

Delfina Mamani fue actriz y asistente en el Grupo Ukamau. Fundadora y dirigente de la Federación de Trabajadoras del Hogar de La Paz (1979-1980). Participó como actriz, asistente de cámara, cocinera y mediadora con las comunidades aymaras en el largometraje *La nación clandestina* (Sanjinés, 1989). Se retiró del campo cinematográfico para cuidar de su familia.

En esta entrevista realizada por la investigadora Cecilia Peñaranda, Delfina Mamani cuenta su incursión en la vida sindical, como fundadora y dirigente de la Federación de las Trabajadoras del Hogar. Relata sus inicios en el ámbito cinematográfico, las tareas que desarrolló en *La nación clandestina* y el desafío que su participación representó. También comparte las experiencias junto a sus compañeros de rodaje, su vida después de retirarse del cine y su amistad con Domitila Chungara.

## **Delfina Mamani: “Si tengo que ir a actuar una semana a un pueblo, ¿dónde voy a dejar a la wawa?”**

**Cecilia Peñaranda (CP): Cuéntenos, por favor, sobre su vida, sus primeros años.**

**Delfina Mamani (DM):** Yo he nacido en Omasuyo, pero nosotros nos hemos ido por todo lado, siendo [ya] jóvenes, inclusive cuando éramos niños [...]. En realidad, antes a las mujeres nunca [las] ponían al colegio, [así que] no he podido entrar, me hubiera gustado estudiar, como otras mujeres, pero no ha sido fácil para mí. De ahí, me fui a trabajar a la ciudad; estuve en la ciudad trabajando y trabajando, como [cualquier] joven [...]. Mi mamá [...] me explicaba [cómo era el] tiempo de la hacienda, cómo eran las cholitas, me contaba todo, cómo cargaban al caballo las papas... Una fila de cholitas con pollera roja, dice que tenía que ser, y los jóvenes con pantalón blanco, como la bayeta de la tierra, es decir, como soldados, igualitos, los caballos [se] paraban en fila, como soldados siempre, y [en] uno nomás tenían que cargar, [todos al mismo tiempo] [...]. Mi papá y mi mamá han vivido eso [...] y, por ejemplo, dice que les tocaba cuidar conejos [...]: te han entregado 10 conejos, pero [algunos] eran preñados. Entonces, [de] los que eran preñados, una wawita a veces siempre se muere, y si moría, tenías que pagar al [patrón]; me acuerdo que en mi pueblo estaba el Patiño. [Con] el huevo [pasaba] lo mismo, [con] las gallinas lo mismo. Inclusive en mi pueblo conocí unas casas de adobe, grandes, mi mamá nos mostraba: “Este es de la tunta, este es del chuño, este es de la quinua”; o sea, todo el cuarto [estaba] lleno de tunta, de chuño... ¡Cómo trabajaba la gente! Entonces, dice que la tunta teníamos que pisar... Es la verdad, mucho trabajo [requiere la] tunta, el chuño también. Pero ahora pisamos la tierra, “ay, mi pie”, estamos diciendo. Antes no, pata pelada tenías que pisar [la tunta] a las tres de la mañana, como piedras, así [de] duro, para volver a meter al agua. Y cómo trabajaban la

gente antes, muy fuertes serían, no conocían ni zapato [...]. Ahora buscamos agua caliente para lavar, antes no conocían eso.

