

2015

También la Lluvia: Cómo Entendemos Nuestras Historias a través del Cine

Bonnie O. Thornton

Augustana College - Rock Island

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.augustana.edu/spanstudent>



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

Augustana Digital Commons Citation

Thornton, Bonnie O.. "También la Lluvia: Cómo Entendemos Nuestras Historias a través del Cine" (2015). *Spanish: Student Scholarship & Creative Works*.

<http://digitalcommons.augustana.edu/spanstudent/1>

This Student Paper is brought to you for free and open access by the Spanish at Augustana Digital Commons. It has been accepted for inclusion in Spanish: Student Scholarship & Creative Works by an authorized administrator of Augustana Digital Commons. For more information, please contact digitalcommons@augustana.edu.

También la Lluvia:
**Cómo entendemos nuestras
historias a través del cine**

Bonnie Thornton

Abstracto: También la Lluvia es filme transnacional escrito por Paul Laverty y dirigida por Icíar Bollaín. La producción hace múltiples paralelos entre la historia Colonial de Latinoamérica y los efectos manifestados en la Guerra de Agua de 2000. El trama del filme, y del filme dentro del filme, llevan a preguntas importantes acerca de cómo entendemos la historia y sus circuitos culturales.

INTRO

En 2000, en Bolivia, la Guerra de Agua surgió a causa de las políticas y problemas que acompañan a la globalización. Bechtel, una empresa internacional, hizo un contrato transnacional con el gobierno de Bolivia para gestionar los sistemas y distribución del agua de la región. Antes de la llegada de esta empresa, el control del agua era público, dirigido por grupos indígenas. La privatización del agua por el gobierno instigó protestas violentas durante las cuales los grupos indígenas bloquearon las calles y puentes a Cochabamba, y el ejército intervino utilizando fuerza para manejar la situación. Acabaron con mucha gente herida o muerta. La prensa popular creó una narración simple de opresor y oprimido sobre el fracaso de esta manifestación social en la cual Bechtel y el gobierno de Bolivia contribuyeron a la perpetuación del empobrecimiento del tercer mundo mediante prácticas neocoloniales; concretamente privando el acceso al agua.

Esta Guerra violenta es representativa del hecho de que Latinoamérica todavía está inmersa en un presente poscolonial con las influencias históricas “lejanas.” La directora española Icíar Bollaín y su esposo Paul Laverty tomaron el evento de la Guerra de Agua para centrarse en la producción de la película *También la Lluvia*. *También la Lluvia* es una producción transnacional de España, México y Francia que se estrenó en el año 2011. La película se rodó en la actual Bolivia con un presupuesto de €5 millones, un equipo de 130 personas y 4.000 extras (incluyendo a 300 indígenas de Bolivia) (Ponga 110). El guión trata las experiencias de un equipo de cine que llega a filmar una película sobre la llegada de Cristóbal Colón. Sebastián, el director joven y autor de este guión, busca denunciar la injusticia de la conquista por su inclusión

del sermón y las figuras históricas famosas de Fray Bartolomé de las Casas y Antón de Montesino. Su mentor y productor de la película, Costa, emplea a los actores que representan la historia que quiere contar Sebastián. Durante las semanas que están rodando, se enfrentan a la violencia y a los problemas políticos y sociales que están ocurriendo a Bolivia en el año 2000.

También la Lluvia incluye hechos, representaciones y paralelos donde se entrelazan discursos sobre la presencia de Bechtel en Cochabamba con el pasado colonial y las dinámicas transnacionales, incluyendo la producción cultural. Bollaín (con la colaboración de Laverty) explica en un blog refiriéndose a *También la Lluvia* que, “Ojalá que les abra la curiosidad de los chavales; que les planten preguntas sobre cómo contamos la historia de nuestra historia, sobre lo que está ocurriendo a los mismos, sobre la relación que lo que ocurre ayer tiene con lo que ocurre hoy” (Ruizagudo video, :37-:49). Es posible interpretar varios comentarios políticos y sociales en la película, pero destacan los paralelos entre los acontecimientos en torno y la percepción de la historia contemporánea en relación a contextos coloniales. En última instancia, el film aborda la pregunta de cómo (re)presentar la historia. Por su inclusión de tantos temas en la película de Sebastián con la llegada de Colón como con la Guerra del Agua, tanto en cómo explica con el blog, ¿Es entonces el tema la Guerra de Agua? ¿La historia de un filme? ¿La historia de una historia?

