

# ***Soy andina: melodía y ritmo de la migración en los Andes***

*Julio Noriega Bernuy*

## Resumen

El autor comenta el documental *Soy andina* primer documental de distribución y circulación internacional sobre el tema de la identidad, la música, el baile y la migración andinas.

**Palabras clave:** Soy andina, documental, identidad, música, baile, migración andina

## Abstract

Author talks on *Soy andina* documentary, the first one related with Andean identity, music, dance and migration issues.

**Key words:** Soy andina, documentary, identity, music, dance, Andean migration

El abuelo solía decir, apelando a un refrán popular, que él era un serrano de *angas y Emangas*. Muy consciente de su vieja estrategia como de lo que hacía y decía, no esperaba dar mayores explicaciones a nadie. Los refranes eran verdades absolutas, se pronunciaban como si fueran sentencias inapelables por lo menos en la casa y en el pueblo donde había nacido y se había criado, pueblo que, ubicado cerca de Llamellín, se baña en aguas de la misma cuenca y, como para protegerse mejor, se esconde también detrás de las montañas de la misma cadena. Por otra parte, lo que en el caso serrano es filiación orgullosa, en Lima y El Caribe alude en otro dicho a una descalificación sospechosa: *quien no tiene de dinga tiene de mandinga*. Hace tiempo que el abuelo se murió y que sus hijos y nietos, ilusionados por esto que la gente de hoy llama vida, se encuentran mucho más lejos de la casa, el pueblo, los

ríos y los cerros tutelares que vigilaron su niñez. La voz milenaria de todos ellos encuentra eco en *Soy andina* y, en cada ritmo de sus danzas, los serranos de *angas y mangas* llegan más allá de Lima, están de ida y de vuelta, bailando, cantando felices con esos viejos *Apus* igual en la sierra de *angas y mangas* que en la costa de *dingas y mandingas*, en la gran metrópoli de gringos como en los pueblos apartados de indios y mestizos: en inglés, español y quechua. El documental *Soy andina* es la realización de un proyecto que nació a principios de este milenio, como había nacido la salsa en sus tiempos, en Nueva York. Después de muchos años de filmación en todo el Perú, Nueva York y Nueva Jersey, la película está en circulación desde finales del año 2008, en formato de DVD, en versión bilingüe —inglés y español—, bajo el sello de Lucuma Films y bajo la producción y dirección de Mitchell Teplistky. *Soy andina* es el primer documental de distribución y circulación internacional sobre el tema de la identidad, la música, el baile y la migración andinas que, en todo sentido, debe su existencia al esfuerzo no solo independiente sino completamente individual, y por eso mismo monumental, que ha desplegado su director y productor. Se ha proyectado, en una gira auspiciada por la Embajada Norteamericana, en las ciudades más importantes del Perú y, en los Estados Unidos, en Nueva York, San Francisco y Chicago, aparte de algunas universidades que se esforzaron por ofrecer a sus estudiantes, a manera de primicia, la proyección de la película con la participación de su director y de una de sus protagonistas. Ha recibido el premio al mejor director, otorgado por Latin American Realities en Two River Film Festival y el reconocimiento oficial de los siguientes festivales: Latinbeat at Lincoln Center, New York Hispanic Film Festival, Boston Latino Film Festival, Chicago Latino Film Festival, Santa Barbaba International Film Festival, and Dance on Camera (Jacob Burns Film Center). Las protagonistas de la historia que se documenta en la película son dos mujeres vecindadas en Nueva York, Nélica Silva y Cynthia Paniagua. Nélica, danzante de música folklórica andina y peruana de nacimiento. Cynthia, bailarina de música moderna, nacida en Nueva York y cuyos padres son de Puerto Rico y Perú. La técnica narrativa en la que se organizan los acontecimientos sigue, en forma paralela, el hilo de la simultaneidad temporal y espacial para ambas protagonistas, quienes salen y entran en la pantalla cada una de manera alterna, actuando por lo general en diferentes ciudades; cuando aparecen juntas son en escenas cortas, más bien de encuentros y reencuentros claves, que sirven de conexión con el siguiente episodio. El discurso en la película apela tanto al lenguaje articulado como al del baile y la música. Algunos pasajes se mueven más allá de los límites de la comunicación

