de boodschap op de officiële website van de film.<sup>21</sup> Ook Elisa is niet trouw aan haar eigen identiteit. Zij probeert deze zoveel mogelijk te verbloemen door zich aan te passen aan de elitecultuur. Elisa behoort niet tot de generatie jongeren die trots zijn op hun achtergrond. De kritiek op de oudere generatie is dus ook op haar van toepassing. De jongeren in de film, hoewel subtiel, hebben wel de mogelijkheid tot verandering. Méndez laat dat zien aan de hand van de twee jonge personages in de scène. Hoewel Diego na zijn uitstapje in de chicha-cultuur terugkeert naar zijn eigen milieu, besluit hij toch een sociale studie te gaan doen, wat betekent dat hij zich in ieder geval iets meer zal bekommeren om zijn land dan zijn vader in zijn leven gedaan heeft. Zijn leeftijdsgenoot, de dochter van de bediende, blijkt ook een verandering te hebben doorgemaakt. Ze helpt nog op het feest, maar dat is alleen om haar moeder te helpen, want ze is zelf begonnen aan een studie. Toch eindigt de film met het beeld van het speelpark, waarin de bedienden toch weer voor de kinderen zorgen. Méndez sluit hiermee de vicieuze cirkel af. Zijn idee van de toekomst is pessimistisch, maar er is wel een sprankje hoop. De wereld van de *Dioses* verandert wel, maar traag.

## 1.6. Weggelaten scènes in *Dioses*

In *Dioses* zijn een aantal scènes weggelaten die in het script van de film wel beschreven

---

<sup>20</sup> <<http://zonadenoticias.blogspot.com/2007/02/entrevista-josu-mndez.html>>, 27 april 2010

<sup>21</sup> <<http://www.dioseslapelicula.nl>>

worden. In een aantal van deze scènes heeft Diego daadwerkelijk contact met de “cultura chicha”. Juist in deze scènes komt hij het dichtst bij de wereld, waar in de film niets van te zien is. Méndez zegt in het voorwoord van het script dat dit het beste weergeeft hoe hij de film voor ogen had voordat het daadwerkelijke filmproces begon. In dit proces is de film, door keuzes die zowel de acteurs als de regisseur en andere mensen van de crew maakten, aangepast om tot het uiteindelijke resultaat, de finale versie van *Dioses* te komen.<sup>22</sup> Méndez opent het script van de film met een motto dat zijn bedoeling samenvat: een passage uit Genesis 3:4-5:

La serpiente dijo a la mujer: ‘No es cierto que morirán. Es que Dios sabe muy bien que el día en que coman de él, se les abrirán los ojos; entonces ustedes serán como dioses y conocerán lo que es bueno y lo que no es’.

Eva wordt hierin verleid door de slang om te eten van de vrucht van de boom. Zo zal zij haar ogen openen en als een god zijn, zo zal zij te weten komen wat goed is en wat fout. Ook Diego zal zijn ogen in de film openen voor de andere wereld en zal leren wat goed is en wat fout.

Eén weggelaten scène bevindt zich precies in de sleutelscène van de film. Diego verlaat hierin het huis van Nelly en loopt door de “pueblo jóven”. Als hij bij een voetbalveldje aankomt ziet hij dat jongens van zijn leeftijd een partijtje spelen. Ze vragen Diego waarom hij hier is, waarop Diego antwoordt dat hij genoeg had van zijn vader. “Dus dan zijn we gelijk, broer” antwoordt Wilmar. De jongens komen samen in een bar terecht en drinken bier. Als ze allemaal al redelijk dronken zijn vertelt Diego dat zijn vader zijn zwangere vriendin de deur uit heeft gegooid. Diego herkent de positieve wereld van deze cultuur in het contact dat hij heeft met deze jongens. Hij wordt niet veroordeeld om waar hij vandaan komt. Diego gaat vervolgens de confrontatie aan met zijn vader, die naar het huis van Nelly is gekomen. “Wanneer heb je me gevraagd wat ik wil, wat ik leuk vind, wanneer?” vraagt Diego aan zijn vader. “Ik wil niet zijn zoals jij”. “Je bent niet meer zoals ik. Je hebt iets gedaan wat ik nooit gedaan heb. Je bent weggegaan”, antwoordt Agustín. In deze conversatie wordt duidelijk dat Agustín zijn kinderen precies zo opvoedt als hij ook door zijn vader is opgevoed: zonder te vragen wat hij wil in het leven. Diego blijkt de eerste die zich daartegen verzet.

