

Departamento de
Artes Audiovisuales

FACULTAD
DE ARTES



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

FACULTAD DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES AUDIOVISUALES

**Tesis Licenciatura en Comunicación Audiovisual
Con orientación en Realización de Cine, Video y TV**

Tema: Inmigrantes Bivongeses en La Plata

Título: Mamma Nostra

Link: <https://youtu.be/G2K3GJueKIY>

ALUMNOS:

Mostaccio, Pamela Natalia
Legajo: 50.604/9
E-mail: pamecine86@gmail.com
Celular: 221 5014786

Witemburg, María Victoria
Legajo: 38.528/8
E-mail: victoriawitemburg@yahoo.com.ar
Celular: 221 3168439

Director de Tesis: Gustavo Provitina

Mamma Nostra

2021

INDICE

1. ABSTRACT.....	4
2. FUNDAMENTACIÓN.....	5
3. CONCLUSIÓN.....	13
4. BIBLIOGRAFIA.....	14
5. FILMOGRAFÍA DE REFERENCIA.....	14

1. ABSTRACT

“Mamma Nostra” es un cortometraje documental sobre la comunidad bivongesa de la región de Calabria, Italia que reside en la ciudad de La Plata con las costumbres traídas de su país de origen y la devoción a la Mamma Nostra transmitida por generaciones. Es un documental expositivo que espera mostrar una antigua tradición de la comunidad durante la celebración de la fiesta Patronal de la Santísima Virgen.

Palabras Claves:

Documental Expositivo; Fiesta Patronal; Mamma Nostra; Bivongji; Tradición; Costumbres.

2. FUNDAMENTACIÓN

Motivación

El siguiente trabajo final de tesis para la Licenciatura en Comunicación Audiovisual es un cortometraje documental de alrededor de siete minutos de duración.

El documental narra la forma en que los bivongeses italianos asentados en la ciudad de La Plata, mantienen viva la tradición de los festejos a la Virgen de la Mamma Nostra. Ella es la conexión entre Italia (su país natal) y Argentina.

Para llevar adelante éste documental, nos enfocamos en la Fiesta de la Mamma Nostra y todo lo que sucedía en torno a ella: los mismos bivongeses fieles a la Virgen, las personas que asistían y el papel de la iglesia Nuestra Señora de la Piedad. La Fiesta resultó importante para mí, ya que siendo hija de un siciliano también pude participar durante años en celebraciones parecidas.

Finalmente, concretamos una reunión con la comunidad en el mismo Centro Cultural Bivonges y se produjo un primer encuentro con distintas generaciones, lo que generó un extrañamiento como documentalistas. Como bien dice Gustavo Lins Ribeiro “...*el antropólogo experimenta, esencialmente, el extrañamiento como una unidad contradictoria: al ser, al mismo tiempo, aproximación y distanciamiento*”¹. Este “nosotros/otros” que se suele generar en cada aproximación a una comunidad, enseguida produjo un acercamiento entre ambas partes, donde ellos fueron contando experiencias propias y ajenas en una conversación desestructurada. Específicamente sobre la temática de la guerra mundial y la inmigración, tema que nos resultó interesante y sumamente conmovedor. Los distintos sentimientos que sintieron al partir de Italia y llegar a Argentina. La sensación de ser inmigrantes extranjeros. Los sacrificios hechos durante mucho tiempo. Los reencuentros que tuvieron entre ellos mismos al asentarse el Centro Cultural y, los testimonios de las otras generaciones que le precedieron, incluyendo la más joven a quienes ellos transmiten sus costumbres y valores para con la comunidad. Luego del primer encuentro con los

¹ Ribeiro, Lins Gustavo. *Descotidianizar. Extrañamiento y conciencia práctica, un ensayo sobre la perspectiva antropológica*. Capítulo 4: La observación participante. Pág. 195.

bivongeses, encontramos que teníamos una historia para contar: un pasado nostálgico lleno de tradiciones y costumbres italianas.

Hacia un documental expositivo

Durante el año 2018, a pedido de mi compañera Victoria Witemburg, fui a la Biblioteca Pública y Popular Enrique Gonino, a registrar unas cuantas fotos para un trabajo personal de Extensión que ella tenía que realizar. La explicación de un miembro de la comunidad sobre como los jóvenes ayudaban a sostener a la Virgen durante la procesión, quienes incluso iban rotando si se cansaban, quedó impregnada en mi mente. En la búsqueda de un tema para el documental, mi compañera sugirió la posibilidad de realizar un documental sobre Bivongi y acepté.