Por esa investigación, propongo analizar este esfuerzo de Bollaín de representar la historia a través de su presentación de los personajes y paralelos que hace dentro de su película. Las representaciones de Sebastián de la historia son hilos de la trenza tejida por Bollaín para representar muchos temas. Estos hilos trenzan los dobles personajes y las correlaciones entre el pasado colonial y el presente ¿Qué representa *También la Lluvia* al final? ¿Qué lugar tiene el filme en cómo las historias son presentadas? Las representaciones y escenas creadas por el

personaje de Sebastián son los hilos desde los cuales Bollaín teje la trenza necesaria para contestar esta pregunta. A través del análisis de escenas concretas, propongo explorar cómo temas e historias son representados al final por Bollaín. Eso, en parte, establecerá las conclusiones sobre cómo *También la Lluvia* encaja en contexto cultural que cuestiona cómo contamos las historias.

CONTEXTO: Historia y el Cine

La diseminación de la información en aspectos históricos y culturales es dominada por la industria cinematográfica independiente y documental en una época donde la gente recibe mucha de su información por medios visuales. La ventaja del cine es que es un canal notable para diseminar información con bastante rapidez. Al contrario del concepto de escapismo que tiene tanto éxito en los E.E.U.U., el cine iberoamericano o que trata sobre Latinoamérica a menudo busca instigar conversación y pensamiento. Por eso, es posible comprenderlo desde esa perspectiva como un punto decisivo para criticar las historias convencionales y crearlas de nuevo.

Sobre esto, Miguel Alejandro Chamorro Maldonado, autor de “Historia y Ficción: un debate que no acaba en la comprensión de la realidad,” señale que, “el cine cumple una doble función al ser un agente de la historia y fuente de la misma, donde no pierde la oportunidad al recurrir al presente para configurar historias del pasado basadas en hechos reales” (Maldonado 7). Hoy día, el medio del cine tiene que luchar para lograr credibilidad entre los historiadores. La disciplina todavía está en el proceso de adaptar sus métodos del siglo XVIII a las nuevas tecnologías del siglo XXI. La cita de Chamorro explica la función cinemática de servir como representación de alguna historia. De vez en cuando, esa historia puede ser histórica también si el/la director/a de la película enfatiza la interpretación de los hechos sobre la trama de su ficción

original. La dificultad central a la que se enfrenta el/la director/a es lograr un equilibrio entre la ficción dramática y la utilización de la historia para complementarla.

Sin embargo, se debe tener en cuenta que un artista no es lo mismo que un historiador, aunque los dos realicen representaciones de la historia. La diferencia es que un artista vive la culminación de los eventos del pasado (las influencias reflejadas en sus trabajos) mientras que un historiador explica y relaciona los temas históricos a partir de fuentes primarias. El filósofo e historiador Hayden White habla sobre esta diferencia, diciendo que, "...aun cuando puedan invocar el pasado histórico...tienen licencia para ignorar la evidencia disponible...para hacer con sus elementos lo que quiera..." (White 1). Un historiador ético no tiene la misma licencia para ignorar evidencia porque la historia como disciplina necesita distancia y esfuerzo para evitar las "verdades convenientes" creadas a través de procesos históricos complejos y fundacionales a ideologías sobre las que se fundamentan nacionalismos y jerarquías. Además, requiere capas para formar un análisis más completo y plausible en su explicación.

