

La influencia del quechua en el cine peruano: *Retablo* (2017) y *La teta asustada* (2009)¹

The influence of Quechua in Peruvian cinema:
Retablo (2017) and *La teta asustada* (2009)

Tania Faviana Maria Carbajal Alvarez

tania.carbajala@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0009-0008-4299-8602>

Sergio Gabriel Flores Aliaga

sergio.floresa@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0009-0000-7082-1283>

Tatiana Pamela Flores Vizcarra

tatiana.floresv@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0009-0009-4122-1436>

Paloma Lucero Isla Verdi

paloma.islav@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0009-0002-1910-2536>

Maria Isabel Palomino Uchuya

maria.palominou@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0009-0005-8283-2568>

¹ Trabajo presentado en el curso "Lenguaje y comunicación", dictado por Yoselin Quispe en el semestre 2025-I.

Krystel Samira Pinedo Gonzales

krystel.pinedog@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0009-0003-6055-2130>

Dayanna del Pilar Venturo Gonzales

dayanna.venturog@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0009-0007-3668-970X>

RESUMEN

Durante gran parte de la historia del Perú, el quechua ha sido marginado en diversos ámbitos, desde la educación hasta las producciones artísticas y audiovisuales. Sin embargo, en los últimos años ha iniciado un proceso de revalorización impulsado por su presencia en manifestaciones culturales contemporáneas, especialmente en el cine. Películas reconocidas como *Retablo* (2017) y *La teta asustada* (2009) incorporan el quechua no solo como un elemento lingüístico, sino también como un recurso narrativo que refuerza la identidad y la cosmovisión andina. En este marco, el presente estudio tiene como objetivo analizar la influencia del quechua en el cine peruano reciente, explorando su función en la representación cultural y su aporte a la configuración de una identidad nacional más inclusiva. Se plantea la hipótesis de que su integración ha contribuido a visibilizar y revalorar la cultura andina, aunque enfrenta limitaciones relacionadas con la falta de apoyo institucional y la escasa difusión de estas producciones. La investigación adopta un enfoque cualitativo y un alcance descriptivo, sustentado en marcos teóricos de la traductología, la semántica y la pragmática. En conjunto, los resultados evidencian que el cine se ha convertido en una herramienta clave para fortalecer la presencia del quechua en la cultura nacional.

Palabras clave: cine peruano, quechua, identidad andina, representación cultural, revalorización del quechua.

ABSTRACT

Throughout much of Peru's history, Quechua has been marginalized in various domains, ranging from education to artistic and audiovisual production. However, in recent years it has begun a process of revalorization driven by its inclusion in contemporary cultural expressions, particularly in cinema. Acclaimed films such as *Retablo* (2017) and *La teta asustada* (2009) incorporate Quechua not only as a linguistic element but also as a narrative resource that reinforces Andean identity and worldview. Within this framework, the present study aims to analyze the influence of Quechua in recent Peruvian cinema, exploring its role in cultural representation and its contribution to shaping a more inclusive national identity. The hypothesis proposed is that its integration has helped to make Andean culture more visible and valued, although it still faces challenges related to limited institutional support and the restricted dissemination of these productions. The research adopts a qualitative, descriptive approach and is grounded in theoretical frameworks from translation studies, semantics, and pragmatics. Overall, the findings suggest that cinema has become a key tool for strengthening the presence of Quechua in Peruvian culture, while highlighting the need for greater promotion and institutional backing to achieve broader recognition.

Keywords: Peruvian cinema, Quechua, Andean identity, cultural representation, revaluation of Quechua.

1. Introducción

En el Perú, país caracterizado por su amplia diversidad cultural y lingüística, el quechua representa mucho más que un medio de comunicación: constituye una manifestación viva de la identidad andina, la memoria colectiva y la resistencia cultural de millones de personas. No obstante, a lo largo de la historia, ha sido marginado frente al castellano, especialmente en los ámbitos formales, académicos y mediáticos, lo que ha contribuido a su invisibilidad y a una menor valoración social.

En este contexto, el cine —como manifestación artística y medio de comunicación masiva— se erige en un canal decisivo para la representación de lenguas y culturas históricamente excluidas. En los últimos años, diversas producciones cinematográficas peruanas han incorporado el quechua no solo en los diálogos, sino también como un recurso simbólico que refuerza ejes temáticos vinculados con la identidad, la memoria y la herencia cultural. Este fenómeno invita a reflexionar sobre el papel del cine en la configuración de la percepción social del quechua y en su resignificación como componente esencial de la cultura nacional.