## **2. De veranderende samenleving**

Hoewel *Chicha tu Madre* en *Dioses* twee gezichten van Lima laten zien, vertellen ze allebei een verhaal over de Peruaanse samenleving en geven ze een visie op de rol van verschillende bevolkingsgroepen daarin. Ook in wetenschappelijke teksten wordt op verschillende manieren naar de Peruaanse maatschappij gekeken. Enerzijds wordt er een grotere scheiding tussen de bevolkingsgroepen beschreven, anderzijds juist een grotere vermenging. De twee films vertegenwoordigen allebei een andere positie, maar laten ook zien dat de verschillen niet absoluut zijn. In de geschiedenis van de Peruaanse samenleving is te zien hoe de scheiding tussen verschillende bevolkingsgroepen is ontstaan en hoe daardoor in het land een duale samenleving is gevormd. Met name door migratie zijn de verschillende bevolkingsgroepen uiteindelijk weer dichterbij elkaar komen te leven.

### **2.1. De geschiedenis van de indianen**

---

<sup>22</sup> Méndez, *Dioses*, p. 11

Opvallend in de geschiedenis van de Peruaanse samenleving was de geringe mate waarin de indiaanse bevolking deel uitmaakte van de koloniale en later ook republikeinse heerschappij. Er ontstond op deze manier een duale samenleving met een duidelijke scheiding tussen de creolen en de inheemse bevolking. Regionale oligarchieën, de “gamonales”, maakten op lokaal niveau de dienst uit en de betekenis van het woord “Peru” was in veel dorpen onbekend. De staat speelde nauwelijks een rol op het platteland, dat bestond uit haciendas en “ayllus”, indiaanse gemeenschappen. De uit de Andes afkomstige schrijver José María Arguedes (1911-1969), bezocht in 1919 voor het eerst de hoofdstad en schrijft dat er met veel interesse, maar ook met minachting naar zijn Andes-uiterlijk gekeken werd. Hij concludeerde later dat er in die tijd nog geen sprake was van een Peruaanse natie.<sup>23</sup> In datzelfde jaar kwam President Augusto B. Leguía aan de macht en probeerde een einde te maken aan de oligarchische verhoudingen. Voor het eerst werd het mogelijk om Peru als één geheel te zien. De modernisering van het land kwam op gang. Het idee ontstond dat de indiaanse bevolking mee moest gaan in die modernisering; de ideologie van “indigenismo” zorgde voor interesse in de leefwereld van de indianen, maar wel vanuit het oogpunt van de superieure creolen.<sup>24</sup>

## 2.2. De geschiedenis van de elite

De elite heeft lange tijd een belangrijke positie gehad in Peru, zo beschrijft Claux. Sinds de stichting van de Republiek in 1821 werd de nationale identiteit van het land geconstrueerd door zo'n 17.000 bevoorrechte blanke mensen en werd de cultuur van andere bevolkingsgroepen genegeerd. Het idee bestond dat de indiaanse bevolking “gered” moest worden door de elite door middel van educatie en culturele assimilatie.<sup>25</sup> De elite vormde een gesloten gemeenschap die vooral veel waarde hechtten aan buitenlandse tradities. Wie probeerde de klassegrens te overschrijden, werd een “huachafo” genoemd, iemand die elegant en rijk wil zijn, maar dat niet is.<sup>26</sup> In de politiek werd de elite gerepresenteerd door de Civilista partij, die van het laatste decennium van de negentiende eeuw tot 1919 aan de macht was. De macht van de elite werd gezien als iets natuurlijks. Toen in 1919 Augusto B. Leguía de macht overnam, kwam er een eind aan de aristocratische regering van de elite. Zij bleven echter wel economische en militaire macht in het land houden. De nationale identiteit werd nog steeds gekoppeld aan de cultuur van de elite.<sup>27</sup> In 1969 kwam door een staatsgreep de regering van Peru in handen van generaal Juan Velasco Alvarado, die hervormingen invoerde die een eind maakten aan de economische macht van de elite. Zo schafte hij het haciëndasysteem af door de “hacendados”, de grootgrondbezitters waar de boeren afhankelijk van waren, te onteigenen, ontwikkelde hij een publiek onderwijssysteem en gaf hij ook de analfabeten het recht om te stemmen. Voor het eerst gaf de regering de Cholo een geprivilegieerde positie in een mislukte poging om een nieuwe homogene nationale identiteit te construeren, zo schrijft Claux. Mislukt, omdat de elite niet uit haar machtige positie werd ontheven, maar een nieuwe positie veroverde in de samenleving door zichzelf buiten te sluiten van de rest van het land, zoals ook in *Dioses* getoond wordt: “They were still