Tras un primer encuentro con la comunidad bivongesa, durante el año 2019 pensábamos realizar un documental participativo con tintes observacionales. Mi compañera, Victoria Witemburg y yo, nos propusimos la posibilidad de interactuar con ellos. La idea original era que nosotras participáramos en el documental, a medida que ocurrían los acontecimientos en un encuentro cara a cara con la comunidad.

Centrándonos en la realidad de la comunidad respecto a la Fiesta Patronal, logramos documentar la experiencia desde el punto de vista de los mismos bivongeses descubriendo que "...los otros se parecen mucho a nosotros...". Ese encuentro en el Centro Bivonges junto a ellos, nos permitió tener una clara visión sobre su pasado y la profunda conexión con la Mamma Nostra.

El cine es un lugar de encuentro con la realidad. El documental nos permite acceder al mundo según Bill Nichols. La forma de representar una parte del mundo de los bivongeses, con sus costumbres y tradiciones, a través de nuestra propia mirada.

La pandemia del Covid-19 frustró la posibilidad de llevar adelante las entrevistas y tuvimos que realizar el documental desde otra perspectiva y con el material que teníamos filmado. Pasado un tiempo prudencial, nos dimos cuenta que sería imposible llevar a cabo algún tipo de encuentro con los bivongeses y de esta forma, surgió el documental "Mamma Nostra, una cuestión entre paisanos" con

una modalidad observacional con rasgos poéticos y guiado por una forma de documentar llamada etnobiografía.

Tras varias etapas de construcción a lo largo de dos años, donde hubo algunos inconvenientes en cuanto a las modalidades elegidas, finalmente encontramos que el documental ahora llamado “Mamma Nostra” encajaba con la modalidad expositiva. Como define Bill Nichols en *“La Representación de la Realidad”* esta modalidad: “...se dirige al espectador directamente, con intertítulos o voces, que exponen una argumentación del mundo histórico.”² La idea de construir un nuevo relato más breve y coherente, con el material que teníamos, permitía representar la realidad de la comunidad bivongesa a través de la tradición como hilo conductor. Esto nos dejó mostrar las costumbres y valores que ellos mantienen desde hace años. También, nuestro interés por la investigación y el compromiso con la comunidad bivongesa, como dice Michael Rabiger en *“Dirección de documentales”*: “...el documental es un medio de exponer una voz individual y comprometida.”³

“Mamma Nostra” está compuesto por dos partes: una primera parte histórica, sustentada por imágenes de archivo para que el espectador conozca el pueblo de Bivongi en Italia e ilustrar el terremoto con las iconografías del arquitecto Pompeo Schiantarelli del año 1783, seguida por el registro propio del exterior e interior de la parroquia. Otra segunda parte, sobre cómo se lleva adelante la Fiesta patronal en La Plata mediante el registro de imágenes obtenidas durante la Fiesta de la Mamma Nostra en Septiembre del 2019.

Todo el documental, está atravesado por el uso de una voz omnisciente, que tiene por finalidad aportarle al espectador información, en forma cronológica, sobre la tradición que mantienen los bivongeses. Ella ofrece nuestro punto de vista encargado de dar a conocer como perdura la fe en los fieles.

Fue interesante realizar éste documental, porque lo sentí como una forma de que el espectador conozca a la comunidad bivongesa, a través de un documental del tipo histórico. Bivongi es un pueblo ubicado al noreste de la provincia de Reggio Calabria en Italia. El 5 de febrero del año 1873, se produjo un terremoto de magnitud 7 grados en la escala de Richter. Se provocaron

² Nichols, Bill. *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Cap. 2 Modalidades documentales de representación. Pág. 68.

³ Rabiger, Michael. *Dirección de documentales*. Cap. 2 Identidad y Autoría. Pág. 32

destrucciones en 180 pueblos de Calabria y Sicilia. Sin embargo, el pueblo de Bivongi se mantuvo intacto. No hubo destrucción ni muerte de sus habitantes. Le adjudicaron el milagro a la Virgen de la Mamma Nostra. Llevando a cuestas una estatua similar a la que existía en el pueblo, comenzaron a venerarla y llevarla en procesión por las calles de La Plata el mismo día (el segundo domingo de Septiembre de cada año) de la conmemoración que se realiza en Italia.

La Segunda Guerra Mundial, que trajo hambruna y falta de trabajo, fue la razón principal para que durante el siglo XX muchas familias bivongesas inmigraran hacia la Argentina. Así fue que se asentaron en la ciudad de La Plata, cerca de la zona del Parque Castelli donde estaba el Seminario Mayor. Nosotras queríamos contar la historia de la comunidad con una voz en off donde nosotras como realizadoras, pudiéramos transmitirle información al espectador.