Ésta manera de comprender la diferencia entre las historias oficiales y las historias formadas por el cine son representadas por los personajes, escenas e imágenes de Sebastián que voy a explorar en la próxima sección de la investigación. En última instancia ¿qué historia(s) está contando a Bollaín a través de *También la Lluvia*? ¿Es la historia de un filme transnacional? ¿De la inclusión de los fracasos de la historia de Sebastián? ¿Qué historia está tejiendo? ¿Qué lazos incluyen al final para cumplir la trenza?

Las Casas, Colón y Atuey: La historia contada por Sebastián

La llegada de Cristóbal Colón al Caribe en el año 1492 empezó una época nueva manchada por las conquistas, expansión forzada y explotación de poblaciones originarias. Muchos fallecieron a causa de guerras, servidumbre y enfermedades traídas por los europeos.

Fue un golpe extremo en el marco del imperialismo y sembró la experiencia colonial en las Américas. Dentro de *También la Lluvia*, Sebastián está familiarizado con una de las crónicas de la historia más reconocida en Latinoamérica: el activísimo de Fray Bartolomé de Las Casas a favor de los indios en las nuevas colonias de España.

El activismo de este icono es parte de una historia más grande, por la cual Los Dominicanos, orden de la iglesia Católica, llegaron a Hispaniola en el año 1510. Esta orden católica vio los abusos contra los indios como una abominación a Dios y al imperio, hasta el punto que el sacerdote Antonio de Montesino denunció las prácticas de los españoles en dos sermones en el año 1511 (Hanke, *All Mankind is One* 3-4). Sus sermones fueron parte de una discusión continuada de la Corona con relación de las acciones forzadas y crueles de los conquistadores. El Rey Fernando escribió en agosto de 1509 que “no official should prevent anyone from sending to the King or anyone else letters and other information which concern the welfare of the Indies,” (Hanke, *Lucha para la Justicia* p 9). A pesar de las acciones de los conquistadores y la formación de sociedades al otro lado del mar, el Rey deseaba discutir los problemas para resolverlos. A la Corona le preocupaban las prácticas morales y la justicia de las acciones de su imperio, mostrando que las voces de los eclesiásticos fueron centrales al desarrollo de la colonización.

Por eso, en su interpretación de la Conquista, Sebastián nos presenta la idea de que la religión es motor de la historia, y no sólo un componente trivial de ella, específicamente con la atención que les da a los dominicanos, sus sermones y las acciones de Las Casas. Esto se establece más concretamente en la escena que Sebastián considera más importante desde la germinación del guión --- el sermón de Montesino [24:32 – 28:34]. La escena nos presenta a los personajes de Montesino y Las Casas en una iglesia pequeña. Montesino está de pie en el púlpito

gritando su discurso con fuerza. Las Casas, sentado solo, escucha con reverencia sus palabras. La escena acaba con una mirada compartida entre los dos, estableciendo una conexión de conocimiento y unidad entre ellos.

Bollaín yuxtapone este sermón y representación de la justicia con dos trabajadores que desde el fondo de la escena miran cómo Sebastián guía a los actores y rueda el sermón. Las palabras que en el pasado los dominicanos predicaron para incluir a la gente originaria, en esa escena, llevan a otra connotación de exclusión porque Sebastián, y los actores quienes actuaron los papeles de “Las Casas,” y “Montesino,” no les dan atención --- son invisibles. El acto sutil de no ver a los trabajadores indígenas transmite el mensaje de Bollaín mostrando la línea de continuidad entre las acciones de la conquista y las del gobierno moderno de Bolivia, Bechtel, el film de Sebastián (ejemplo representativo de la industria de cine global) y la globalización. Sebastián no ve las continuidades de la historia y a través de su visión artística cree saber exactamente cómo deben representarse los taínos --- en forma noble y victimizados.