**CP: ¿Cómo llega a la ciudad?**

**DM:** Bueno, me fui a la ciudad, a La Paz; trabajé siendo joven, queriendo conocer buena ropa como otras cholitas. Esa ha sido mi búsqueda, más o menos, tendría unos 13 o 15 años. Hemos sido huérfanos y nos hemos ido a buscar [la vida]. Yo era bien inquieta... [En ese] tiempo, todas las empleadas salíamos, al mes, uno o dos domingos, nada más, no había muchas salidas. Entre amigas en Sopocachi, en la plaza Abaroa, riendo, riendo, decíamos: “Ya, tejeremos, nos vamos a enseñar...”; [así] nos hemos reunido. [Hacer la] primera comunidad era bien en ese tiempo, entonces, todas nos preparamos; hemos ido a la iglesia del Montículo, nos hemos bautizado, [era] como bautizo. Después, seguíamos [en] el grupo, no [lo] habíamos deshecho. De ahí, el padre nos dijo: “Les voy a prestar un cuartito donde se van a reunir estando en la plaza ustedes”. Muy bien, hemos ido, ahí nació [esa idea] de ser alguien, entre [juegos]: “¿Por qué no nos organizamos?”, “No nos dejan nuestras señoras salir seguido, ¿por qué no hacemos?”, “Dice que hay en Perú, dice que hay en Chile, trabajadoras del hogar organizadas” [...] Comentarios [así] había [...], y hemos hecho nacer esta organización [...] el año 1979; ya estaría cuatro o cinco años, más o menos, en La Paz [...]. Había una monjita que se llamaba Emiliana, en [las] minas trabajaba, [creo que era] Emiliana Torrico, ya no me acuerdo [...]; nos animaba la monjita: “Si en Chile hay, si hay en Perú, ¿por qué no hacen, chicas?”. Nosotras nos hemos animado a organizar, más chicas hemos rescatado, éramos como 80 chicas. El padre nos proyectaba películas, eso nos facilitaba mucho más. Y nos organizamos, esto [ocurrió] entre 1979 y 1980, que fue el golpe de García Meza. Entonces, en ese tiempo, mi entusiasmo era que iba a nacer esa organización, pero [pensaba que solo] un tiempo íbamos a manejar y se iba a perder, se iba a borrar [...]. Nos habíamos contactado con la Domitila Chungara, la Lucía Morales de la Federación, después había una señora [representante] de [las] amas de casa, no sé qué se llama, Lucila o Domitila, pero tenía una organización grande. Ellas nos contactaron con [Juan] Lechín [Oquendo], y con mayores autoridades ligadas al campo. Había un padre en Sopocachi, en [la calle] Landaeta, en ese colegio, hay una iglesia en la esquina [...], ya no me acuerdo cómo se llama, [él nos decía]: “ya inviten, ya organicense”. Nosotras, felices [...]. El Lechín nos mandó un conjunto [...], inclusive habíamos invitado a la COB: han venido y nos han posesionado [...]. Lo único que [hice] ese rato fue llorar [...]. Después, las cosas ya vinieron más fuertes, dijeron: “esta organización ha nacido y no puedes soltar, no puedes dejar”. [Ese fue el inicio de] la Federación de las Trabajadoras del Hogar [...]. Ese día, [el día de la posesión], nos han intervenido unas señoras, pero Domitila Chungara dijo: “no estamos mareados, no estamos tomando”, entonces, se fueron. Rapidito hemos cerrado y

