

Nuestra querida Llajta

**Tesis de la Licenciatura en Artes Audiovisuales,
orientación Realización**

Tema:

Comunidad boliviana en La Plata

Tesista:

Cristina Alessandra Miranda Oliveira

Director de Tesis:

Marcelo Gálvez

2018

ABSTRACT

Nuestra Querida Llajta es un cortometraje documental sobre la festividad de la Virgen de Copacabana de la comunidad boliviana en Tolosa. Durante dos domingos consecutivos, la devoción, la alegría, la nostalgia y el trabajo se mezclan entre el bullicio de las bandas y los brillos de los trajes de lentejuelas. El proyecto se basa en los conceptos de la representación del otro y la subjetividad del punto de vista documental.

“

Con este documental quiero decir lo que pienso.
No me interesa provocar a los espectadores de derechas.
No quiero convencerles, no quiero convencer a nadie.
Tampoco adular a los espectadores de izquierdas.
Pero, ¿cómo decir lo que pienso?
Y sobre todo, ¿qué pienso?"

Nanni Moretti, Abril (1998)

ÍNDICE

1. FUNDAMENTACIÓN.....	5
1.1 ¿Qué pienso?	
1.2 Las dudas de una documentalista al retratar a un otro	
1.3 ¿Cómo decir lo que pienso?	
1.4 Nuestra Querida Llajta	
2. CONCLUSIONES.....	10
3. BIBLIOGRAFÍA.....	11
4. FILMOGRAFÍA.....	12
5. ANEXO.....	13

1. FUNDAMENTACIÓN

1.1. ¿Qué pienso?

Son muchas las festividades que celebra la comunidad en los alrededores de la ciudad de La Plata, pero mi proyecto de tesis se centra en la fiesta de la virgen de Copacabana. La fiesta se realiza en una pequeña plaza, en 525 y 20, en el barrio de Tolosa. Durante dos domingos consecutivos, grupos de danzas de toda la ciudad y otras partes hacen su paso frente a la iglesia, que los mismos vecinos del barrio fueron construyendo a lo largo de treinta años. La plaza se llena de vendedores de comidas típicas, ropas y otros objetos, convirtiéndose en una oportunidad más para generar ingresos económicos. La devoción, la alegría, la nostalgia y el trabajo se mezclan con el bullicio de las bandas y los brillos de los trajes de lentejuelas.

Soy migrante peruana y al encontrarme con estas festividades de origen andino inmediatamente, me sentí en un ambiente conocido, familiar y cómodo. Fue algo de nostalgia por estas manifestaciones culturales lo que me llevó a retratar esta fiesta y, por otro lado, me interesó la apropiación que se realiza del espacio público, que se diferencia de

la rutina cotidiana y los espacios de trabajo que tienden a realizarse en el ámbito privado. La idea del migrante, por lo general, está ligada al espacio laboral, su utilidad dentro de un sistema que tiene trabajos establecidos para determinadas nacionalidades; esto hace que se pierda la concepción del migrante como una persona integral, con sus círculos, sus relaciones, sus ratos de ocio y sus ideales.



La fiesta tiene la virtud de desfigurar el tiempo y el espacio sociales: abriendo un intersticio y llenándolo después de ambigüedad estructural, fundando una especie de paréntesis en el flujo de la vida cotidiana, distorsionando, difuminando, realizando o desplazando las trastiendas habituales de los días ordinarios, para hacer de ellos otra cosa (Pujol Cruells, 2006). En esto radica la importancia de lo festivo, además siendo en el caso de las fiestas bolivianas, en un momento de exposición de la propia identidad que no solo refuerza los lazos identitarios entre los miembros de la comunidad, sino que los expone con afirmación y orgullo hacia otros vecinos y visitantes externos.