---

<sup>23</sup> Legrás, *Literature*, p.199

<sup>24</sup> *ibid*: p. 198-199

<sup>25</sup> *ibid*: 20

<sup>26</sup> Claux, “Tengo”, p. 19

<sup>27</sup> *ibid*: p. 20

characterised by having a lot of money, exclusiveness, and an important role in the construction of the social imaginary”.<sup>28</sup>

Door de migratiestromen vanaf de jaren veertig en vijftig van het platteland naar de stad kwam er wel verandering in de hegemone positie van de elite. Dit heeft ervoor gezorgd, aldus Claux, dat de officiële discours van de nationale identiteit in Lima voor altijd veranderd is.<sup>29</sup> Waar de eerste groepen migranten zich nog spiegelden aan de cultuur van de elite, en ervan uitgingen dat ze ooit weer terug zouden keren naar hun plaats van herkomst, hebben zij zich nu de stad eigen gemaakt en hun eigen cultuur gevormd waar ze trots op zijn: de “cultura chicha”.

### 2.3. De “cultura chicha”

Door migratie naar de stad is er een grote nieuwe groep Peruanen ontstaan: de Cholos. Al in 1969 beschreef Arguedas, in *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (De vos van boven en de vos van beneden) de vorming van de nieuwe Peruanen als een positieve ontwikkeling. Zijn roman speelt zich af in Chimbote, een plaats aan de noordkust van Peru die in tien jaar veranderde van een klein vissersdorp met 12.000 inwoners naar een grote industriestad met de grootste vissershaven van de wereld. Net als in Lima ontstonden er hier nieuwe wijken, bewoond door migranten die naar de stad verhuisden. Arguedas bestudeerde het proces van modernisering dat de voormalige Andesbewoners doormaakten. Zij angst was dat, door het kapitalistische systeem, de oude tradities verloren zouden gaan en misdaad en corruptie de stad zouden bedreigen. Maar in tegenstelling tot de hoofdstad was er in Chimbote geen sprake van een creoolse oligarchie en koloniale tradities. De schrijver zag daarom in deze stad de mogelijkheid voor een alternatieve Andesmoderniteit. De indiaanse Andesbewoners zouden in Chimbote volledig kunnen deelnemen aan de moderne wereld zonder dat zij daarbij afstand zouden moeten doen van hun culturele tradities. Solidariteit en samenwerking onder de migranten zou ze in staat stellen om zich als een groep te verzetten tegen ontering waaraan ze werden ontworpen door het kapitalistische systeem. De nieuwe bewoners zouden zelfs beter af zijn in Chimbote dan in de Andes, waar ze te maken hebben met onrecht.<sup>30</sup>

Arguedas beschreef al in 1969 een ontwikkeling in de Peruaanse samenleving die later door verschillende wetenschappers is onderzocht. Hij beschreef de migratie als een proces waarbij de Andesbewoners zich niet zomaar aanpasten aan de nationale cultuur die werd bepaald door de elite, zo schrijft Kokotovic:

[H]e was among the first to perceive indigenous Andean migrants to coastal cities, particularly Lima, as the potential architects of a more modern, democratic, inclusive and independent nation than the one dominated by the criollo elite. Where others saw a disturbing, disruptive presence that threatened the self-satisfied and largely imaginary civility of criollo urban life, Arguedas glimpsed the outline of an alternative, Andean modernity.<sup>31</sup>

De eigen cultuur die de migranten vormden is later vaak benoemd als de “cultura chicha”.<sup>32</sup> *Chicha tu Madre* laat deze cultuur zien en toont de wereld van de Cholos, net als Arguedas dat al vijftig jaar voorspelde, als een positieve wereld vol mogelijkheden. Ook de Peruanen zelf zeggen vaak dat deze benaming het beste de urbane cultuur van

---

<sup>28</sup> *ibid*: p. 21

<sup>29</sup> *ibid*: p. 22

<sup>30</sup> Kokotovic, *The Colonial*, p. 143-146

<sup>31</sup> *ibid*: p. 159

<sup>32</sup> *bijv.* Claux en Guagurev



nu samenvat. De kritiek in *Dioses* op de Peruaanse samenleving is juist dat de elite voorkomt dat er een “inclusive” samenleving ontstaat. Omtrent dit thema zijn er verschillende standpunten ontstaan. Sommige wetenschappers beschrijven de uitsluiting die we in *Dioses* zien, anderen benadrukken dat de nieuwe cultuur van de Cholos de overhand aan het nemen is in Peru.