La presente investigación resulta pertinente y necesaria en el contexto sociolingüístico y cultural del Perú, donde el quechua, pese a ser una de las lenguas originarias más habladas, ha sido históricamente marginada y desvalorizada en diversos espacios, incluidos los medios de comunicación y las artes visuales —como el cine, la televisión y la música—. No obstante, en los últimos años se ha evidenciado un cambio de tendencia en el cine peruano, en el cual películas como *Retablo* (2017), dirigida por Álvaro Delgado-Aparicio, y *La teta asustada* (2009), de Claudia Llosa, han incorporado el quechua no solo como lengua de comunicación, sino también como un recurso narrativo con profundas implicancias culturales que contribuye a la revalorización de la identidad andina.

En ambas películas, el quechua se integra como parte central de la trama, no tanto por su uso lingüístico, sino por la identidad cultural que estructura la historia de los filmes. En *Retablo*, moldea las costumbres, las reglas morales del pueblo y las acciones de los protagonistas; mientras que en *La teta asustada*, constituye el vínculo con un pasado de violencia narrado por la madre de la protagonista y evocado en las expresiones de su hija.

Por consiguiente, la investigación cobra relevancia tanto en el ámbito académico como en el social, al llenar un vacío en los estudios sobre el cine y las lenguas originarias mediante un enfoque interdisciplinario que promueve la concientización sobre representación, identidad y diversidad lingüística. Además, fomenta una reflexión crítica sobre el papel del cine como agente cultural capaz de influir

en la percepción social de lenguas como el quechua, su difusión y su normalización en el imaginario nacional.

Finalmente, el objetivo principal de esta investigación es analizar la influencia del quechua como herramienta lingüística y simbólica en el cine peruano, tomando como referencia las películas antes mencionadas. Asimismo, se propone examinar la representación de las lenguas originarias —en particular del quechua— en el ámbito cinematográfico, destacando su papel como medio de resistencia cultural y su contribución a la preservación de la memoria colectiva desde lo audiovisual.

2. Antecedentes

A continuación, se presenta una selección de investigaciones previas —nacionales e internacionales— que abordan, desde diversas perspectivas, la representación del mundo andino, el uso del quechua y la construcción de identidades culturales en el cine.

Entre los estudios más destacados se encuentra la tesis *La representación del mundo andino en el cine peruano de ficción* (2020), de Denisse Rodríguez, quien analiza el imaginario andino en películas peruanas y plantea cómo el cine ha reproducido estereotipos o, en casos específicos, ha ofrecido miradas más auténticas. A esta se suma la tesis *Transformaciones en el uso de las lenguas indígenas en el cine mexicano* (2018), de Aldo Jiménez, que estudia los cambios en la representación de las lenguas originarias en el cine mexicano, identificando procesos de exclusión y posterior inclusión lingüística.

A su vez, Renata Báez, en su artículo “La memoria de los pueblos originarios a través del cine: Saturnino Huillca, representante de las luchas quechuas en Perú” (2015), examina cómo el cine puede reconstruir la identidad quechua mediante figuras simbólicas como la de Saturnino Huillca. Por otro lado, en su tesis *Cine, mujer y posmemoria: Identidad y posmemoria en La teta asustada y Paraíso* (2018), María Gutiérrez analiza la memoria traumática del Conflicto Armado Interno a través de la representación femenina, destacando la función simbólica de la lengua y la identidad en el relato fílmico.

Otro aporte relevante es la tesis *Plan de comunicación estratégica para la difusión cultural del cine regional en el Perú* (2021), de Celes Espinoza, Miluska León y Sebastián Mendocilla, que propone estrategias para promover el cine andino regional mediante herramientas comunicativas y de marketing cultural. Por otra parte, Elizabeth Pérez desarrolla la tesis *Interculturalidad y bilingüismo en estudiantes de la Institución Educativa N.º 30939 de Acostambo-Huancavelica* (2017), en la que demuestra la relación entre la valoración de la lengua originaria y la formación de una identidad intercultural.

Cabe señalar también que Jorge Terán, en su libro *Imaginarios coloniales en el cine peruano sobre los Andes* (2017), analiza cómo el discurso cinematográfico reproduce ideologías coloniales que marginalizan al sujeto andino. En correlación, Alonso Quinteros, en la tesis *Entretejidos de performatividades en el cine ayacuchano* (2023), interpreta el uso del quechua como un acto performativo de resistencia simbólica dentro del cine regional.