Para poder armar el marco teórico y poder definir las líneas estéticas y narrativas nos apoyamos en diferentes autores y realizadores que pudieran ayudarnos a mostrar lo que queríamos exponer.

El primer documental *“Drifters”* (1929) sobre el trabajo diario de los pescadores de la clase obrera en Inglaterra. En ella, focaliza la atención en la denuncia de las condiciones laborales de los trabajadores. Grierson, utiliza la modalidad expositiva para exponer al espectador su punto de vista, mostrándole la situación desfavorable y el cambio que necesitan en la sociedad.

El documental *“Triunfo de la voluntad”* (1934) de Leni Riefensthal es de modalidad expositiva. Como cine de propaganda, expone el régimen nacional socialista. Sin embargo, también puede verse dentro de la modalidad observacional.

La directora observa los eventos: desfiles, discursos, etc. sin ningún comentario, los cuales ocurren como si de tomas fijas hubiera ocurrido. Ella filmó los sucesos como si estuviera ausente. Esto nos permitió darnos cuenta que nuestro documental no es puramente expositivo sino que también tenía una modalidad observacional. Nosotras, filmamos el documental, en sus inicios, en base a ésta última modalidad.

También el documental *“Noche y niebla”* (1955) de Alain Resnais sobre el Holocausto. El uso de imágenes de archivo, una voz en off y música, lo colocan dentro de la clasificación del modo expositivo, pero que a diferencia de nuestro cortometraje documental, la obsesión y la personalidad de los comentarios lo

colocarían dentro del modo expresivo. Este documental a diferencia del nuestro trata más de la memoria de aquellos hechos, que de la rigurosidad histórica.

Por otro lado, el documental *Mi reino no es de éste mundo* (2012) de Tatiana Font, sugerido por mi compañera Victoria, nos resultó interesante desde los encuadres con planos cerrados y cámara fija. La elección de una modalidad observacional, permitió el uso de tomas largas que, registra a la comunidad bivongesa. Asimismo, este recurso nos permitió darle importancia al tiempo real de las acciones y esto también ayudó a describir la forma en que la comunidad vive la Fiesta Patronal.

Puesta en cuadro

Nos convertimos en testigos a través de la cámara. Al momento del registro, la cámara se adentraba en el universo de los bivongeses de forma armoniosa, de una forma íntima.

Se utilizó una cámara Nikon D7500 y un lente 18-140mm. La cámara captó los momentos del evento de una manera continua, propio de la modalidad observacional como menciona Bill Nichols en *“La Representación de la Realidad.”* De manera que fuéramos invisibles para ellos. Se planteó así una distancia entre el lente y la comunidad. Asimismo, me permitió registrar tomas larga. Al respecto, Andrei Tarkovski menciona en *“Esculpir en el tiempo”* que la imagen cinematográfica debe vivir en el tiempo si también el tiempo vive en ella. De esta forma, se acentúa el tiempo auténtico de las acciones dentro del documental.

Elegimos la modalidad observacional para el momento del rodaje, durante los dos días que duró la Fiesta Patronal, porque habíamos decidido no interrumpir el rito ni a las personas que participaban de la celebración durante la misa, como tampoco a quienes recorrían los puestos callejeros. Queríamos registrar cada momento importante, siempre con respeto y sabiendo que la iglesia es un lugar Sagrado, con sus costumbres y tradiciones. Ser nosotras como “moscas en la pared” . Para ello, registramos a los protagonistas a través de sus acciones cotidianas sin intervenir, mostrando la identidad de la comunidad. Para captar esa realidad que los envolvía, contamos con la confianza de ellos. Tuvimos que

seleccionar bien los momentos a grabar y siempre respetando la intimidad a través de los límites de las propias miradas de los bivongeses.

Se utilizaron planos fijos que permitió obtener, tomas más estables. Esto ayudó a transmitir la tranquilidad dentro de cada espacio. Durante el montaje de la última versión, los planos con cámara en mano se desecharon para evitar movimientos bruscos que pudieran resultar desprolijos y provocar algún tipo de distracción para el espectador.

Se utilizaron además planos detalles, que permitieron resaltar algunos objetos que hacían al documental: los exteriores de la iglesia a través de los rosetones, el arco con los apóstoles o la cruz del inicio. También en el interior de la iglesia como los vitrales. Gracias a ellos, pudimos aprovechar a filmar en el interior de la parroquia con luz natural. Captar los detalles, hacen a la historia de la iglesia y refuerza la relación de ella con la comunidad. Asimismo, el uso de un paneo horizontal resultó importante para describir el ambiente del Seminario y ubicar al espectador.