#### **2.4. De hedendaagse samenleving: grotere scheiding of vermenging van culturen?**

Méndez laat in *Dioses* een samenleving zien die bestaat uit verschillende groepen, die door hun uiterlijk duidelijk van elkaar te onderscheiden zijn. Hij beschrijft de elite als een groep die zich afzondert van de rest van het land en waarde hecht aan buitenlandse gebruiken, net zoals ze dat altijd gedaan heeft. De *Dioses* dansen flamenco, luisteren westerse muziek, en willen “soy sauce” bij hun eten. Verschillende bevolkingsgroepen leven naast elkaar en komen zelfs bij elkaar in huis, maar er is weinig contact. Het is Chola Elisa gelukt om het milieu binnen te komen, maar ook zij past zich aan de cultuur van de elite aan.

Volgens de Peruaanse socioloog Gonzalo Portocarrero is er sprake van een steeds grotere scheidingslijn tussen de verschillende bevolkingsgroepen in de stad die is ontstaan door twee processen die gelijktijdig plaatsvinden: “mestizaje”, het vermengen van verschillende bevolkingsgroepen, en racisme, dat in Peru in elke context opnieuw wordt gedefinieerd, juist omdat de grenzen tussen verschillende bevolkingsgroepen vervagen.<sup>33</sup> Racisme uit zich in een gevoel van minachting en angst ten aanzien van de indiaanse bevolking, en afgunst en haat jegens de blanken.<sup>34</sup> Portocarrero beschrijft de onzekerheid en angst die heersen in de pueblitos jóvenes van Lima. Zijn essay over het rumoer dat is ontstaan door verhalen die eind jaren tachtig de ronde gingen over “sacaos”,<sup>35</sup> blanke doktoren die organen zouden stelen van Cholo-kinderen die zij ontvoerden, is hier een voorbeeld van. De paniek die ontstond door dit verhaal, met name in de pueblitos jóvenes, was enorm. Moeders besloten hun kinderen niet meer naar school te brengen, er werden buurtbijeenkomsten georganiseerd en zelfs een aantal westerse toeristen werden opgepakt. Volgens Portocarrero is dit een voorbeeld van de bedreiging door blanken die de Cholos ervoeren in die tijd. De angst voor de situatie waarin zij verkeerden en het wantrouwen in de rijke Peruanen liep uiteindelijk uit in een climax: de rumoer rond de sacaos, blanken die werden beschouwd als ‘wilde beesten’.<sup>36</sup>

Ook in de 21<sup>ste</sup> eeuw blijkt dat Limeños hun stad niet als veilig te beschouwen. Uit onderzoek blijkt dat van alle sociale klassen tussen de 71 en 75% een toenemende onveiligheid ervaren in hun stad.<sup>37</sup> En ook *Dioses* toont de scheiding tussen verschillende bevolkingsgroepen die Portocarrero beschrijft: Chola Elisa schaamt zich voor haar achtergrond. Zij doet alle moeite om haar familie buiten haar elite-leven te houden. In een droom gaat dat zelfs zo ver dat, als haar Chola-moeder en indiaanse oma bij haar op bezoek komen, zij hen aan Agustín voorstelt als de nieuwe bedienden. Het voorbeeld van Elisa laat echter ook zien dat veel Cholos hun economische situatie hebben zien verbeteren en daardoor in een rechtstreeks contact zijn gekomen met de rijkere lagen van de bevolking in openbare ruimtes. De Peruaanse wetenschapper Rolando Arellano beschrijft hoe deze verandering voor een grotere “smeltkroes” van

---

<sup>33</sup> Portocarrero, *Racismo*, p. 16-17

<sup>34</sup> *ibid*: p. 325

<sup>35</sup> Letterlijke vertaling: ogen-uittrekkers

<sup>36</sup> Portocarrero, *Racismo*, p. 305, 315, 339

<sup>37</sup> Basombrío Iglesias, “Percepciones”, p. 22

verschillende bevolkingsgroepen heeft gezorgd dan ooit tevoren.<sup>38</sup> Zowel de “limeños clásicos”, de traditionele inwoners van Lima als de “neo limeños”, de nieuwe inwoners hebben zich aangepast aan de enorme groei van hun stad.<sup>39</sup> De Cholo-jongeren van nu voelen zich “limeños completos”. Zij gedragen zich niet hetzelfde als de gemiddelde jongere die tot de traditionele inwoners van de stad behoort, maar voelen zich, misschien omdat ze groter in aantal zijn, ook niet onderworpen aan deze cultuur, wat hun ouders nog wel deden, zo schrijft Arellano.<sup>40</sup> Elisa in *Dioses* vertoont het gedrag van de oudere generatie, door zich zoveel mogelijk aan te passen aan de cultuur van de elite.