Desea representar a “los taínos” de modo “auténtico” y para ello contrata a un indígena local, Daniel, quien representa el personaje Atuey, líder de los taínos. En su prueba de rodaje, vemos la idea de Sebastián claramente --- Daniel aparece vestido en taparrabos con la cara maquillada majestosamente y plumas en su cabello. Su presencia y espíritu ‘salvaje’ envuelve casi toda la pantalla; lo mismo ocurre en cada escena donde Daniel actúa el papel de Atuey en el filme de Sebastián. Cuando Daniel no actúa como extra en el filme de Sebastián, sólo lleva una camiseta gris y persiste en la organización de su comunidad contra la privatización del agua. Ese aspecto de su vida irrita Costa, y a Sebastián, puesto que las consecuencias de sus acciones (protestas y su encarcelamiento) interrumpen el rodaje. Sebastián está convencido que no pueden

cumplir su proyecto sin el espíritu de Atuey, no se da cuenta de que este actor tiene que luchar para sobrevivir en la vida real como indígena y activista.

Esta visión exacta de la historia que Sebastián desea contar continúa con el papel de Colón. El joven director le da el papel de héroe a Las Casas y Montesino, el de noble y estoica víctima a Atuey, y completa su visión e historia con el villano --- Cristóbal Colón. Cada vez que vemos Colón a través de la cámara de Sebastián, es un hombre grosero, un retrato que se puede moldear fácilmente. Su llegada y la subsiguiente conquista causaron la muerte de mil millones de personas e introdujeron la esclavitud comercial a las Américas. En el filme de Sebastián, Colón es el ejecutor de mandatos para desfigurar, robar y matar a todos. La versión de Sebastián ignora el hecho de que Colón era un agente de la Corona española y que había muchas razones para sus expediciones, las más obvias siendo fortuna personal, la búsqueda de una ruta a Asia y fuente de conversos potenciales.

Sin embargo, la figura que representa a Colón, Antón, es dentro de *También la Lluvia* un personaje más complejo y su parte dentro del guión. Nos invita a preguntarnos ¿cómo entendemos la historia y el pasado? ¿Por qué los villanos, al final, no parecen exactamente cómo villanos? Transiciona al final de *También la Lluvia*, el equipo de Sebastián tiene que parar su trabajo y salir del país a causa de la violencia que transcurre en Bolivia durante la Guerra del Agua. La última instancia en que vemos a Sebastián, está sentado al lado de una calle rural con una mirada de desesperación. El equipo estaba en ruta para completar la última escena para su proyecto, pero el ejército Boliviano los bloqueó para controlar la situación doméstica y arrestar cualquier persona sospechosa. Ante esta situación, el equipo está forzado bajar del coche y salir del país sin completar su proyecto. En el fondo, vemos otro camión del ejército donde qu transporta a detenidos indígenas. Cuando Sebastián sale del coche, está incrédulo y desesperado.

Todo el equipo desaparece menos Antón --- él sale del coche, y se acerca el camión de los arrestados para ofrecerles su bebida. Cómo a él es el representante de Colón, esa acción introduce un nivel de complejidad que lleva a las preguntas ya mencionadas anteriormente y que contribuye a otra parte de la trenza de representaciones que exploro en la próxima sección.

EL COLÓN DE ANTÓN

El personaje de Antón/Colón es lo más omnipresente de la película. Descarado, alcohólico y grosero, los comentarios y acciones de Antón merecen análisis. Es el pro/antagonista quien personifica la iconografía de todo lo “malo” o “bueno” del “Nuevo Mundo.” La primera vez que vemos a Antón/Colón es en la introducción a la película de Sebastián. En la primera reunión de todos los actores y lectura del guión en un restaurante local, Antón comienza a recitar en tono fuerte e imperial sus líneas hostigando a los dos camareros indígenas tras la mesa. Así agarra el arete de la mujer en el fervor de su actuación de la avaricia. Aunque los demás parecen incómodos con las acciones, no dicen nada incluyendo Sebastián. Antón acaba con su actuación intensa y le pide disculpas a la mujer aunque un sentimiento incómodo permanece. El actor justifica sus acciones en base a su papel de actor lo que establece la presentación completa de un carácter diabólico e incapaz de arrepentirse.