1.2. Las dudas de una documentalista al retratar a un otro

La atracción principal de la fiesta de la Virgen de Copacabana son los músicos, los danzantes, los trajes y los pasos de baile. Existen muchos documentales que tratan sobre los aspectos folclóricos y vistosos de las fiestas patronales, y a diferencia de estas representaciones, quería ir más allá del aspecto pintoresco y exotizante. Por ello, puse la mirada, principalmente, en las personas de la colectividad y del barrio que van a observar y disfrutan de la fiesta. Esto significó un proceso de investigación, de adaptarse a los ritmos y tiempos de la celebración, de comprender el desarrollo y las partes de la fiesta durante el día y de aprender a mirar las acciones que parecen cotidianas o simples, dándoles un sentido excepcional, enfatizando en ellas para ir más allá de la barrera de la exotización, de la remarcación de lo distinto, y poder representar a la comunidad de forma más cercana.

Mi acercamiento fue semejante a la de un antropólogo, dejando de lado los prejuicios y buscando transformar lo exótico en familiar. No era suficiente sólo una mirada cinematográfica sino que también fue necesario enriquecerse de una visión antropológica como método para inteligir la realidad y sus códigos (Colombres, 1985). Mi posición como realizadora al construir estas imágenes puede ser entendida desde el concepto antropológico de *extrañamiento* que significa, tanto un distanciamiento, por la no participación de un código, como una aproximación, por la presencia física dentro del mismo contexto y por el interés en la realidad social analizada (Ribeiro, 1999).

Sin embargo, en un momento, estaba intentando armar una narración desde el punto de vista de la comunidad, o al menos, mantener una posición neutral, lo cual era imposible. Durante el rodaje, los danzantes no entendían por qué apuntada la cámara hacia el público y el público no entendía que tenían ellos de especial; y los organizadores y los representantes me señalaban una y otra vez la importancia de la fiesta como una expresión de devoción religiosa, lo que entraba en conflicto con mi ateísmo. ¿Cómo mostrar todas estas posiciones? ¿Cómo



mantener una visión personal y a la vez un compromiso con aquellas personas que me permiten que las grave? Por un momento había olvidado que todo documental sólo puede ser la expresión del punto de vista del realizador. Weinrichter (2010) afirma: “El documental no ha querido mostrar el mundo, sino decir algo sobre el mundo: no es una representación, que siempre será imperfecta o parcial o “ficticia”, sino un discurso, la suma de una evidencia factual y de una argumentación” (p.06).

Por ello, desde mi posición por fuera de la comunidad, descarté la modalidad documental que Nichols (1997) clasifica como informativa o expositiva, ya que, no quería explicitar o racionalizar para un otro, conductas que incluso los mismos actores socia-

les¹ no son conscientes de sus significaciones. Así, fui desarrollando una modalidad observacional, de no intervención, de atestiguamiento del mundo histórico delante de la cámara. Quería crear una narración que permitiera al espectador sentir a través de mi experiencia de la



de la fiesta como si se encontrase celebrando junto a ellos en un mismo espacio y, a la vez, mostrar los gestos y actitudes que enlazan a estos individuos como miembros de una comunidad.

1 Definición de actor social según Nichols (1997): “Yo utilizo el término «actor social» para hacer hincapié en el grado en que los individuos se representan a sí mismos frente a otros; esto se puede tomar por una interpretación. Este término también debe recordarnos que los actores sociales, las personas, conservan la capacidad de actuar dentro del contexto histórico en el que se desenvuelven” (p.76).

1.3. ¿Cómo decir lo que pienso?

Hablar sobre la realidad siempre implica un punto de vista, un recorte, como señala Carmen Guarani(1985) siempre observamos y decidimos en función de nuestras categorías de pensamiento y de nuestros valores. Incluso, al contar una anécdota utilizamos estructuras y formas ficcionales. Lo real es inabarcable, inaprehensible, en sí mismo. Winston(1988) citado en Campos(2011) declara que “La necesidad de una estructura implícita (en el film) contradice la noción de realidad no estructurada”. Un documental nunca es un relato real sino un discurso sobre la realidad articulado a través de formas para generar determinados efectos argumentativos, estéticos y sensoriales.