Claux laat zien hoe de massamedia en de markt hebben bijgedragen aan het creëren van een gemeenschappelijke culturele context. Doordat steeds meer mensen toegang hebben tot internet, radio en met name televisie is de aandacht in de media verschoven van het westen naar de eigen natie. Als voorbeeld geeft zij de waardering voor de Chola-actrice Tula Rodriguez, een van de hoofdrolspeelsters in de rol van prostituee in *Chicha tu Madre*. Waar tv-persoonlijkheden zich vroeger probeerden aan te passen aan het westerse schoonheidsideaal is Tula nu trots op haar sociale achtergrond.<sup>41</sup> Doordat de perceptie van de Cholos ten aanzien van hun plaats in de maatschappij is veranderd, is ook het beeld dat de elite heeft van deze groep veranderd, zo zegt Claux.<sup>42</sup> De massamedia en de markt hebben een “equalizing effect” op de bevolking.<sup>43</sup> Wat in de jongere generaties van de elite een gevoel van “belonging” en trots op hun land heeft gecreëerd, dat zich bijvoorbeeld uit in de waardering voor de chicha-muziek en het chicha-eten.

### **3. Jongeren in de hoofdrol**

In beide films is de adolescentie een belangrijke levensfase en komen er opvallende overeenkomstige thema's die jongeren betreffen aan bod. Zo zijn beide dochters zwanger en is niet zeker wie de vaders zijn. Net zoals ook hun eigen vaders niet geheel aanwezig zijn in de opvoeding: in *Dioses* zijn het de kindermeisjes die zich over de kinderen ontfermen, in *Chicha tu Madre* besluit de vader daadwerkelijk helemaal te vertrekken. De vaders voorzien hun kinderen van economische middelen – zwangere Andrea wordt naar Miami gestuurd en Julio César verkoopt zijn taxi, steelt hem weer terug, en geeft hem cadeau aan zijn dochter – maar zijn fysiek afwezig. De afwezigheid van een vaderfiguur is een terugkerend thema dat in bijna alle films in deze bundel aan bod komt en wordt vaak uitgelegd als metafoor voor de afwezigheid van de staat als een beschermende of sturende factor in de ontwikkeling van het land. Op persoonlijke schaal blijkt dit uit het feit dat in zowel *Dioses* als *Chicha tu Madre* de jongeren aan hun lot worden overgelaten. Zij krijgen geen steun bij de keuzes die zij voor de toekomst maken en kunnen zich bovendien niet spiegelen aan hun ouders.

Tegenwoordig is 75% van de jongeren die in Lima wonen in de stad geboren.<sup>44</sup> Zij zijn dus geen rechtstreekse migranten meer en leven een ander leven dan hun ouders of vaak zelfs grootouders deden, die zich nog een weg moesten vinden in de stad. Het leven van hun ouders is geen voorbeeld meer voor hoe ze hun eigen leven willen leiden. Beide films laten een generatiekloof zien tussen ouders en hun kinderen. De jongeren gaan

---

<sup>38</sup> Arellano & Burgos, *Ciudad*, p. XXIII

<sup>39</sup> *ibid*: p.74

<sup>40</sup> *ibid*: 79

<sup>41</sup> Claux, “Tengo”, p. 31

<sup>42</sup> *ibid*: p. 37

<sup>43</sup> *ibid*: p. 40

<sup>44</sup> Ríofrio, *Foro*, p. 32

niet dezelfde weg als hun ouders. Diego besluit in *Dioses* om niet zijn vader op te volgen in zijn bedrijf, maar een sociale studie te gaan doen. En ook de dochter van de bediende, die lange tijd in de keuken heeft gewerkt, heeft de mogelijkheid gekregen om te gaan studeren. In *Chicha tu Madre* kiest dochter Yoselin ervoor om een internetcafé te openen met haar vriend, en zich dus in een iets minder onzeker leven dan dat van haar vader te begeven. Arellano's beschrijving van de verandering die de nieuwe inwoners van de stad over generaties heen hebben meegemaakt laat eenzelfde weg zien: Waar de opa nog een boer was die een stukje grond in de stad veroverde en daar een hutje op bouwde, kon de zoon al opgroeien in een huis van bakstenen en taxichauffeur zijn, en woont het kleinkind in een huis met drie verdiepingen en kan studeren.<sup>45</sup> Op deze manier verschillen de levens van jongeren minder dan de levens van hun ouders deden.