En el ámbito internacional, Sarah Dowman, en su artículo “El futuro del quechua en el Perú: ¿se puede revitalizar?” (2013), examina las posibilidades de revitalización de la lengua desde una perspectiva sociolingüística y de planificación lingüística. Igualmente, Natalia Arce y Franklin Cornejo, en el artículo “Cine en Puno: prácticas decoloniales y reafirmación de la identidad andina” (2023), proponen que el cine puneño constituye un espacio de resistencia cultural frente al modelo hegemónico limeño.

También se encuentra la tesis *El cine: forma de autorrepresentación de los imaginarios colectivos Kichwa Otavalo* (2019), de Álvaro Jiménez y Fernanda Lupera, que analiza cómo el cine indígena ecuatoriano funciona como un espacio de autoafirmación cultural y descolonización simbólica. En la tesis *La representación de la identidad cultural en el cine latinoamericano* (2020), de María Heredia y Rosa Cubas, se aborda la identidad como una construcción dinámica influida por el contexto social, lo cual permite comprender el uso del quechua en el cine peruano como un proceso de resignificación cultural.

Finalmente, María Sanabria, en su tesis *Análisis pragmático-textual de los anuncios publicitarios de productos de belleza* (2016), examina los mecanismos lingüísticos y visuales de la persuasión. Este estudio aporta una base metodológica útil para el análisis discursivo del cine y su potencial comunicativo en la difusión de producciones en lenguas originarias.

En conjunto, estas investigaciones configuran un panorama crítico que permite comprender el papel del cine como medio de resistencia simbólica y lingüística en los Andes. Mientras algunos trabajos se centran en la representación del mundo andino y los estereotipos culturales, otros exploran la función del quechua como vehículo de identidad y memoria colectiva. La revisión de estos antecedentes respalda la relevancia del presente estudio, que busca ampliar la reflexión sobre la presencia del quechua en el cine peruano contemporáneo, no solo como lengua de comunicación, sino como signo de persistencia cultural y de resignificación identitaria en el ámbito audiovisual.

3. Marco teórico y conceptual

El presente estudio tiene como marco teórico los postulados de la traductología, la pragmática y la semántica, así como los conceptos de identidad andina, revalorización de una lengua, multilingüismo y revitalización lingüística, entre otros. En cuanto a la traductología, esta se concibe como la disciplina que estudia e investiga el proceso de la traducción en sus diversas manifestaciones, las cuales abarcan estudios teóricos, descriptivos y aplicados (Hurtado, 1996).

Por su parte, la pragmática trabaja con los actos del habla y sus condiciones de uso. Villanueva et al. (1998) señala que esta “concibe la lengua como una actividad que reivindica el habla como proceso comunicativo y se devuelve el valor al emisor y receptor, a la intención comunicativa y, al contexto verbal y creado por el mundo” (p. 231). De esta manera, la pragmática permite entender el lenguaje no como un sistema cerrado, sino como un conjunto de prácticas sociales situadas, donde la intención comunicativa y el contexto son elementos determinantes.

Desde la semántica, según Espinal et al. (2020), esta disciplina se encarga esencialmente de estudiar y analizar el significado de las unidades mínimas de una lengua, como morfemas o lexemas, hasta estructuras más complejas, como lo son las oraciones o textos. Así, tanto la semántica como la pragmática contribuyen a comprender cómo el lenguaje —y en particular el quechua— adquiere sentido dentro de las producciones cinematográficas, donde los significados se construyen de manera dinámica y contextual.

Para entender lo que conlleva poseer una identidad andina, es necesario conocer y comprender los distintos factores que la conforman, más allá de lo comúnmente conocido. Guerrero (1993) explica lo siguiente:

Lo andino también nos permite entender la rica diversidad, la pluralidad y la unidad de nuestras realidades. Esto se muestra tanto en la esfera de lo geográfico y lo ecológico, cuanto en lo social, en lo simbólico y en lo cultural. Tanto en los escenarios geográficos y ecológicos, así como en la estructuración de los espacios, esta rica diversidad abarca desde las altas cumbres de las zonas de altura: punas y páramos, —a las que simbólicamente llamamos el mundo de los cóndores— hasta los espacios costeros e insulares o el pie del monte amazónico. Esta diversidad configura, con sus diferencias, una complementariedad, una unidad que es lo andino” (pp. 8-9).

En ese sentido, la identidad andina se relaciona estrechamente con la lengua como elemento articulador de memoria, cosmovisión y pertenencia. Por ello, la revalorización de las lenguas originarias, como el quechua, se vuelve una acción significativa para la preservación de la cultura e identidad. Cabanillas (2022) indica que

Se han realizado avances en lo que respecta a la promoción de las culturas originarias y la interculturalidad; sin embargo, aún existen una serie de deficiencias que imposibilitan lograr una educación de calidad para todos y un reconocimiento pleno de lenguas originarias, así como de sus hablantes. (p. 10).