verbal. La experiencia que no halla su expresión apropiada o el sentido preciso en el lenguaje mismo lo tiene, si no es en el baile, en la música. Su aporte más significativo en el plano textual radica en haber rescatado y explotado al máximo la comunicación corporal en los bailes y el mundo musical que, por limitaciones obvias de tecnología, habían quedado fuera del alcance de los tradicionales textos andinos, tanto escritos como orales. Así, la actual generación de los pueblos andinos, que ya ha pasado de la radio transistor al televisor y a la computadora, con similar entusiasmo con que la anterior adoptó la radio, podrá ver y comprobar en *Soy andina*, que Nélica no se fue de Llamellín sino para quedarse bailando en sus calles y plazas.

La filmación de *Soy andina* se realizó a través de un largo viaje sin rumbo cierto y transitando distintos caminos de exploración creativa que, en el fondo, recogen una misma experiencia, la de vivir la migración en una doble dimensión: la interna o nacional y la externa o transnacional. La primera migración alude a la temprana edad en que uno abandona las entrañas de su pueblo para tratar de reubicarse en otro espacio ajeno, en este caso, los alrededores urbanos de la capital. Luego, cuando uno cree haber encontrado ya las estrategias de sobrevivir en ese nuevo ambiente y haber desarrollado hasta un cierto sentido de pertenencia, una especie de nacionalismo nostálgico, viene lo inevitable de la segunda migración, al trasladarse uno de nuevo a otro país, a otro mundo mucho más distante y desconcertante, donde no es posible sino terminar dividido de tanto multiplicarse a un mismo tiempo, tratando a contra corriente de ser y de estar siempre entre una triple categoría o dimensión espacial de desplazamiento existencial: aquí, ahí y allá. El migrante, en general, se construye como sujeto al traspasar fronteras. Por eso, la migración puede tanto integrar lo desintegrado, recomponer la memoria de espacios y tiempos múltiples, como acabar aislándole a uno de sí mismo. *Soy andina*, un documental en el que se baila la historia de encuentros y desencuentros en migración, se propone justamente establecer una comunidad transnacional que, contra todo provincialismo geográfico, étnico, social y cultural, mitigue el desarraigo del migrante. Propone, por ejemplo, formar un espacio común a «todas las patrias», en el que es posible y totalmente viable, mientras el hombre no se haya vuelto esclavo de sus propios prejuicios,<sup>1</sup> ser andina o gringa en Nueva York, Lima, Llamellín o la Cuchinchina. Esta propuesta introduce el paradigma espacio cultural

1 «Despidan en mí a un tiempo del Perú cuyas raíces estarán siempre chupando jugo de la tierra para alimentar a los que viven en nuestra patria, en la que cualquier hombre no engrilletado y embrutecido por el egoísmo puede vivir, feliz, todas las patrias» (Arguedas 1983: 136).