De adolescentie in Latijns-Amerika is een nieuw verschijnsel dat op is gekomen door migratie. Op het platteland leefden jongeren hetzelfde leven als hun ouders. In de stad is, met name door de middelbare schooltijd, een nieuwe levensfase ontstaan. In zowel *Dioses* als *Chicha tu Madre* wordt in deze fase de mogelijkheid en de verantwoordelijkheid voor verandering gelegd. De verandering in *Dioses* is desalniettemin klein: hij blijft in zijn eigen milieu, krijgt de mogelijkheid om te trouwen met een meisje van zijn eigen klasse, en blijft zich gedragen volgens de gewoontes zoals hij die geleerd heeft. Het proces van volwassenwording van Diego kan gezien worden als een metafoor voor volwassenwording van Peru. Méndez laat met kleine veranderingen in de nieuwe generatie hoop voor de toekomst zien, maar het beloop zal traag zijn.

#### **4. De nationale identiteit**

In recente Latijns-Amerikaanse films wordt niet zozeer een idee van de toekomst verbeeld, zoals dat in oudere films wel het geval was, maar staat het land van nu veel meer centraal. Identiteit is een belangrijk thema geworden. "Wie zijn wij Peruanen?", is een vraag die in de films *Dioses* en *Chicha tu Madre* gesteld wordt. Zijn zij de sterk gescheiden samenleving zoals die in *Dioses* getoond wordt, of verbeeldt de Cholo-cultuur in *Chicha tu Madre* veel meer de nationale identiteit? In een analyse van drie recente Peruaanse films, *Días de Santiago* (2004, Peru, Josué Méndez), *Madeinusa* en *Chicha tu Madre* beschrijft Beasley-Murray dat deze films proberen de "peruanidad" het Peruaan zijn te bevatten, maar in die poging juist laten zien dat ze beter beschreven kunnen worden als niet-Peruaans. De films zijn volgens hem daarom een voorbeeld van een niet nationale, posthegemonische cinema.<sup>46</sup> Beasley-Murray lijkt de nationale identiteit nog steeds aan de elite te verbinden, terwijl Claux en Arellano beschrijven hoe de welgestelde klasse langzaamaan zijn importantie verliest, omdat er zich in de stad een nieuwe samenleving ontwikkelt. Een zelfde proces vindt plaats in andere grote Latijns-Amerikaanse steden, die in de films die in deze bundel beschreven worden verbeeld worden.

Arellano schrijft dat de derde generatie migranten, de jongeren die nu rond de twintig jaar oud zijn, het dichtst staat bij de "limeños clásicos", de traditionele bewoners van de stad. Zij hebben immers hun hele leven in de stad gewoond, bezoeken vaker dezelfde scholen en universiteiten en gaan op dezelfde plaatsen uit. Deze "generación mixta", de gemengde generatie, is volgens hem de brug tussen de migranten en de traditionele bevolking van de stad en geeft aan hoe de stad zich in de toekomst zal ontwikkelen.<sup>47</sup> Claux' onderzoek laat de waardering van de elite voor bijvoorbeeld de

---

<sup>45</sup> Arellano & Burgos, *Ciudad*, p. XXI

<sup>46</sup> Beasley-Murray, "Subalternity", p. 7

<sup>47</sup> Arellano & Burgos, *Ciudad*, p. 80, 86

chicha-muziek en het chicha-eten zien, wat een indicatie is dat de elite zich niet meer totaal afscheidt van het land. De jongere generatie is tegenwoordig trots geboren te zijn in Peru. En ook Quattrini's beschrijving van de reacties uit verschillende lagen van de bevolking op *Chicha tu Madre* laat zien dat hogere klassen zich steeds meer met de Cholos kunnen identificeren. De nationale identiteit van Peru ligt volgens hen niet in de scheiding tussen de bevolkingsgroepen zoals Portocarrero die beschrijft, en zoals die in *Dioses* verbeeld wordt door de elite, de middenklasse en de armen, maar juist in de gemeenschappelijke cultuur die door verschillende lagen van de bevolking gedeeld wordt. Deze cultuur is ontstaan in de nieuwe generatie, die zijn afkomst niet ontkent, maar zich wel een "limeño completo" voelt. In *Dioses* zijn de scènes weggelaten waarin Diego de chicha-cultuur als een positieve kant van zijn land beschouwd en hij en zijn leeftijdsgenoten dichter bij elkaar komen te staan. Elisa negeert haar achtergrond in het elitemilieu en probeert zich zo goed mogelijk aan te passen aan hun levensstijl. Hierdoor wordt in deze film de nationale identiteit nog steeds als een scheiding van verschillende bevolkingsgroepen geportretteerd. De veranderende posities van de elite en de indiaanse bevolking in de Peruaanse samenleving door de jaren heen laten echter zien dat de nationale Peruaanse identiteit niet meer door de elite gevormd wordt. Op televisie, in kranten, en nu ook in de film *Chicha tu Madre* wordt de Cholo-bevolking niet meer genegeerd. De elite is haar sociale importantie steeds meer aan het verliezen. Méndez' uit met *Dioses* vooral kritiek op de houding van deze mensen, maar laat ook zien dat andere lagen van de bevolking het milieu binnendringen. Arguedas' hoop op een toekomst waarin de Andes-moderniteit het nieuwe gezicht van de stad zou kunnen vormen is nog steeds in uitvoering; de Peruaanse staat heeft het proces van volwassenwording nog niet afgesloten.