nos hemos ido a nuestras casas. Al día siguiente, era lunes, estuve trabajando, ese tiempo era delito que las chicas se organicen, me llama esa monjita, [estaba] bien metida en esas organizaciones, estaba en Derechos Humanos. “Nos juntaremos”, me dijo; yo de ocultas fui saliendo... Y [hubo] el golpe de García Meza, ya no podíamos hacer nada, no [podíamos] reunirnos. Pese a eso, nosotros como rateros nos sabíamos reunir en esas épocas [...]. Esta monjita no ha hecho bastante favor, la Domitila también nos ha guiado gracias a Dios, Lucila Morales nos ha dirigido también... Yo seguía, pero para ese tiempo no sabía leer ni escribir. Y llegó una carta de Chile, [de las] trabajadoras del hogar: miraba, pero no sabía qué decía. Sentía impotencia al ver que no sabía qué es lo que dice; otro te lo lee, pero estás desconfiada: tal vez [la carta] no está diciendo eso [que te dice la persona que lee]. En mi trabajo [hubo] una trabajadora del hogar [a la] que le habían matado. Entonces, yo fui a la morgue, me he movido; ahí me armé de valor y dije: “esto no me va a vencer”. No [pude] hacer nada y sus familiares se llevaron [el cuerpo] y ahí se terminó. Otras trabajadoras del hogar me contaban, por ejemplo, que [a una señora] de edad, después de [haber] trabajado 30 años, porque no sabía leer y escribir [...], le han hecho firmar como si hubieran arreglado todo, y no tenía derecho, porque la señora ya era viejita. Nosotras seguíamos, éramos yo, mi compañera Justina y otras, pero no queríamos meternos más adentro. Yo decía: “si me bota de mi trabajo, me bota”. Ya teníamos libro de actas, [pero] no podía manejar, porque me buscaban en mi trabajo, y tenía que llevar a la oficina, a Derechos Humanos, y en mi espalda manejaba... En mucho tiempo, hemos hecho parar, [hemos logrado establecernos], ya teníamos para anticrético y habíamos tomado un local, pero al principio no ha sido fácil [...]. Me acuerdo una vez que la Central Obrera Boliviana se había reunido en su sede y nos invitaron, yo fui con otra compañera más, y nos han intervenido; los que hemos podido hemos escapado. Ahí se han cargado al Lechín, a sus hijos, y lo han sacado como exiliado [...]. A mí me tocaba ir al Palacio, estaba llevando el documento para que se apruebe una ley. Entré [...] y directamente me dijo un doctor: “Ah, tú eres la que en Canal 7 nos has denunciado”, porque me [habían] entrevistado en el Canal 7, me preguntaron: “¿Tú eres Bartolina Sisa?”, y yo dije: “No, no soy, yo soy de las trabajadoras del hogar” [...], y le explique directamente [...]: “las señoras no nos dan permiso, las señoras así nos hace trabajar, no alcanza el sueldo...”. Todito eso le canté, y no [debía] de hacer eso [...], para los patrones [fue] como [si] agua fría he [hubiera] echado. En los ascensores subía, me insultaban; en mi trabajo, me insultaban. Pero yo no hice caso, y así hemos podido hacer parar. Ha nacido la organización, para mí ha sido [algo] feliz. También, antes, entrar a la oficina con pollera era delito. Me acuerdo la primera vez que he ido a Derechos Humanos, Sonia era la secretaria: golpeé, me abrió, le dije: “Estoy viniendo a reunión”, y me ha cerrado la puerta; y yo, media vuelta, me he ido. En tres oportunidades, [pasó lo mismo] y recién [pude] entrar [...], o sea, la mujer de pollera estaba bien [relegada].



Delfina Mamani junto a su hija Kantuta, en la actualidad. Fotografías: Cecilia Peñaranda.

**CP: ¿Cómo conoció a Beatriz Palacios?**

**DM:** A través de esa organización, conocí a la Beatriz Palacios, [porque] pedíamos películas... Esa compañera monjita conocía muchas organizaciones, entonces le pedía películas para proyección [...] y a través de eso nos hemos conocido... Inclusive [en otros momentos]: no me acuerdo en qué año, en qué fecha, todos los mineros han entrado a La Paz, para [ellos] hemos llevado comida a la universidad [...]. Ahí fue la primera vez que nosotras hemos mencionado que somos las hijas de los mineros, que estábamos trabajando, y los mineros también nos respaldaron. En esas organizaciones me he conocido con la Beatriz, y [he estado] dos años como cabeza de la organización. Entonces, la Beatriz me dijo: “Te invito a la oficina, ven, quiero charlar contigo”, y yo fui. “¿Quieres trabajar?, puedes trabajar porque estoy haciendo esta película”, me dijo. Yo no sabía qué era [una]