Este proceso de revalorización implica, entonces, una transformación social que busca otorgar a las lenguas originarias el lugar que históricamente les ha sido negado.

Acerca del multilingüismo, Godenzzi (2004) afirma que varios idiomas y sus hablantes se encuentran relegados o excluidos en entornos donde predominan las lenguas vinculadas al poder económico, político o simbólico. Así pues, es crucial que las políticas relacionadas con la educación y los idiomas persigan asegurar la inclusión y apreciación de todos los idiomas como componente esencial del patrimonio cultural. El multilingüismo, por tanto, no solo es una condición comunicativa, sino una manifestación de diversidad y resistencia cultural frente a los procesos de homogeneización.

En relación con el concepto de revitalización lingüística, Flores (2011) señala que:

De manera que simplemente el estudio de las lenguas amenazadas, e incluso de variedades extintas de una lengua, puede tener como efecto la reafirmación y la promoción de la tolerancia lingüística, generando con ello oposición a las fuerzas totalitarias que condenan su uso y su valor (como lo son las tendencias puristas, intolerantes y prescriptivas ampliamente difundidas), ensalzando el estatus del hablante, honrando un capital lingüístico y cultural devaluado” (p. 223).

La revitalización, entonces, no solo busca recuperar el uso de una lengua, sino reivindicar su valor simbólico y político dentro de la comunidad que la habla. De acuerdo con el concepto de fortalecimiento de una lengua, esta constituye la base de toda cultura, ya que mediante ella se transmite la identidad cultural de un pueblo a las siguientes generaciones. Sin embargo, ante la colonización, el quechua se vio afectado en su difusión, mas no llegó a desaparecer al permanecer impregnado en la historia de los pueblos originarios. Por ello, su fortalecimiento resulta valioso, pues permite seguir transmitiendo la historia a través de la lengua materna. Así, las nuevas generaciones conocerán su cultura por su medio original, el quechua, y no por aquel que fue impuesto violentamente en el proceso de colonización (Cutire

et al., 2015).

Por otra parte, en torno a la representación cultural, Stefoni (2001) señala que las ideas o estereotipos que construimos de los demás nos ayudan a entender el entorno social y ubicarnos en la realidad. Aunque estas representaciones no son totalmente completas, no las elaboramos individualmente, sino que la sociedad lo hace, y esto influye en cómo vemos a otros. De esta manera, la representación cultural nos ayuda no solo a identificar a los demás, sino también a comprender quiénes somos nosotros mismos.

Finalmente, en lo que respecta al lenguaje cinematográfico, Romaguera (1999) explica lo siguiente:

El lenguaje del cine es, en primera instancia, de carácter visual o, mejor dicho, icónico. Procede, en parte, de la fotografía y se amplía luego con la incorporación del sonido, a partir del momento en que los films llevan una banda de sonidos incorporada, si bien el cine nunca fue mudo del todo, pues era habitual aderezar las exhibiciones con acompañamiento musical o con comentarios de un narrador o explicador —pues así se lo denominaba—, y poco después con discos sincrónicos. Es decir, que lo genuino del arte cinematográfico es la imagen, su componente icónico. (p. 19).

Desde esta perspectiva, el cine no solo constituye un medio estético, sino también un lenguaje que integra elementos visuales, sonoros y simbólicos capaces de representar la diversidad cultural y lingüística del país.

4. Metodología

El artículo posee un alcance descriptivo y busca evidenciar cómo el quechua influye en los aspectos lingüísticos, culturales y narrativos de las películas *Retablo* (2019) y *La teta asustada* (2009). En esa línea, adopta un enfoque cualitativo, centrado en la interpretación del uso del quechua y su impacto simbólico en la narrativa y en la representación cultural de ambas producciones.

Asimismo, el estudio emplea un diseño no experimental y de corte transversal, basado principalmente en el análisis textual del guion y de las herramientas audiovisuales utilizadas en las películas seleccionadas.

La población de la investigación está conformada por dos películas peruanas producidas en las dos últimas décadas (2005-2025) que incorporan el quechua en su guion: *Retablo* (2017), dirigida por Álvaro Delgado-Aparicio, y *La teta asustada* (2009), dirigida por Claudia Llosa. La muestra, por su parte, está compuesta por diez escenas seleccionadas entre ambas películas.