Sin embargo, esa representación cambia la segunda escena en que aparece el personaje de Antón: la cena extravagante. En esa parte, todos los actores están sentados a la mesa, preguntándoles a los camareros el vocabulario en quechua de la comida. Entonces, instigados por comentarios cínicos de Antón, discuten los hechos incluidos en el guión escrito por Sebastián. Los actores que personifican los iconos fijan sus argumentos en la defensa de Las Casas contra los críticos de Antón, y la discusión que sigue presenta ante el espectador una mini-historia sobre Las Casas. Antón revela que Las Casas tenía esclavos, y los demás responden con una variedad

de razones para excusar este hecho: "...fue durante un periodo de tiempo corto durante todo su vida" dice Sebastián y "un desastre que avergonzaba" dice Alberto [20:55-21:13]. Antón/Colón queda representado como el cínico y defensor de opiniones poco populares en la mesa, mostrando que sí tiene una conciencia y simultáneamente humanizando de icono al que representa.

Sobre estas dos experiencias, se observa el cambio y complejidad del personaje. Aunque está borracho, parece estar más consiente y torturado por la violencia, confusión y discusiones que ningún otro personaje. Por eso, la última instancia en que vemos a Colón/Antón le está ofreciendo su bebida a los indígenas arrestados por el ejército cuando ya todo el equipo ha huído del país menos Sebastián. Este, sentado y separado de los hechos, tiene dificultades aceptar la terminación de su proyecto a causa de los eventos. Mientras que Sebastián querría quedarse para completar el rodaje contar la historia cómo él la entendía, Antón se queda por motivos personales. Toma conciencia de la obligación que las personas involucradas con el filme de Sebastián tienen para completar una historia documentada sobre la gente que no sean una representación mas de las historias oficiales. Sus acciones en relación de la gente indígena de Bolivia muestran que él está más conectado a ese pasado porque lo ha internalizado de modo que puede vivirlo con conciencia.

A través de esa acción y su papel cómo actor quien representa a Colón, Bollaín establece que Antón es un puente en cómo entendemos las historias. Al principio, está caracterizado de manera negativa. Así, *También la Lluvia* establece un paralelo entre cómo la audiencia percibe a Antón, y cómo mucha gente percibe el icono de Colón --- un villano sin humanidad. El desarrollo del personaje de Antón a lo largo del filme revela la complejidad los iconos dicótomos de las historias que circulan al final dentro de los textos y las memorias.

El efecto de sentir los efectos de lo que está pasando es algo compartido con el personaje de Costa, el productor, cuyas acciones dentro del filme llevan a preguntas como *¿También la Lluvia* es una crítica del filme transnacional? y *¿Cómo muestra la diferencia entre las historias oficiales y las manifestaciones del “pasado” que todavía se manifiestan hoy día?* Estas preguntas se abordan a continuación a través del análisis entre las interacciones de Costa, Daniel y las relaciones que Bollaín establece en su filme.

LA HISTORIA VIVIDA (COSTA Y DANIEL)

Iciar Bollaín teje el tema del filme transnacional como industria en el guión de *También la Lluvia*. La industria del filme transnacional se refiere al hecho de que la industria cinematográfica típicamente rueda sus películas en sitios más baratos donde no pagan impuestos ni sueltos altos. Mezcla las dos tramas del filme durante el desarrollo de la producción para transmitir su crítica. Costa es el productor, y como tal coordina las logísticas de la película de Sebastián. Desde el principio, está caracterizado como hombre eficiente a quien solo le interesa ahorrar y ganar dinero. Por ejemplo, escoge Bolivia como lugar de rodaje porque solo tienen que pagar dos dólares por día a los extras, en su mayoría gente originaria que emplea para representar a los taínos.