película [...], tampoco sabía leer y escribir [...], y me dijo: “Vas a aprender”. Cuando había que dar examen [...] para actuar, yo miraba... Para eso ya había aprendido “pa”, “pe”, [las sílabas]. Los demás eran universitarios, bachilleres y yo era la única que no había entrado a la escuela. Te entregaban un folleto, por lo menos de unas 300 hojas, y tienes que aprender de memoria. Yo me metí más fuerte, dije: “tengo que poder leer”. Algunas palabras que no me acordaba me hacía explicar. La Beatriz Palacios era dura, nos agarraba fuerte, nos decía: “tienes que aprender, esta noche vas a actuar, para esta noche, tienes que tener en tu memoria, tienes que vivir en la película”. Y yo, de miedo, hacía así, me hacía enseñar, y en mi cabeza lo tenía. Ahora, por ejemplo, puedes filmar una película, pero puedes arreglar como quieras... En magazine 35 mm hemos filmado y cada magazine tenía 5 minutos. Yo era asistente de cámara y el camarógrafo era un peruano, no sé cómo se llamaba este caballero. Como era asistente, tenía que sujetar al hombre, muchas veces yo me caía y encima de mí caía él, y él era culpable porque el magazine carísimo costaba en ese tiempo, no tenías que echar a perder. Entonces, yo tenía que cambiar la película [...], en una bolsa negra, le metes y ahí adentro, sin mirar, bien cerrado, tienes que cambiar, tenía que practicar para cambiar [...]. Para mí ha sido bien difícil meterme en esa película, tienes que vivir adentro[...]. Después ya aprendí palabras, ya aprendí más. Lo más chistoso era, para mí, que Beatriz Palacios decía: “Ya, van a dar examen”; nos repartía y yo miraba, no podía, qué cosa iba a anotar. Tenía letras para responder, pero qué iba a anotar, devolvía así mismo. En varias oportunidades eso me ha [pasado] y [después] me explicaron: “hoy día esta parte vas a decir, tienes que memorizar todo”. Entonces, así ha sido: memorizar y vivir [...], como [si fuera] normal tienes que hacer, la verdad tienes que hacer. La cosa es que, muchas veces, los actores, en ese tiempo, no podíamos llorar, pero tenías que llorar [...]. Y así fue la vida, y actuando aprendes, muchas cosas aprendes [...]. Toda esa historia ha sido “vivir realmente” y “tienes que hacer”: tienes que inventarte cómo vas a entender esa palabra, cómo vas a llevar frente del público, cómo vas a hacer sentir [...]. Yo creo que ahora, para actuar buscan mujeres más bonitas, pero la mujer del campo nunca ha sido valorada, yo veo ahora [...] una mujer de pollera [en una película], pero no es de pollera [realmente], es como decimos “chota chola” [...].

Nosotros, [los de la producción], éramos como una familia, [los] hombres eran unos 15, las chicas éramos unas cinco [...]. El peruano se llamaba César, parece; el otro [era] el Juan, [estaba] el Jorge [...], otro era de El Alto, yo creo que se ha debido morir, era de edad. [Una actriz] se llamaba Julia [...], [otra] chica se llamaba Norma, después había una chiquitita, cholita también, [Maruja], inseparables éramos [...], trabajábamos y cocinábamos para los actores en el campo; tenías que cocinar al mismo tiempo tenías que actuar. Ella [en unas] parte[s] ha actuado, [otras] partes no, no ha tenido un papel muy importante [...]. Pero para nosotras ha sido muy duro... El hombre bachiller ha salido, el Reynaldo, pero yo me paraba,

miraba a mis compañeros y yo no sabía [...]. [Mi amiga] había entrado al colegio, ella sabía perfectamente leer y escribir, pero yo no, yo era la única que no había sabido, me daba vergüenza decir “no sé”, y aprovechaba de preguntar a veces [...]. Al menos, los varones, todos sabían leer, así que no había ningún problema... Por ejemplo, el Huanca y el Tata Tankara actuaban bonito, Tata Tankara era un viejito, nos hacía reñir, nos reñía él, también nosotros respetábamos, había mucho respeto ese tiempo, pero ahora no hay ese respeto, se ha perdido... Todas esas cosas han sido muy bonitas, y la Beatriz Palacios siempre me ha buscado, para saludarnos, para hablarnos. Pero se ha ido, ya no he podido ni ir a hablar, a veces digo: “voy a buscar al Jorge”, pero no está aquí, no puedo ir a buscar[lo].