del migrante como modelo de vida moderna: la legítima pertenencia de uno a múltiples espacios sin necesariamente renunciar a su propia identidad, a despecho de lo que con tono de nostalgia imperialista<sup>2</sup> se pensaba y esperaba que sucediera. Tampoco los pueblos andinos como Llamellín tienen que forzar sus tradiciones y, avergonzados, tratar de borrar sus costumbres para atraer gringos y parecerse cada vez más a Lima o Nueva York, muy de acuerdo con el ideal de los propagandistas de la globalización neoliberal; deben, por el contrario, cultivarlas con toda su riqueza y esplendor, hacer de ellas el signo vital de su diferencia e identidad. *Soy andina* no propone que se privilegie un lugar, un tipo de baile, una lengua o una cultura sobre la otra. Su mensaje implícito consiste en que el hecho de aprender otras lenguas, bailar otros bailes y vivir en otras partes del mundo que no sean el lugar de origen, no significa renunciar necesariamente a lo suyo y propio, ni cambiarlo ni perderlo. Alienta, más bien, a que por medio de esas manifestaciones culturales la gente no solo exprese su identidad (Nélida), sino que redescubra sus raíces y llegue hasta donde ellas se encuentran vivas, nutriéndose de la tierra a la que pertenecen (Cynthia). Introduce y fomenta un nuevo concepto de mapa cultural frente al territorial, en cuyo espacio el mundo andino se extiende desafiante, fortalecido con sus costumbres y tradiciones en migración continua, mucho más allá de los límites geográficos de la cordillera andina para formar nuevas comunidades, tanto dentro como fuera del Perú, y hacer que los *Apus* también se desplacen a otros horizontes más amplios que la sierra, viajen, bailen y hasta hablen inglés. La fuerte identificación de la gente migrante no andina con la película tiene, seguramente, algo que ver con este principio de identidad.<sup>3</sup>

### 1. SOY ANDINA DE IDA A LAS METRÓPOLIS (NÉLIDA)

Hay gente que al caminar pareciera estar bailando, moviéndose con un ritmo tan natural, como si hubiera aprendido a bailar antes de caminar. Negros peruanos, caribeños y estadounidenses bailan mientras trabajan o se dedican a cualquier otra cosa, haciendo de sus bailes una rutina o, al revés, poniéndole ritmo y dándole tono a la vida rutinaria. Es admirable esa capacidad de internalización rítmica. La admiración crece aún

2 Nostalgia imperialista es, según entiende Renato Rosaldo (1989: 87), «todo aquello que la gente anhela justamente después de haberlo destruido» (traducción mía, en éste y en todos los otros casos de traducción del inglés al español que no indiquen lo contrario).

3 Denise, una migrante brasileña, comenta en inglés después de haber visto una proyección de la película y confiesa: «No soy andina ni he estado en el Perú; pero, feliz, he visto la película en el Lincoln Center, con lágrimas en los ojos la mayor parte del tiempo» (Teplitsky 2007).

más si se tiene en cuenta que, para la mayoría de serranos, el baile todavía no ha perdido su sentido ritual. En la sierra, se baila en fiestas, plazas y calles en señal de celebración. Pocos son los pueblos que cuentan con un escenario para representaciones. Las actuaciones de danza y música folclóricas empiezan en las escuelas para continuar, en otro plano artístico, en los coliseos, teatros y contados programas en televisión. De modo que el contexto juega un papel importante en la producción, ejecución y recepción artísticas. En *Soy andina*, consciente de estas modificaciones o estilizaciones en la trasplatación del folclore fuera de su propio entorno, se hace un inventario detallado de los bailes en diferentes teatros y academias en ciudades adonde se han trasplantado —Nueva York, Nueva Jersey y Lima—, hasta finalmente llegar a los pueblos y ciudades de donde originalmente provienen: Puno, Jauja, El Carmen, Trujillo, Chiclayo y Llamellín. *Soy andina* es, en otras palabras, el documental de la aclimatación de una serie de bailes folclóricos peruanos que con la migración han salido de sus pueblos para instalarse en ambientes urbanos, fomentar la apertura de escuelas y academias de baile, donde seguir realizándose y transformándose sin dejar de ser, en esencia, la auténtica expresión cultural de sus pueblos de origen.