Para la selección de dichas escenas se aplicó un criterio intencional, priorizando aquellas en las que el quechua cumple un rol central en la narrativa. En ese sentido, se eligieron fragmentos que presentan diálogos sustanciales en quechua, alta carga simbólica o emocional, representaciones de la cosmovisión andina, presencia de fenómenos de interferencia lingüística y usos cotidianos que evidencian el fortalecimiento y la vigencia de la lengua. Esta selección permite observar el impacto del quechua en los niveles lingüístico, cultural y narrativo dentro del cine peruano contemporáneo.

La recolección del corpus se realizó durante los meses de mayo y junio de 2025 mediante la visualización activa de las dos películas, con el propósito de identificar y catalogar las escenas que cumplieran los criterios establecidos. El análisis se desarrolló de acuerdo con el marco teórico previamente expuesto. Asimismo, la organización del corpus se efectuó a través de un instrumento diseñado para este fin: la ficha de análisis lingüístico².

5. Resultados

El estudio identifica la presencia de disciplinas como la traductología, la pragmática y la semántica en la representación cinematográfica del quechua dentro de los largometrajes *La teta asustada* (2009) de Claudia Llosa y *Retablo* (2017) de Álvaro Delgado Aparicio. Asimismo, se abordan conceptos vinculados con la identidad andina, la revalorización lingüística, el multilingüismo y la representación

2 Ver anexo 1.

cultural.

Los diálogos de ambas películas fueron concebidos y representados originalmente en quechua, para luego ser traducidos al español con el fin de alcanzar una audiencia más amplia. Este proceso implica decisiones complejas sobre cómo trasladar no solo el significado literal, sino también las connotaciones emocionales, culturales y poéticas propias del quechua al español. La traducción preserva en gran medida el tono lírico y desgarrador de las obras, aunque también evidencia los límites de la traducción intercultural: ciertas imágenes o formas expresivas —como el canto testimonial en *La teta asustada*— pueden perder parte de su fuerza fuera del idioma original. Ello abre una reflexión sobre los criterios de fidelidad, domesticación y extranjerización en el campo de la traductología audiovisual indígena.

5.1. *La teta asustada* (Claudia Llosa, 2009)

En la película *La teta asustada* (2009), dirigida por Claudia Llosa y grabada en Manchay, se desarrolla una escena entre los minutos 00:44 y 01:32 en la que Perpetua pronuncia, en quechua, el siguiente enunciado:

Quizás algún día tú sepas comprender, lo que lloré, lo que imploré de rodillas, a esos hijos de perra. Esa noche gritaba; los cerros remedaban, y la gente reía. Con mi dolor luché diciendo... A ti te habrá parido una perra con rabia (2009).

Desde la pragmática, este diálogo funciona como un acto de denuncia profundamente cargado de dolor e intención confrontativa. Los insultos —como “hijos de perra” — y expresiones como “te habrá parido una perra con rabia” constituyen actos de habla que permiten exteriorizar el trauma y provocar una respuesta emocional en el interlocutor. Asimismo, la frase “los cerros remedaban” introduce un componente simbólico en el que la naturaleza se integra al acto comunicativo, erigiéndose como testigo del sufrimiento y amplificando la carga expresiva del discurso.

En los minutos 02:52 al 03:17, se presenta otro diálogo en quechua. Fausta dice: “Cada vez que te acuerdas,... cuando lloras, mamá,... Ensucias tu cama con

lágrimas de pena y sudor. No has comido nada. Si no quieres comer, ... Solo dímelo y no preparo nada.” Este fragmento se asocia con la revitalización lingüística, pues muestra al quechua como una lengua plenamente viva, capaz de comunicar emociones profundas y de transmitir la intimidad del dolor y la memoria. Su inclusión dentro de un canto testimonial que alcanza un público internacional contribuye a visibilizar y revalorizar una lengua históricamente marginada. De esta manera, el filme desafía la idea del quechua como un idioma rural o arcaico, y lo posiciona como un vehículo de expresión artística, memoria afectiva y resistencia cultural.

Entre los minutos 20:38 al 21:13, se escucha en quechua la voz en off de Perpetua, la madre de Fausta, quien dice: “¿A dónde estás yendo? Me estoy yendo al cielo, a regar flores, a regar flores.” La voz en off de la madre de Fausta canta mientras su cuerpo es envuelto, creando una atmósfera de despedida íntima y espiritual. El canto refleja el dolor por la pérdida y la conexión con lo sagrado. La repetición de “a regar flores” simboliza la muerte como tránsito y transformación; este símbolo se enmarca en la cosmovisión andina, donde la muerte no es final. Imagen, sonido y poesía se fusionan para expresar el duelo con gran sensibilidad. El lenguaje cinematográfico eleva la escena a una experiencia profundamente estética.