**CP: ¿Cómo fue trabajar con Jorge Sanjinés?**

**DM:** Jorge era bien estricto. Por ejemplo, me acuerdo en La Paz, en Ovejuyo, arriba [en el cerro], teníamos que actuar [la escena] donde el Reynaldo mira y se acuerda lo que ha hecho... [Había] un chico parecido a él, pero trabajaba también, Prono se llamaba. Yo tenía que actuar con el Prono, haciéndo[nos] caer, peleando, [mientras] el otro se está acordando de más allá, del cerro. Yo tendría fuerza o qué sería, en vez de que a mí él me volteé, yo [lo] volteaba a él, dos veces [lo] volteo a él. Entonces, el Jorge nos gritó -dirigía, pues-, nos gritó desde más allá: “¡Ya, pues, están jugando!”, “¡Pero, Jorge, no se deja agarrar!”, [dijo, Prono] (risas). Eso ha sido más chiste... Hay momentos que nos hemos reído, hay momentos que hemos llorado también. Pero ahora no hay esas películas. Todo eso ha dejado la historia para que se acuerden. Después me dijeron que con la película mucha gente ha llorado; yo dije: “¿Por qué han llorado?”, “tú has hecho realidad cómo sufrías, qué sufrías, qué hacías, buscabas...”. Yo me metía [en el papel], a veces, me decían: “hoy día has actuado bien, bien está esto”, pero no me acordaba qué había hecho, cómo era [...]. Entonces, todas esas cosas han sido bonitas para mí, después hubiera sido bonito que todos esos trabajadores se junten, hubiéramos hecho una cosa bonita, pero no, cada uno nos hemos ido a un lado, a otro lado. Como mujer, yo me he dedicado a mis hijos, porque [para] trabajar en el cine tienes que estar una semana en el pueblo, en otro [lugar], constantemente en viaje. Entonces, yo no quería dejar a mis hijos, a pesar de que tenía a mi hijo nomás, y no quería dejar[lo]... Tú sabes que el hombre no te responde... En pareja también, pues, [se pueden hacer las cosas], si están ahí adentro los dos, desde principio has trabajado así, pero si [tu] pareja se mete más en eso, [se involucra más,] y no te ayuda con la wawa, no te queda otra cosa que quedarte con tus hijos: “bueno, vos andá y yo me voy con mis hijos”. [Ahí conocí a Reynaldo], es su papá de mis hijos, que no se acuerda (risas). Su hijo es igualito [...], mi hijo mayor, ella [Kantuta] es la menor. Por eso yo me he alejado total[mente], porque tenía que trabajar para mis hijos.

**CP: ¿Usted asistió al estreno de *La nación clandestina*?**

**DM:** Yo he ido, [estuvo] bien, estaba lleno; toda la gente estaba ahí queriendo ver más. Yo creo que si esas películas se verían, las organizaciones grandes serían muy diferentes, pero no las han visto mucho. *El coraje del pueblo*, *Ukamau*, *Amanecer* [son] películas de historia, te educan [...]. Cuando se ha estrenado *Ukamau* en la Cinemateca, hemos ido, pero de ahí yo me he alejado [...]. El papá [de mis hijos] debe saber más, más se ha metido, [más se ha involucrado], y nos hemos alejado como pareja: él por su cuenta, yo por mi cuenta. No sé si se acordará de sus hijos...

**CP: ¿Después de *La nación clandestina* usted decide retirarse?**

**DM:** Sí, yo fui actriz, pero también fui asistente de cámara [...], y ya tenía mi hijito, después de la película nació. Entonces, dije: “si tengo que ir a actuar una semana a un pueblo, ¿dónde voy a dejar a la wawa?” Ese rato, cuando estoy actuando, si llora, ¿qué iba a hacer? Ese trabajo es un poco complicado por las wawas [...]. Yo hubiera querido continuar, me gustaba, pero no tenía un apoyo. “Yo voy a estar agarrando [a la wawa] y tú haz, [actuá]”, ese apoyo no ha habido. Entonces, por eso yo me alejé y, gracias a Dios, no me quejo, porque mis hijos están estudiando donde deberían estudiar [...].

**CP: ¿Cómo fue que se mudó a Cochabamba?**

**DM:** Yo estaba en La Paz y una amiga me animó, me dijo: “Andate a Cochabamba, aquí vas a sufrir”. Otra vuelta, he ido a trabajar en casas, otra [vez] había empezado a trabajar con mi wawa. Mi temor era que [su papá] me quite mis hijos [...], siempre me decía [eso]. Por esa razón me he venido aquí, [a Cochabamba]. Domitila Chungara vivía por Quillacollo, entonces, me dijo: “vente a la casa”, era alquilada, una grande casa tenía. Me fui ahí y ya me conseguí trabajito, por allá, por aquí, de esa manera en Cochabamba me he quedado. [Domitila y yo] éramos amigas, su vida me contaba, cómo había sufrido, qué había sufrido, o sea, nos contábamos la vida. [Un día] me dijo: “Yo un tiempo viviré, pero tú tienes que apartarte de mí, porque tú vas a sufrir después”. Entonces, me busqué un cuartito, ya después empecé a trabajar y así me fui viviendo, mis hijos ya son grandes... ¡Cuánto me hubiera gustado trabajar en eso!, estar en eso metida o mis hijos: “uno de ellos hubiera sido como yo”, digo, o sea, una alegría estar dejando ese trabajo [...] como tu herencia, pero no ha habido esa oportunidad.