Los planos de todo el documental, excepto la Fiesta del día sábado a la noche, fueron realizados durante el día con luz natural. Esto significó un problema, especialmente el día domingo durante la procesión, porque el sol aparecía y desaparecía a cada rato. Esto me obligó a cambiar la velocidad de obturación, y por momentos la imagen resultaba ligeramente sobreexpuesta durante la procesión.

Otros de los problemas, fue el audio ya que la versión anterior del documental, el bivonges Bentivoglio Zurzolo grabó la voz acompañado de su hijo. Al no poder mantener una comunicación cara a cara, debido a la misma pandemia, decidimos regrabar la voz en off con otra persona.

Se emplearon primeros planos y planos medios para filmar a los protagonistas, siempre con lente zoom para evitar la intromisión, especialmente durante la misa que es un lugar sagrado para ellos. Utilicé un diafragma más abierto para poder realizar el efecto Bokeh cuando observaba que había luces por detrás de las personas. Esto le confirió una estética diferente que permitía centrar la atención en ellos. También el recurso de partir de un desenfoco o enfoque de un plano, permitía realizar una rica composición.

Existe un plano que tiene un trabajo de lo que Nichols llama el “observador ideal”⁴. Esto permitió la oportunidad de desplazarnos entre la comunidad, encontrando un punto de vista diferente, como el plano voyeur mientras se daba la misa durante el agradecimiento a la Mamma Nostra.

“Mamma Nostra” refleja la intervención de nosotras como realizadoras mediante el registro de las imágenes y a través del trabajo de montaje. No se intervino, como se dijo antes en las acciones de la comunidad pero si hubo una decisión sobre la posición de la cámara, el punto de vista y la elección del encuadre que hace referencia al discurso que se buscó construir.

La Postproducción. Estructurando el documental.

Durante el proceso de montaje, establecimos la forma y el discurso del documental. Se pretendía que el espectador conozca la tradición que mantienen los bivongeses durante esos dos días a través de la fe y su vinculación a la Mamma Nostra.

Cuando pudimos volver a juntarnos con mi compañera, comenzamos a ordenar el material que teníamos grabado. Mantuvimos la idea original de estructurar el documental, y como nos sugirió nuestro director de tesis Gustavo Provitina, hacerlo en atributos simbólicos a través de la iglesia y la Virgen de la Mamma Nostra; para luego presentar a la comunidad bivongesa en la Fiesta Patronal.

Sin embargo, con la nueva estructura y la modalidad expositiva nos vimos abocadas específicamente al trabajo de montaje. El documental con modalidad expositiva y rasgos observacionales, permitió durante el montaje un desarrollo lineal y lógico en la estructura. Organizando las imágenes en la post producción, pudimos construirlo para darle una nueva estructura histórica en forma cronológica. Fue importante la visualización de todo el material para que encontráramos ricas imágenes que nos transmitieran lo que habíamos decidido contar. Se trabajó, como ya se dijo, en una construcción narrativa para mantener una estructura lineal y lógica.

Las transiciones, fueron hechas mediante un corte y se usaron los fundidos para pasar de una secuencia a la otra. Por otro lado, la voz en off, resulta un recurso

⁴ Nichols, Bills. *La Representación de la Realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Cap. 2 Modalidades documentales de representación. Pag. 78

valioso para aportar información al espectador como sucede en el cortometraje *Las estatuas también mueren*, 1953 de Chris Marker y Alain Resnais. Como bien dice Nichols acerca de algunas películas expositivas: "...adoptan un comentario tipo voz de Dios (el hablante es escuchado, pero nunca visto)." Ambas escribimos el comentario de apariencia objetiva y neutral. Queríamos basar nuestro documental como los otros documentales expositivos, en una lógica más bien informativa transmitida por esta voz hablada. Las imágenes cumplen un papel de apoyo, ilustrando o evocando lo que se dice, mientras que en otros momentos el comentario es diferente a las imágenes que acompañan pero sirven para organizar y darle coherencia al relato. El comentario sirve como una guía, y las imágenes ilustran lo que se dice.

Además del trabajo con las imágenes, también se trabajó con el sonido. La música compuesta por Johann Sebastian Bach fue elegida para complementar la acción y el relato. La composición "Obras para órgano" de Bach permitió que la narración se destacara y aportara cadencia a las imágenes.