#### **4.5. Conclusie**

*Dioses* en *Chicha tu Madre* laten twee kanten van de Peruaanse hoofdstad Lima zien. Regisseur Josué Méndez laat in zijn film een samenleving zien die bestaat uit bevolkingsgroepen die gescheiden van elkaar leven. Hij uit kritiek op de *Dioses* die op hun eigen Olympus leven, ver weg van de sociale en economische problemen waar Peru mee te maken heeft en laat zien dat de ook de rijke bevolking, die probeert de schijn op te houden, met problemen kampt. Deze problemen zijn verborgen voor de buitenwereld, in tegenstelling tot de problemen waar de arme bevolking van Peru mee kampt. Het andere Peru, waar de elite in *Dioses* zich voor afsluit, wordt verbeeld in *Chicha tu Madre*, dat de nieuwe bevolking van de stad laat zien. Deze film gaat over Julio César, taxichauffeur en lezer van tarotkaarten, die zich laat voortbewegen door wat er op zijn pad komt, een houding die volgens regisseur Gianfranco Quattrini kenmerkend is voor bijna alle Latijns-Amerikanen. *Chicha tu Madre* laat niets zien van het traditionele Lima en speelt zich af in de wijken die door migranten uit andere delen van Peru gesticht zijn.

In *Dioses* hebben de jongeren de hoofdrol. Diego staat op het punt om keuzes te maken voor zijn toekomst en draagt hiermee de verantwoordelijkheid tot verandering. Méndez laat met zijn kritiek op de elite zijn hoop rusten op deze jongen, die zijn ogen opent voor het andere Peru waar zijn familie niet naar omkijkt. Hij besluit een sociale studie te gaan doen, terwijl zijn leeftijdsgenoten eerder zouden kiezen voor Management of Economie. Ook een andere leeftijdsgenoot van Diego, de dochter van de bediende, is net aan een studie begonnen. De twee sociale lagen, die sterk van elkaar gescheiden leven, zijn zo toch wat dichter bij elkaar gekomen. *Chicha tu Madre* valt niet

in de categorie films met jongeren in de hoofdrol. Toch spelen ook in deze films thema's die te maken hebben met de adolescentie een rol. Zowel in *Dioses* als in deze film is de vaderfiguur afwezig in het leven van de jongeren en worden zij aan hun lot overgelaten in hun keuzes voor de toekomst.