Aparte de su interés en la disponibilidad de mano de obra barata, a Costa no le importan las acciones de la privatización de agua ni las protestas. La única cosa que le importa es su capacidad de controlar a Daniel para completar el filme del equipo español. Sus interacciones con Daniel demuestran su racismo a través de sus diálogos. En la escena de “la llamada” Costa está forzado reconocer que Daniel es consciente de la injusticia de recibir apenas dos dólares por día de trabajo [35:23-36:23]. En esa escena, Daniel visita el taller del proyecto del filme español con su hija, María Belén. Costa está conversando con Daniel cuando recibe una llamada de

alguien (el coordinador del filme en los Estados Unidos, por supuesto). Costa habla en inglés delante de Daniel, bajo la impresión de que no puede entender inglés. Después, Daniel le contesta a Costa “This is fucking great man. Trabajé por dos años en los E.E.U.U. Yo conozco esa historia.”

En la última escena vemos a Costa y a Daniel. Costa ya se ha transformado a través de su creciente concientización ante la situación a su alrededor facilitada por sus interacciones con Daniel. Al final de *También la Lluvia*, Costa salva a María Belén, una acción que le sorprende a si mismo y que establece una relación de bondad/ confianza entre él y Daniel. En la última escena, vemos a los dos despidiéndose. Costa le pregunta “¿Y tú Daniel qué vas a hacer?” Daniel le contesta “Sobrevivir como siempre. Es lo que hacemos mejor.”

Los comentarios e interacciones dentro de estas dos escenas demuestran las suposiciones implícitas de Costa y cómo cambian. Las observaciones y acciones de Costa, por su parte, sirven como canal por el cual Bollaín crítica la industria del cine transnacional. La humanización de Daniel funciona como pantalla para ver que las comunidades indígenas hoy día tienen conciencia de que continúan siendo objeto de tratos injusto que a menudo amenazan su supervivencia. Ese tema, cuando Daniel dice “Yo conozco esa historia,” resuena en nivel más profundo cuando se combina con sus últimas palabras “Sobrevivir como siempre.” Juntos, Bollaín muestra la continuidad de la lucha por la gente originaria contra formas de explotación colonial (ahora poscolonial) a manos de países y personas en nuevas y continuadas formas de imperialismo. La reacción de Costa al final y su interés por saber lo que Daniel va a hacer demuestra otra nueva forma de conciencia en la que Bollaín se implica de forma mayor mostrando conciencia sobre los efectos continuados del pasado Colonial.

CONCLUSIONES

Maldonado explica que, “el cine es y seguirá siendo un material importante como fuente de información para la historia, porque... acerca la comprensión con el objeto de entender los sistemas políticos y judiciales que se aplicaban en una determinada sociedad de la historia” (Maldonado 10). La obra de Icíar Bollaín y de Paul Laverty es un artefacto cultural importante que ha servido como base a las preguntas de esta investigación con relación de ese lugar que el cine tiene dentro de las historias que contamos sobre nosotros mismos. ¿Qué representa *También la Lluvia* al final? ¿Qué lugar tiene en cómo las historias son representadas? ¿Es la historia de un filme? ¿La historia de una historia?

El filme dentro del filme, el proyecto de Sebastián, es la primera capa a través de la cual Bollaín deconstruye la historia dicotoma de la conquista. La visión y representaciones subsiguientes de Sebastián a través de los personajes de Bartólome de Las Casas, Colón y Atuey sirven como ilustración de la historia popular. El autor es Sebastián, y como autor desea contar el pasado como él lo entiende a partir de su educación. Al final, su proyecto fracasa a causa de la Guerra de Agua en el contexto del rodaje. El fracaso es un paralelo dentro de *También la Lluvia* que sirve criticar para este tipo de historia popular. Demuestra que las historias determinadas son predestinadas a fallecer cuando se contrastan con la realidad.