La puesta en escena de *Nuestra Querida Llajta* fue decantando en planos generales fijos que engloban más de una acción a la vez y que enmarcan las acciones de los individuos dentro de un contexto más grande, que es el de la fiesta y el espacio del barrio. Mediante la anticipación de las acciones de los sujetos, al encuadrar busqué juegos de entradas y salidas de plano, componiendo los encuadres de acuerdo a líneas de acción y movimiento de los personajes frente a cámara. Mi intención era trabajar la multiplicidad y simultaneidad de acciones dentro de estos planos generales, en el que cada espectador es libre de elegir dónde centrar su atención; cada plano resulta en una experiencia visual distinta, incluso pudiendo redescubrir nuevas situaciones al visualizarlos por una segunda vez.

El sujeto principal de este documental es colectivo y no hay un impulso dramático basado en un conflicto, por lo cual, armé la narración basada en una cronología de la mañana a la noche, del inicio al final de la fiesta, llena de elipsis y saltos espaciales articulados alrededor de un tema y un desarrollo temporal. Tuve como referente el documental *Suite Habana* (2004) de Fernando Pérez Valdés que narra un día en La Habana a través de la rutina diaria de sus habitantes, mostrando la cotidianidad de varios personajes mediante un montaje paralelo que transcurre de la mañana a la noche, seleccionando aquellos momentos claves e identificables para cualquier persona alrededor del mundo.

De esta forma, fui seleccionando los planos que mejor explicitan y dan a entender los pasos que conlleva la realización de una fiesta: el armado, la llegada de los grupos de baile, la celebración en sí y finalmente, el desarme y regreso. Además, organicé las acciones opuestas del día a la noche, dando a entender



el cierre de un ciclo: del armado de los puestos al desarme, de la llegada de las agrupaciones a la despedida. Todos estos momentos se articulan a través de planos que sirven de transición entre secuencias, que cumplen la función de introducir a un nuevo espacio o remarcar el paso del tiempo de la tarde a la noche.

1.4. Nuestra Querida Llajta

Llajta es un término quechua con el que se refiere a la ciudad de Cochabamba, Bolivia, de donde son la mayoría de los migrantes de primera generación del barrio de 525 y 20. *Llajta*, también, es una palabra que hace referencia al espacio en sí, a la comunidad, al poblado. Tolosa, La Plata es ahora la *llajta* de aquellos migrantes que decidieron construir una vida en este país y que tienen hijos argentinos a los que transmiten una cultura andina. No obstante, por desconocimiento o prejuicio se tiende a identificar la cultura de los migrantes con sus culturas de origen. Se confunde la cultura de origen con la cultura nacional, como si la cultura de un país fuese homogénea y como si dicha cultura fuese inmutable e impermeable a la sociedad que los rodea (Melean y Burgeois, 2006).

Luego del montaje, el problema que se me presentaba era contextualizar la fiesta en Argentina y La Plata. En los planos, no había ningún indicio que señalara que ese espacio no era Bolivia. Necesitaba agregar informantes que ubicaran la narración espacio-temporalmente. Por ello, usé el personaje de una presentadora, basada en la

figura de los presentadores reales de la fiesta, cuya función en este tipo de eventos, es animar y alentar a los grupos de baile que van desfilando. Mediante un monólogo ficcional, en tiempo presente, simulando estar en el instante mismo de la fiesta, una



locutora contextualiza el relato en la ciudad de La Plata y organiza temporalmente algunas partes de la narración. Durante los ensayos con Felicidad Chavez, una presentadora real que se interpreta a sí misma, se fue improvisando en base a la observación del material filmado y de esta forma, surgieron otros temas como la unión entre argentinos y bolivianos, y la relación con las nuevas generaciones que nacieron acá. Para la versión final de la locución, no se trabajó con un texto fijo sino con una lista de temas,

marcando la duración de cada uno y priorizando la improvisación y la espontaneidad por sobre un texto definitivo.