De twee kanten van de Peruaanse hoofdstad die we in de films te zien krijgen, verbeelden twee standpunten die in de wetenschappelijke literatuur over de Peruaanse samenleving naar voren komen. Enerzijds wordt er een grotere scheiding tussen de verschillende bevolkingsgroepen gezien en een toenemende angst, zoals Portocarrero beschrijft. Anderzijds is er juist een grotere smeltkroes, waarbij de "cultura chicha" steeds meer de samenleving gaat overnemen. Deze laatste visie werd in 1969 al door Arguedas vertaald in zijn roman *El zorro de arriba y el zorro de abajo* en wordt in de hedendaagse wetenschappelijke literatuur bijvoorbeeld verwoord door Arellano en Claux. De stroom van migranten naar de stad is aan het afnemen, zo schrijft Arellano. De groei van Lima komt nu voornamelijk vanuit de stad zelf, die grotendeels uit migranten bestaat. Dit zal volgens hem leiden tot een homogener geheel.<sup>48</sup> Jongeren uit beide klassen zijn dichter naar elkaar gegroeid, zoals ook Diego, de dochter van de bediende, en Yoselin wat dichter bij elkaar staan dan de oudere generaties. Uit onderzoek onder de Limeense elitebevolking blijkt dat er, met name onder de jongeren steeds meer waardering bestaat voor de chicha-cultuur. Chicha-muziek valt al niet meer weg te denken op feesten, en het chicha-eten is de nationale specialiteit geworden. Jongeren zijn er tegenwoordig trots op om in Peru geboren te zijn. De film *Chicha tu Madre* zorgde niet alleen voor herkenning onder de Cholo-bevolking, maar ook de rijkere lagen van de bevolking konden zich met de personages in de film identificeren. De toekomst zal uitwijzen of deze visie het beste de Peruaanse nationale identiteit beschrijft. Gezien de waardering voor de chicha-cultuur, ook vanuit de Peruaanse elite, lijkt mij dat de visie van Arellano in ieder geval het beste het Peru van nu samenvat. Arellano geeft in zijn boek een voorbeeld dat deze identiteitgestalte geeft. Een van de meest gegeten gerechten in Lima, de "Combinado" staat symbool voor de nieuwe identiteit die Peru aan het vormen is. De "Combinado" is een maaltijd bestaande uit "ceviche", een visgerecht uit de kuststreken; "tallarines rojos", de Peruaanse versie van de Italiaanse spaghetti, en "papa a la huancaína", een gerecht met aardappels uit het hooggebergte. Deze mix van smaken uit verschillende regio's van Peru, maar ook uit het buitenland, is een voorbeeld van het proces dat Lima de afgelopen generaties heeft doorgemaakt. Lima wordt steeds meer een stad van integratie, waarbij verschillende culturen met verschillende smaken, oftewel verschillende mensen van verschillende achtergronden dicht bij elkaar komen te staan, zo schrijft Arellano.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Arellano & Burgos, *Ciudad*, p. 211

<sup>49</sup> *ibid*: p. 73

## Bibliografie

- Arellano, Rolando en Burgos, David (eds.) (2007)  
*Ciudad de los Reyes, de los Chávez, de los Quispe...* Lima: Arellano Investigación de Marketing S.A.
- Arguedas, José María (1971)  
*El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires: Editorial Losada
- Basombrío Iglesias, Carlos (2005)  
*Percepciones, victimización, respuesta de la sociedad y actuación del Estado. Evolución de las tendencias de opinión pública en Lima Metropolitana 2001-2005*. Lima: Bellido Ediciones E.I.R.L.
- Beasley-Murray, Jon (2007)  
*"Subalternity, Betrayal, and Flight: Three Recent Films from Peru" [draft]*.  
<faculty.arts.ubc.ca/jbmurray/research/subaltern\_cinema.pdf>, geraadpleegd op 21-4-2010
- Calderón, Julio; Riofrío, Gustavo; Joseph, Jaime; et. al. (2009)  
*Foro Urbano: Los Nuevos Rostros de la Ciudad de Lima*. Lima: Colegio de Sociólogos de Perú.
- Claux, Denise (2005)  
*"Tengo el Orgullo de ser Peruano y Soy Feliz" Upper Class Limeños, National Identity, and Cultural Change in the 21st Century*. London: Masterscriptie voor de Institute for the Study of the Americas University.  
<<http://sas-space.sas.ac.uk/dspace/handle/10065/1814>>, geraadpleegd op 21-4-2010
- Gargurevich, Juan (2003)  
*"La Chicha", cultura urbana que resiste*. In Tremblay, Gaëtan: *Industrias culturales y diálogo entre civilizaciones en las Américas*. Saint-Nicolas (Québec): Les Presses de l'Université Laval. pp. 139-153
- King, John (1990) [2000]  
*Magical Reels: A History of Cinema in Latin America*. London: Verso
- Kokotovic, Misha (2005)  
*The Colonial Divide in Peruvian Narrative. Social Conflict and Transculturation*. Brighton en Portland: Sussex Academic Press.
- Legrás, Horacio (2008)  
*Literature and Subjection: the economy of writing and marginality in Latin America*. Pittsburg: University of Pittsburg Press.
- Méndez, Josué (2008)  
*Dioses. El Guion de la Película*. Lima: Santillana S.A
- Middents, Jeffrey (2009)  
*Writing National Cinema: Film Journals and Film Culture in Peru*. Hannover en Londen: University of New England Press.
- Portocarrero, Gonzalo en Komadina, Jorge (2001)  
*Modelos de identidad y sentidos de pertenencia en Perú en Bolivia*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Portacarrero, Gonzalo (2007)  
*Racismo y mestizaje y otros ensayos*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.