Posteriormente, entre los minutos 50:12 al 50:32, Fausta expresa en quechua: “En mi pueblo tienes que caminar así, pegada a la pared. Si no te agarran las almas y te matan. Mi hermano se murió así, enflaquecido como calavera. Por no prestar atención a las almas tristes.” Este fragmento constituye una clara manifestación de la identidad andina, ya que refleja una creencia ancestral relacionada con el mundo espiritual y el respeto hacia las almas. Al ser pronunciado en quechua, el discurso reafirma la pertenencia cultural de la protagonista y resalta la importancia de la lengua como vehículo de transmisión de la memoria y la cosmovisión de su comunidad.

En los minutos 57:49 al 57:59, Fausta pronuncia en castellano la expresión: “palomita perdido”. Esta frase evidencia una interferencia lingüística del quechua en su español, ya que emplea “perdido” en lugar de “perdida”. Este fenómeno no debe entenderse como un error, sino como una manifestación del bilingüismo na-

tural de la protagonista, donde su lengua materna permea su habla cotidiana. La presencia de esta interferencia resalta la persistencia del quechua como parte activa de su identidad cultural y lingüística. Al representarlo en el cine, se contribuye a la revalorización del quechua, mostrando que su influencia sigue viva incluso en contextos donde predomina el castellano.

Finalmente, en una escena significativa entre los minutos 83:47 al 83:58, Fausta repite en quechua la frase: “Que me la quiten de dentro. Que me la quiten de dentro. Que me la quiten de dentro.” Interpretado desde la semántica, este enunciado adquiere una doble dimensión: por un lado, un sentido físico, relacionado con la papa que lleva dentro de su cuerpo; y por otro, un sentido simbólico, vinculado al trauma, al miedo heredado y a la memoria del conflicto armado. Al decirlo en quechua, su lengua materna, sufre y se libera en su idioma de raíz. No elige el castellano porque necesita expresar de esta manera algo más profundo, conectado a su identidad e historia familiar.

5.2. Retablo (Álvaro Delgado, 2017)

En la película *Retablo* (2017), dirigida por Álvaro Delgado Aparicio y filmada en Ayacucho, se presenta entre los minutos 07:16 y 07:57 una escena en la que Noé narra en quechua un relato tradicional: “Uno de los hijos era ciego, nada podía ver.” “Uno de sus hermanos le agarró el cabello, el otro hizo lo mismo y el tercero golpeó su pie. Uno de ellos se volvió hielo.” Segundo responde: “¿Ese fue su castigo, verdad?”, a lo que Noé contesta: “Sí. Por eso la nieve quema las plantas, y el chico que jaló el cabello se convirtió en un viento malo.”

Este diálogo refleja de manera clara la representación cultural propia de la cosmovisión andina, donde los relatos orales transmiten valores, enseñanzas morales y explicaciones sobre fenómenos naturales. La transformación de los personajes en hielo o viento simboliza la armonía entre lo humano y lo natural, y evidencia cómo el conocimiento ancestral se preserva mediante la oralidad y el uso del quechua como lengua de transmisión intergeneracional.

Entre los minutos 08:20 y 09:02, se presenta el siguiente diálogo en quechua:

Noé: “La lagartija estaba con frío, tiritando, diciendo: ‘Ahora haré mi poncho.’ Toda la noche pasó frío. Durante la noche, se recostó a tomar sol y se olvidó de hacer su poncho.”

Segundo: “¿Y cuándo se hizo de noche?”

Noé: “La lagartija dijo: ‘Voy a hacer mi poncho. Ahora sí haré mi poncho.’ Cuando salió el sol nuevamente, ya se había olvidado. Tú no debes ser así; no debes dejar las cosas a medio hacer.” (2017).

Esta historia refleja una forma tradicional de enseñanza basada en fábulas orales. A través del personaje de la lagartija, Noé transmite una lección de responsabilidad y constancia, valores que son parte de la vida comunitaria andina. También, el diálogo representa una manera autóctona de educar, donde la cultura se transmite oralmente con historias conectadas a la naturaleza.