**CP: ¿Alguna vez ha vuelto a ver la película?**

**DM:** Cuando la han proyectado en la hacienda de Patiño [Centro Simón I. Patiño], ahí la volví a ver, después no la he visto más, porque no [la] han sacado [más]. A veces digo: “puedo ir a ver”, pero para qué, es acordarte de un antepasado y no me parece bien, o no le

da importancia porque vos has hecho.

**CP: ¿Cómo se convierte en asistente de cámara en *La nación clandestina*?**

**DM:** Beatriz me decía: “esto tienes que cambiar, esto tienes que hacer”. Más antes, había practicado cómo cambiar, cómo hacer todo... La cámara tenía dos magazines nomás, entonces uno está en el rodaje y el otro ya tenías que tener cambiado y al mismo tiempo tenías que agarrar al camarógrafo. Muchas veces las mujeres no podemos sujetar al hombre, y si no sujetas al hombre [de] atrás, la cámara se sacude, entonces tenías que agarrar, tenías que dar la vida por ellos de atrás [...]. Después, quieras o no quieras, el camarógrafo te deja [la responsabilidad]: “Esto vos has tomado, ya tienes que hacerte cargo”, entonces yo generalmente me hacía cargo de las cámaras. A veces, cuando yo estaba actuando, ayudaba un compañero que se llamaba Ide, él ayudaba [como] asistente de cámara [...].

**CP: ¿Había alguna diferencia en el salario que les pagaban?**

**DM:** Sí, pero aquel tiempo, no sé, o sea, nosotros hemos entrado por entrar [...], tampoco sabíamos, nadie nos ha dicho: “Así tienes que cobrar como actor” [...]. Yo, por ejemplo, siendo empleada ganaba 200 y la Beatriz nos ofrecía 250, o sea no había mucha diferencia. Pero siendo empleada, yo tenía comida, desayuno, pero estando en la oficina no tenías eso, entonces casi no llegaba a sacar nada, porque cuando estábamos en La Paz teníamos aparte nuestros cuartos, cuando íbamos al campo nomás estábamos juntos.

**CP: ¿Qué trabajo se realizaba en la oficina?**

**DM:** En la oficina, cuando llegábamos, teníamos que revisar qué hemos recogido, cómo hemos recogido, ordenar todo al día siguiente. Digamos, se iba a actuar la otra semana, entonces tienes que volver a prepararte, ver qué escenas van a entrar, qué vestimentas van a entrar, para prepararte. Entonces, por eso, había la oficina. Ahí, muchas veces, nos hacían mirar películas, porque teníamos que meternos, [aprender] igual qué es [una] película. [Cuando grabábamos], todos teníamos que trasladarnos a un pueblo.

**CP: ¿Cuál era la relación que se establecía con el pueblo al que se iba a grabar?**

**DM:** Siempre se han movido la Beatriz y el Jorge, siempre han ido a hablar a la comunidad, que tenía sus autoridades. Entonces, creo que daban azúcar, harina; había veces que al colegio donaban estandartes. Todo lo que faltaban donaban, de esa manera la gente trabajaba. Por eso en una parte, donde se muere Reynaldo, hay harta gente; esa gente tenía

que sí o sí estar, la comunidad obligaba a que vaya, porque [decía]: “se está donando para el colegio esto y esto”. De esa manera se trabajaba.



Delfina Mamani preparándose para una escena de *La nación clandestina* (J. Sanjinés, 1989).

*Esta entrevista está publicada en Cuadernos de investigación MUJERES/CINE: Bolivia 1960-2020. Vol. 2 Entrevistas propias y textos recuperados de mujeres sobre cine boliviano, una publicación de la investigación y exposición [MUJERES/CINE: Bolivia 1960-2020](#), iniciativa de Imagen Docs y el Festival de Cine Radical, con el apoyo del Centro Cultural de España en La Paz, realizada entre 2020 y 2021 en La Paz, Bolivia.*

**Descarga libre [AQUÍ](#)**