Cuando Nélica Silva dejó Llamellín para irse a seguir sus estudios, en realidad, se trataba de una embajadora artística que salía a otras ciudades. Durante la penúltima década del siglo anterior, mientras estudiaba en Lima una carrera no artística sino administrativa, ya que no podía ni siquiera plantearse la posibilidad de estudiar y hacerse profesional en el baile para ganarse la vida, pronto se unió a otros embajadores que como ella habían dejado su tierra natal y que formaban parte de la Escuela de Folklore José María Arguedas. Así empezó la larga travesía que terminó en el actual Ballet Folklórico Perú que fundara, junto con Amparo Soria y Luis Iturre, compañeros suyos en el escenario del baile y el de la migración, en Nueva Jersey, en 1991. Sin embargo, la vida, ni en Lima ni en el área de Nueva York y Nueva Jersey, pudo separarla de su Llamellín, aislarla por completo de su querencia. Nélica trasmite en sus actuaciones el espíritu de Llamellín y el mundo andino. Para aquellos que la conocen ella alterna, con la misma elegancia y comodidad, las formales reuniones de Nueva York, las de etiqueta, con las humildes papas con ají en chozas andinas que por todo mobiliario tienen un par de piedras y de luz nocturna, la luna llena. Baila, habla y canta en quechua, español e inglés, y, en su casa de Llamellín, ha hospedado tanto a peruanos como a extranjeros de visita. Nélica no solo mantiene intacto ese poder mágico en los bailes, sino que es capaz de transportar Llamellín y todo el cosmos andino al

escenario donde se presenta, no importa que este se encuentre fuera o dentro del Perú. ¿De dónde le viene esta capacidad de conmover? Claro que la procedencia de su nacimiento, la experiencia artística de tantos años y la cuidadosamente elaborada vestimenta típica, le permiten mantener la autenticidad y solemnizar el baile en su ejecución. Pero, ante todo, es importante señalar que la pasión por el baile a Nélida le nació de niña, allá en Llamellín, cuando apenas podía caminar y se perdía en las calles detrás de los bailarines, danzantes de fiestas patronales en quienes se encarna la figura literaria del danzак poseído por la fuerza y el hechizo de los dioses montaña como el Rasu Ñiti de Arguedas (1962). La sensibilidad de su compañera Cynthia capta de inmediato, en el mismo instante de conocerse y de bailar juntas en la película, ese extraordinario espíritu que trasciende el dominio puramente técnico en el baile de Nélida.

Nélida en Nueva York es también la Llamellina. En los teatros donde se presenta, los restaurantes de comida y música peruanas y en los comentarios que la gente de todas las nacionalidades hace sobre el mundo andino la conocen más como la Llamellina. La Llamellina, por tanto, no es un patronímico cualquiera. Alude a una identidad colectiva. Es un nombre clave con el que hay que empezar no a conocer, sino a vivir y a sentir el Perú andino. Representa a su pueblo, a la mujer andina que, salvando distancias del caso, evoca la memoria del término indio, que el Inca Garcilaso de la Vega adoptó como su nombre en España, y el de cholo, como cariñosamente le llamaban sus amigos peruanos a César Vallejo, en Francia. Haciendo eco de la historia que sentaron los dos grandes pioneros de la migración andina, los primeros que se fueron del Perú para vivir intensa y eternamente en él, la Llamellina vive y vivirá en Llamellín. La diferencia es que ni el indio cronista ni el cholo poeta pudieron volver en vida, debido a las dificultades de un viaje transatlántico, que en sus tiempos se multiplicaban en comparación a las que se experimentan hoy en día, y a la nefasta política gubernamental en el Perú de entonces y el de siempre. Se murieron ambos soñando con volver algún día a su tierra aunque fuera para despedirse. La Llamellina ahora va y viene con frecuencia de Nueva York a Llamellín, aprovechando los beneficios del moderno transporte aéreo y de las carreteras que en los Andes no existían sino hasta hace poco. Hay que recordar que si el Inca Garcilaso llegó a caballo del Cusco a Lima hace más de cuatro siglos, para después embarcarse en el puerto del Callao rumbo a Europa, César Vallejo, hace menos de un siglo, todavía entraba y salía de su querido Santiago de Chuco a lomos de caballo. Lima tampoco adquiere tanta relevancia en la memoria del migrante andino transnacional. Sigue siendo un punto de embarque, de tránsito hacia el exterior. El