En los minutos 09:03 al 09:19, Segundo dice en quechua: “Tres, seis, nueve, doce”, mientras que Noé responde en castellano: “Esta es una docenita. De estos grandecitos, media docena.” El multilingüismo puede percibirse como ligeramente intencional en su inclusión, como se evidencia en esta escena. No obstante, cumple un rol importante al mostrar cómo el cambio de lengua responde a una necesidad comunicativa específica. En la escena, se muestra cómo los personajes emplean el quechua entre miembros de la familia, pero pasan al español al interactuar con figuras externas. Este cambio refleja una práctica común en los Andes, donde la lengua materna convive con la oficial y muestra cómo las personas negocian su identidad en la vida diaria.

Por último, entre los minutos 37:40 y 38:42, se presenta el siguiente diálogo en quechua:

Anatolia: “Come, hijo.”

Segundo: “No tengo hambre, mamá.” Anatolia: “Quizá tu estómago está mal. Te voy a hervir hojitas de coca.”

Segundo: “No, mamá, voy a estar bien.”

Noé: “Qué raro, ayer nos invitaron un buen banquete.” (2017).

El idioma utilizado de manera cotidiana refleja el fortalecimiento de la lengua quechua. Esto se debe a que la escena manifiesta una conversación típica que tiene una familia a la hora de comer. Asimismo, se resalta la continuación del uso de la lengua materna, ya que no intentan apartarse o usar otras expresiones fuera de su cultura. El uso cotidiano del idioma en esta escena evidencia el fortalecimiento de la lengua quechua, pues muestra una interacción familiar común desarrollada íntegramente en la lengua materna. El diálogo fluye con naturalidad, sin traducciones ni sustituciones, lo que refuerza la idea de continuidad cultural y lingüística. Así, la escena visibiliza cómo el quechua sigue siendo un medio de comunicación vivo y afectivo dentro de los espacios domésticos, preservando la identidad y la tradición oral andina frente a la hegemonía del castellano.

6. Conclusiones

El uso del quechua como recurso pragmático en el cine peruano favorece la transmisión de emociones intensas, conflictos sociales y contextos culturales específicos de manera más auténtica. En las producciones analizadas, este no se limita a cumplir una función lingüística, sino que se emplea como un acto comunicativo cargado de intención y significado. Su aparición en momentos clave responde a una necesidad expresiva que trasciende la literalidad del lenguaje. De esta manera, el quechua se convierte en una herramienta que amplifica el impacto del mensaje cinematográfico y que permite al espectador acceder a dimensiones culturales más profundas.

En ese sentido, la presencia del quechua en *Retablo* (2017) y *La teta asustada* (2009) se vincula directamente con la construcción de la identidad andina, ya que no solo actúa como medio de comunicación, sino como una expresión íntima de emociones profundas, de memoria histórica y de cosmovisión indígena. En ambas películas, el quechua se activa en escenas de dolor, enseñanza, despedida o resistencia, lo que refuerza su carácter simbólico y lo posiciona como una lengua viva, vigente y poderosa dentro del discurso cinematográfico. Su uso no responde a un gesto folclórico ni decorativo, sino a una reivindicación cultural que recupera la

voz de los pueblos originarios y la inscribe en el lenguaje audiovisual contemporáneo.

Así, las películas analizadas demuestran que el quechua puede ocupar un lugar legítimo dentro del lenguaje cinematográfico; sin embargo, su integración plena en la industria audiovisual aún enfrenta limitaciones estructurales. Para que esta contribución se consolide, es necesario impulsar políticas culturales que fomenten su uso, así como generar espacios de difusión y recepción que fortalezcan su presencia en el imaginario colectivo nacional. Solo mediante este reconocimiento sostenido podrá garantizarse que el quechua continúe siendo no solo una lengua de herencia, sino también una voz activa y transformadora en la narrativa cinematográfica del Perú.

Referencias bibliográficas

- Arce, N., & Cornejo, F. (2023). Cine en Puno: prácticas decoloniales y reafirmación de la identidad andina. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, (152), 97–116. <https://bit.ly/4jF0KHF>
- Báez, R. (2015). La memoria de los pueblos originarios a través del cine: Saturnino Huillca representante de las luchas quechuas en Perú. *Revista Mexicana de Ciencias Agrícolas*, 6(11), 2363–2373. <https://bit.ly/4lNUr5O>
- Cabanillas, B. (2022). El estado peruano y las lenguas originarias en la actualidad. *Lengua y Sociedad*, 21(1), 265-279. <http://dx.doi.org/10.15381/lengsoc.v21i1.23092>
- Cercato, C. & Valli, V. (2022, septiembre). *Retablo ayacuchano: de medio de evangelización a expresión artística popular andina* [Acta de congreso]. V Jornadas Estudiantiles de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales (JEIDAP), Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/149094>
- Cutire, J. & Quispe, J. (2015). *Contenidos radiofónicos en radio Santa Mónica y radio Inti Raymi en perspectivas de contribuir a la vigencia del idioma Quechua y al fortalecimiento de la identidad cultural* [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco] <https://bit.ly/3GfSONY>
- Dowman, S. (2013). El futuro del quechua en el Perú: ¿se puede revitalizar? *La Blogoteca de Babel*, 4(4), 3-13. <https://doi.org/10.25035/blogotecababel.04.01.04>