Esta voz es un elemento ficcional que pone en tensión la asunción de objetividad del documental observacional. Desde la mezcla de sonido está trabajada con un efecto para dar la sensación de que sale unos parlantes y forma parte de la diégesis, pero a la vez actúa como un sonido *on the air*² del cual nunca vemos su fuente, desplazándose entre espacios, cortes y secuencias de montaje.

Esta voz en off es similar a la del cortometraje *Iruya* (1968) de Jorge Prelorán, que simula ser un habitante del pueblo que narra la fiesta y explica su significado, cumpliendo así una función parecida a la voz en off clásica de los documentales expositivos, pero que a través de la inflexión y tono logra generar mayor empatía y cercanía con el espectador. No es una voz neutral, objetiva e imparcial, sino una voz corpórea, personificada y caracterizada, con la que uno incluso puede llegar a imaginar la persona detrás de la locución.



2 Chion (1993): "Llamaremos sonidos en las ondas (*on the air*) a los sonidos presentes en una escena, pero supuestamente retransmitidos eléctricamente, por radio, teléfono, amplificación, etc. y que escapan, pues, a las leyes mecánicas llamadas «naturales» de propagación del sonido... Estos sonidos *on the air*, situados en principio en el tiempo real de la escena, atraviesan, pues, libremente, las barreras espaciales" (p.65 - 66).

2. CONCLUSIONES

Mi proyecto de tesis comenzó con la intención de relatar un fin de semana de la colectividad boliviana a través de la rutina de uno de sus miembros, y finalmente, terminó centrándose solo en uno de los tantos eventos que realiza la comunidad. Lo que sostuvo de principio a fin fue el tipo de puesta en escena y la intención de crear un relato sobre la colectividad que no fuera ni victimizante ni exotizante.

Durante la investigación y grabación del documental, varios miembros de la comunidad se acercaron a preguntarme qué estaba grabando, asegurándose de que no fuera una representación despectiva de ellos. Allí comprendí, directamente, lo presente que tiene la comunidad boliviana, las representaciones negativas y xenófobas de los medios masivos y lo necesario que es que haya más audiovisuales con una visión más empática hacia ellos y que, idealmente, surjan desde la propia comunidad. Me llevó a entender en carne propia el compromiso y la responsabilidad que debe tener el documentalista con esa otredad que está representando.

Nuestra Querida Llajta si bien aporta al universo de representaciones positivas de la colectividad boliviana, está primordialmente dirigido a espectadores argentinos que desconocen las costumbres y la cultura bolivianas y busca que su visualización sea un primer paso para acercarse a la comunidad por encima de los discursos que exotizan, discriminan y aíslan. Este cortometraje es un esfuerzo por un acercamiento respetuoso, que busca superar las barreras de un discurso impostado y prioriza el sentirse allí junto a la comunidad. Busca ser el inicio, tal vez, de que bolivianos y argentinos puedan hablar de un nosotros conjunto y de identidades mucho más amplias que las ancladas solo a un lugar de nacimiento.