Inca apenas la vio de paso y Vallejo, a pesar de haber vivido cinco años y medio de su vida y de haber publicado sus primeros libros, se sintió tan exiliado e incomprendido como en cualquier otro país de Europa. En Lima, tampoco la Llamellina dejó de sentirse forastera, una advenediza, a quien el racismo y el desprecio con el que todavía tratan al serrano en ciertas esferas de la sociedad limeña le indignaron y la empujaron a que corriera el riesgo de sentirse humillada mejor fuera que dentro de su propio país. Lima es ahora una escala necesaria en sus viajes, la ciudad en que baila de vez en cuando y, como su trabajo no se limita a lo artístico, realiza trámites en apoyo a migrantes y a la comunidad llamellina en general. De modo que a través de continuos viajes y cumpliendo con la responsabilidad para con su pueblo, inclusive con el compromiso del alferazgo en la fiesta patronal, Nélida o la Llamellina inaugura una nueva dinámica de desplazamiento andino migrante, la de entrar y salir de las metrópolis,<sup>4</sup> que también significa entrar y salir de la migración.

## 2. SOY ANDINA DE VUELTA A SUS RAÍCES (CYNTHIA)

Cynthia Paniagua es una joven revelación en Queens. Personifica a un sujeto migrante cuya identidad se manifiesta múltiple y simultáneamente. Ella se siente a la vez puertorriqueña, peruana y, sobre todo, estadounidense. Es posible que se mueva entre una y otra nacionalidad con la facilidad con que cambia de paso, la habilidad con la que se ajusta al ritmo de un tipo a otro de baile. Su versatilidad no quiere decir, en este caso, superficialidad. Por el contrario, la personalidad de Cynthia no conoce límites y tampoco es conformista. Cuestiona a menudo el entorno en el cual se mueve con la finalidad de encontrarle sentido a lo que busca. Para su edad ha viajado y vivido mucho. En Cynthia se encuentra la mujer excepcional, lista y preparada para la tarea de seguirles la huella a los bailes tradicionales del folclore peruano y buscarles su más íntima expresión posible. Su formación profesional en danzas modernas y la especial sensibilidad para hacer del baile una forma de comunicación con los demás y, de manera íntima, con ella misma le permiten emprender este «viaje a la semilla»<sup>5</sup> con éxito. En el extremo final, a la inversa, donde el punto de llegada en el desplazamiento cultural es su partida, empieza el viaje con una

4 García Canclini (1990) recrea el debate teórico entre lo moderno y posmoderno, el arte culto y el de los medios masivos, desde una perspectiva intercultural que es, a su vez, resultado de las migraciones masivas y del nuevo fenómeno tecnológico en constante dinámica de traspasar espacios.

5 Cynthia consigue hacer con el baile lo que en su conocido cuento hizo Alejo Carpentier (2001) con el tiempo: llevarlo al pasado y eternizarlo en el momento del origen, embrión o principio de la vida.

Valicha que, bailada en la estación del metro de Nueva York, deja caer algunos dólares más al magro plato de contribuciones que tienen puesto en el suelo intérpretes de música andina y termina en el extremo inicial, el punto de partida, llegando a las entrañas de la tradición de un Alcatraz que, mediante un meneo de contrapunto entre una nativa y Cynthia, se sacude el polvo de la esclavitud negra en una de las esquinas de El Carmen, en Ica.

Cynthia entra en contacto con la tradición de los bailes peruanos en Nueva York. La Llamellina, el Ballet Folklórico Perú y el ambiente musical de fines de semana en el restaurante Pío Pío le sirven de primeros enlaces. Una beca Fulbright le posibilita, después, viajar al Perú para realizar estudios de baile por más de un año. En Lima se matricula y examina en bailes de tradición afroperuana. También encuentra allí fiestas privadas, carnavales y algunas comparsas que los migrantes acostumbran a organizar en ocasiones especiales. Con el ánimo de experimentar el sabor de los bailes en su propio terreno, visita Jauja en el Centro, presencia la fiesta de la Candelaria en Puno, baila en El Carmen y, finalmente, se dirige al Norte buscando la marinera en Trujillo y el tondero en Chiclayo. Toma clases en estas dos últimas ciudades con instructores de reconocida trayectoria en cada género y, por recomendación de uno de ellos, participa inclusive en un concurso de marinera representando a los Estados Unidos, competencia en el que bailando entre los mejores de la región obtiene una mención honrosa y un pequeño trofeo. Al final de este periplo de profunda inmersión artística, vuelve a Nueva York, pasando de nuevo por Lima para un breve reencuentro con familiares y amigos.