- Espinal, M., Macià, J., Mateu, J. & Quer, J. (2020). *Semántica*. Akal.
- Espinoza, C., León, M. & Mendocilla, S. (2021). *Plan de comunicación estratégica para la difusión cultural del cine regional en el Perú*. [Tesis para optar el grado de bachiller en Comunicación Estratégica]. Escuela ISIL. <https://bit.ly/4jzi1C2>
- Flores, A. (2011). *Antología de textos para la revitalización lingüística*. Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI). <https://bit.ly/3EwxjYS>
- Godenzzi, J. (2004). Globalización, multilingüismo y educación: El caso del Perú. *Aportes andinos*. (11), 1-11. <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/673>
- Guerrero, P. (1993). *El saber del mundo de los cóndores: Identidad e insurgencia de la cultura andina*. (1ª ed., Vol. 5). Abya-Yala.
- Gutiérrez, M. (2018). *Cine, mujer y posmemoria: Identidad y posmemoria en La teta asustada y Paraíso* [Tesis para optar la licenciatura en Comunicación]. Universidad de Lima. bit.ly/42wGUrO
- Heredia, M., & Cubas, R. (2020). *La representación de la identidad cultural en el cine latinoamericano* [Tesis para optar el título profesional de licenciadas en Ciencias de la Comunicación]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. <https://bit.ly/4jZYGJR>
- Hurtado, A. (1996). *La traductología: lingüística y traductología*. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Jiménez, A. (2018). *Transformaciones en el uso de las lenguas indígenas en el cine mexicano* [Tesis para optar el grado de maestro en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad]. Universidad Autónoma del Estado de Morelos. <https://bit.ly/3GsY2Gh>
- Jiménez, A. & Lupera, M. (2019). *El cine: forma de auto representación de los colectivos imaginarios colectivos Kichwa Otavalo* [Tesis para optar el grado de magíster en Comunicación, Desarrollo y Cambio Social]. Universidad Técnica de Ambato. <https://bit.ly/4meHZwm>
- Lema, M. (2009). *Cognición, lengua y traductología: revisión teórica interdisciplinar del concepto de equivalencia para una poética gramatical de la traducción*. [Tesis doctoral del departamento de Filología Moderna]. Universidad de las Palmas de Gran Canaria. <http://bit.ly/4d7qcTK>
- Pérez, E. (2017). *Interculturalidad y Bilingüismo en estudiantes de la Institución educativa N° 30939 de Acostambo - Huancavelica* [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de Huancavelica. <http://bit.ly/40696jD>

- Quinteros, A. (2023). *Entretejidos de performatividades en el cine ayacuchano* [Tesis para optar el grado académico de Doctor en Antropología]. Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://bit.ly/42HgfiZ>
- Rodriguez, D. (2020). *La representación del mundo andino en el cine peruano de ficción* [Tesis para optar el grado de bachiller en Comunicación Audiovisual y Medios Interactivos]. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. <https://bit.ly/42IuDiS>
- Romaguera, J. (1999). *El lenguaje cinematográfico: Gramática, géneros, estilos y materiales*. (2.^a ed.). Ediciones de la Torre.
- Sanabria, M. (2016). *Análisis pragmático-textual de los anuncios publicitarios de productos de belleza* [Tesis de licenciatura en Lingüística]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/5293>
- Stefoni, C. (2001). *Representaciones culturales y estereotipos de la migración peruana en Chile*. CLACSO. <https://bit.ly/4jeBL>
- Terán, J. (2017). *Imaginarios coloniales en el cine peruano sobre los Andes* [Tesis de maestría] Universidad Nacional Mayor de San Marcos. <https://bit.ly/4lNJVeT>
- Villanueva, R., y Parodi, C. (1998). *La lingüística en México, 1980-1996*. (1^a ed.). El Colegio de México. <https://doi.org/10.2307/j.ctv47wb0h.12>

Anexos

Tabla 1

Ficha de análisis lingüístico.

Nombre de la película
Director
Lugar de grabación
Minutos donde se presenta el diálogo
Enunciado característico de la escena

Nota. Elaboración propia.