Bollaín continúa su crítica de las historias determinadas a través del desarrollo del personaje de Antón. No es ninguna casualidad que Antón actúe como el personaje de Colón dentro del filme de Sebastián. Aunque parezca inicialmente detestable y completamente grosero, sus criticismos e interacciones con la gente originaria al final, a más de quedarse cuando todos los demás del equipo huyen del país, demuestra que sí tiene una conciencia. La humanización de este personaje es otra forma en que el filme *También la Lluvia* transmite la idea de que los actores de la historia eran humanos y complejos. Es más la decisión de contrastar la

Conquista con la Guerra de Agua, incluyendo representaciones de Daniel y la comunidad indígena Boliviana, establece un paralelo de imágenes sobre como los pueblos originarios son percibidos y sobre su realidad en el siglo veintiuno. Es modo de que Bollaín critica los imágenes populares que tenemos de las representaciones históricas formadas por los libros de texto y las memorias colectivas.

Aparte de proveer comentarios de cómo las historias populares forman iconos que glorifican o no a la gente del pasado, las interacciones de Costa y Daniel muestran los problemas implícitos de los filmes transnacionales. Estos problemas se manifiestan en forma de explotación de trabajadores y perpetuación de historias contadas mediante perspectivas que omiten las de los pueblos originarios que han continuado sobreviviendo desde la época de la Llegada. Es irónico porque *También la Lluvia* es un filme transnacional, y como resultado, critica su propio papel dentro de la cultura popular.

Al final, *También la Lluvia* es una historia de crítica y revisionismo histórico. Un comentario sobre cómo entendemos las memorias populares del pasado. Por el hecho de que Bollaín es la directora, podría decirse que el filme es contado otra vez desde la perspectiva española, pero su obra inspira conversaciones sobre la industria cinematográfica hoy día. Además, incluye otro elemento importante omitido dentro de canales culturales --- la voz de los pueblos originarios. Por su inclusión de la trama de la Guerra de Agua, la representación de los pueblos originarios de Cochabamba, y las interacciones entre las dos capas del filme, Bollaín establece una representación que muestra a la gente cómo gente y no sólo cómo víctimas del pasado. Por eso, *También la Lluvia* puede entenderse como un artefacto que inspira conversación sobre las manifestaciones de la historia hoy día en contexto de las consecuencias del colonialismo, y las

estructuras de desigualdad continuadas como consecuencia de la perpetuación e influencia de las historias que contamos.

Bibliografía

Fuentes Primarias

También la Lluvia. Dir. Icíar Bollaín. Perf. Gael García Bernal, Luis Tosar, Karra Elejalde. 2010. DVD.

Fuentes Secundarias

Dennison, Stephanie. "Debunking neo-imperialism or reaffirming neo-colonialism? The representation of Latin America in recent co-productions." *Transnational Cinemas* 4.2 (2013): 185-195. Print.

Hanke, Lewis. *All Mankind Is One: A Study Of The Disputation Between Bartolomé De Las Casas And Juan Ginés De Sepúlveda. In 1550 On The Intellectual And Religious Capacity Of The American Indians*. DeKalb, Ill.: Northern Illinois University Press 1994. Print.

Hanke, Lewis. *La Lucha Por La Justicia En La Conquista De América*. Trans. Ramón Iglesia. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1949. Print.

Maldonado, Miguel Alejandro Chamorro. "Historia y Ficción: un debate que no acaba en la comprensión de la realidad." *Cuadernos de H Ideas* 7.7 (2013).

Marí, Jorge. "Fiction and Film." *Rev. of También la Lluvia*. *Hispania*, vol. 95, no. 2 (June 2012), pp. 369-371.

Ponga, Paula. Entrevista con Icíar Bollaín. "Icíar Bollaín: A la Conquista." *Fotogramas* (Enero, 2011): 110-113. Web.

Ruizagudo, Dorimerche. "También la Lluvia Icíar Paul blog Película web." Youtube. Dec 16, 2010. <https://www.youtube.com/watch?v=NQ8i1oKga44>

Sánchez, Alfonso Maestre. "Todas las gentes del mundo son hombres: El gran debate entre Fray Bartolomé de las Casas (1474-1566) y Juan Ginés de Sepúlveda (1490-1573)." *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 21 (2004): 91-134.