3. BIBLIOGRAFÍA

- BOIVIN, M., ROSATO, A., y ARRIBAS, V. (2004). Capítulo 4: La observación participante. En *Constructores de Otredad* (pp. 153-155). Buenos Aires: Antropofagia.
- CAMPO, Javier (2011). Los estudios de cine documental y la cuestión de lo real. *Comunicación y Medios*, (24), Pág. 273 - 284
- COLOMBRES, A. (Comp.). (1985). *Cine, antropología y colonialismo*. Buenos Aires: CLACSO. Ediciones del Sol.
- GUARANÍ, C. (1985). Cine antropológico: algunas reflexiones metodológicas. En A. Colombres, *Cine, antropología y colonialismo* (pp. 149-155). Buenos Aires: CLACSO. Ediciones del Sol.
- MELEAN, M., & BOURGEOIS, M. (2006). Relatos de la Otredad. Estrategias de resistencia de la comunidad boliviana cochabambina en el barrio la favela de la ciudad de La Plata Question, 1(9). En: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/168>
- NICHOLS, Bill (1997). *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.
- PUJOLL CRUELLS, Adrià. Ciudad, fiesta y poder en el mundo contemporáneo. *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos [en línea]* 2006, IV (diciembre). En: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74540204>
- RIBEIRO, Gustavo (2004). Descotidianizar. Extrañamiento y conciencia práctica, un ensayo sobre la perspectiva antropológica. En M. Boivin., A. Rosato, y V. Arribas, *Constructores de Otredad* (pp. 194-198). Buenos Aires: Antropofagia.
- VIGO, Jean (1930). El punto de vista documental. En: <http://www.virnayernesto.com.ar/VYEART36.htm>
- Weinrichter, Antonio (coord.) (2010) .DOC. *EL DOCUMENTALISMO EN EL SIGLO XXI*. Capítulo Millenium.doc. Festival de cine San Sebastián. En: <https://documentaldecreacion.files.wordpress.com/2011/09/2-el-documentalismo-en-el-siglo-xxi-parte-i-antonio-weinrichter.pdf>

4. FILMOGRAFÍA

- *Nanook, el esquimal*, Robert Flaherty, 1922
- *Iruya*, Jorge Prelorán, 1968
- *Radio Belén*, Gianfranco Annichini, 1983
- *Del Este*, Chantal Akerman, 1993
- *En Construcción*, José Luis Guerín, 2001
- *Suite Habana*, Fernando Pérez Valdés, 2004
- *Copacabana*, Martín Rejtman, 2006
- *Corea*, Melina Serber, 2013

5. ANEXO

Diseño para tesis audiovisuales

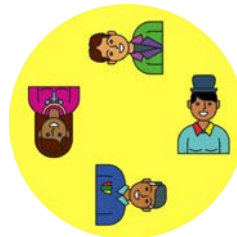
En julio del 2018, desde el Departamento de Artes Audiovisuales se convocó para trabajar en conjunto con la cátedra de Taller de Comunicación Visual III (D) en el diseño de la campaña de promoción realizando piezas gráficas para tesis audiovisuales en la fase final de desarrollo. Nuestra Querida Llajta fue seleccionado en este cruce con los alumnos de DCV. Adjunto las distintas propuestas que surgieron para dejar constancia de este valioso encuentro entre carreras y de lo necesario que es como realizadores de contar con piezas gráficas que apelen a nuestros espectadores, ya que este es el primer contacto que tenemos con ellos.

Marianella Bonnano



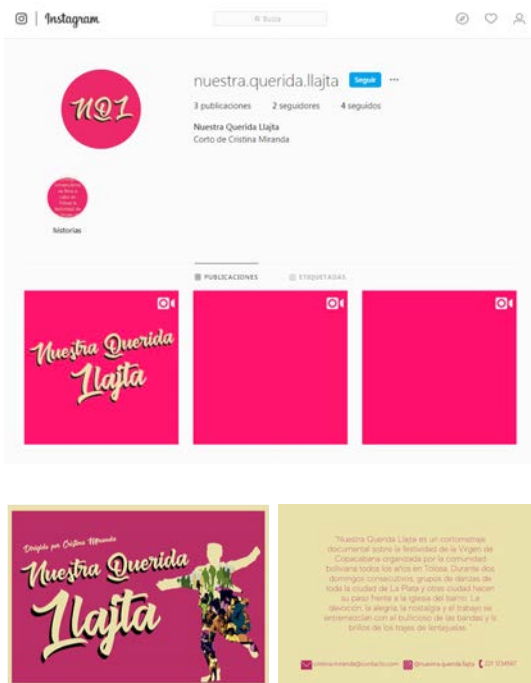
Diseño de poster, flyers, caja y dvd, red social Instagram y pins

Luis González



Diseño de poster, postales y packaging contenedor del dvd.

Martina Olguín



Diseño de poster, postales y contenido para red social Instagram.