Al inicio, cuando aparecen las imágenes de ilustración sobre el terremoto, el uso de una parte de la composición, le confiere una sensación de tensión. En los momentos en que los bivongeses presencian la misa y cuando realizan la procesión, la música acompaña las imágenes otorgando la sensación de tranquilidad. Finalmente, la última parte donde se registra los puestos callejeros, se eligió el "Concierto para violín nro. 2" que acompaña la voz en off. También la propuesta estética buscó reforzar en imagen la palabra de la voz en off, ya que como dice Nichols en "*Introducción al documental*", los documentales expositivos basan la lógica informativa a través de la voz hablada. En *Mamma Nostra*, la voz en off cumple la función de concientizar sobre el futuro de los bivongeses apelando a las nuevas generaciones para mantener la tradición como una reflexión final.

Pudimos organizar la argumentación acerca de la tradición, apelando al horror del terremoto, la nostalgia vivida y la necesidad de transmisión a otras generaciones. El uso de imágenes de archivo permite ofrecerle al espectador una idea del pasado histórico de los bivongeses y además, sirve para situarlo geográficamente, como: el empleo del mapa e ilustraciones. Ellos fueron utilizados con función narrativa, de manera de introducir al mundo de los bivongeses en Italia y para poder avanzar en la narración.

Como sucede en la modalidad expositiva, el montaje busca mantener la continuidad retórica y para ello lo estructuramos con un sentido cronológico, en dos partes: la parte histórica y otra parte dedicada al presente siempre manteniendo el objetivo de mostrar la tradición dentro de la comunidad.

La duración del documental fue dictado de acuerdo al material que teníamos, aunque esta vez sabíamos que no queríamos excedernos de los diez minutos. Tanto la banda sonora como la voz en off, resultaron importantes para dosificar la información dada y que marcara la cadencia del relato.

Conclusión

“Mamma Nostra, una cuestión entre paisanos” representa el fin de un ciclo. Aprender durante el transcurso de la carrera con la posibilidad de articular nociones teóricas con cuestiones prácticas mediante el trabajo final.

Cada obstáculo que tuvimos fue tomado como un profundo desafío. La necesidad de volver a filmar algunos planos, reorganizar el material durante la edición y encontrar la forma de enlazar la forma y el contenido para llegar a un documental expositivo, nos generó la esperanza de seguir adelante. Poniendo pasión en cada cosa que se hace, a través de una mirada crítica lo hecho mientras se aprende.

Este trabajo audiovisual es considerado como un momento de reflexión. Atravesamos momentos de conocimiento y aprendizaje a través del intercambio de ideas entre nosotras como equipo, de la búsqueda de soluciones ante cada dificultad y ante todo la calma ante la pandemia vivida.

El documental expositivo, nos permitió conocer una nueva modalidad. Esto me alienta a continuar a través del camino de descubrimiento en el documental. La posibilidad de seguir generando proyectos con nuevos métodos y profundizando conocimientos.

BIBLIOGRAFIA

- Burch, Noel. *Praxis du Cinema*. París: Gallimard.
- Chion, Michel. *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Paidós Comunicación N° 53. 1ra. Edición 1993.
- MacDougall, David *Cine Documental*. Complicidades del Estilo. Número 12 – Año 2015.
- Nichols, Bill. *Introducción al documental*. Segunda edición. México, 2013.
- Nichols, Bill. *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Paidós Comunicación Cine. 1ra. Edición, 1997.
- Rabiger, Michael *Dirección de documentales*. 3ra. Edición. Instituto oficial de radio y televisión colección manuales profesionales.
- Russo, Eduardo A. *Cine, una puesta en otra escena*. En Territorios Audiovisuales. Librería.
- Sanchez- Biosca, Vicente *Teoría del montaje cinematográfico*. Ediciones Textos Filmoteca. 1991.
- Tarkosvki, Andrei. *Esculpir en el tiempo*. Rialp, Madrid, 1991.
- Villain, Dominique. *El montaje*. Ediciones Cátedra, S.A., 1999.

Filmografía de Referencia:

- “*Drifters*”, 1929. John Grierson.
- “*Impunity*”, 2010 Juan José Lozano y Hollman Morris.
- “*Las estatuas también mueren*”, 1953. Chris Maker y Alain Resnair.
- “*Les glaneurs et la glaneuse*”, 2000. Agnes Varda
- “*Mi reino no es de este mundo*”, 2012. Tatiana Font
- “*Nanook, el esquimal*”, 1915. Robert Flaherty.
- “*Noche y niebla*”, 1956. Alain Resnais.
- “*Rostros y lugares*”, 2017. Agnes Varda y Jean René.
- “*Tierra sin pan*”, 1933. Luis Buñuel.
- “*Triunfo de la voluntad*”, 1935. Leni Riefenstahl.
- “*Una mirada*”, 2013. Analía Fraser.