Los viajes de Cynthia y Nélide o la Llamellina se entrecruzan en una dirección opuesta. Cuando una está de ida la otra viene de vuelta. Lima y Nueva York les posibilita intercambiar experiencias, bailar juntas, en pareja, abrazarse y estrechar lazos de amistad entre ellas. La ruta que toma Nélide es la de los migrantes de primera generación, la aventura de salir de los pueblos hacia las metrópolis. La que sigue Cynthia, en cambio, es la vuelta a las raíces que conduce a la gente de una segunda generación de migrantes al seno de la tierra de donde provienen sus ancestros. En ambos casos, el impacto en la vida y la personalidad de las protagonistas es grande. Les reafirma la identidad y refuerza el sentido de pertenencia cultural, pero también las descoloca existencialmente. Se altera de manera inevitable la relación que tienen con el medio en que se encuentran. Nélide cuestiona el machismo en la sociedad andina y, aunque sigue fiel a ciertas costumbres, se rebela contra otras normas tradicionales que le parecen inconcebibles. A Cynthia le molesta

quedar siempre al margen, fuera del círculo, que la traten como latina en Nueva York y gringa en Lima. Le cuesta adaptarse al caos limeño en un primer momento sin que a nadie, ni siquiera a ella misma, se le ocurriría pensar que un año después se sentiría igual o peor al volver a Nueva York, agredida por el absurdo laberinto de una ciudad que poco a poco va usurpando la tranquilidad. Lo más hermoso de todo esto es ver que entre las dos bailarinas no solo continúa la tradición andina fuera del Perú, sino que se consolida. Nélide no pudo realizarse como bailarina profesional en Lima, pero Cynthia en Nueva York lo consigue y logra complementar su formación técnica con la genuina inspiración, el hechizo, que Nélide y los bailes en los interiores del Perú le transmitieron o contagiaron.

### 3. EL CONVERSO ANDINO EN TIEMPOS DE GLOBALIZACIÓN (MITCHELL)

Mejor es ir, ver y conocer el lugar de donde vienen los inmigrantes que tratar de echarlos o de quedarse con ellos haciéndose el bueno, maravillado, escuchándoles manipular sus memorias, inventarse historias que en la nostalgia les parecen totalmente ciertas. Mitchell Teplistky conoció a Nélide, recién llegada a Nueva York, y pronto empezaron a mantener sesiones de conversación para intercambiar inglés con español. Las sesiones de intercambio terminaron en Llamellín, ya no con Nélide ni entre el inglés y el español, sino con la gente de Llamellín, entre el inglés y el quechua. Desde entonces, se habla de un converso andino, de un hombre que ya no podía vivir en Nueva York, si no andaba en tropa los fines de semana, con su cámara en la mano, buscando la escena perfecta en festivales, presentaciones, fiestas y parrandas latinas y andinas. Esas escapadas de fines de semana, sin embargo, no le bastaban. Tenía que pasar temporadas largas en Llamellín, en el Perú, para encontrarse a sí mismo y sentirse parte del mundo. Finalmente, de tanto andar confundido entre inmigrantes andinos y de haberse convertido en visitante puntual en las fiestas patronales de Llamellín, decidió dejar su trabajo y su profesión en mercadotecnia a principios de este siglo para, con la terquedad y la ilusión de un niño, entregarse completamente a la producción y dirección de un documental: *Soy andina*.

La primera oposición sería que encontró en la realización de su proyecto fue Nélide. A Nélide, la simple idea de un documental le parecía una locura, una locura que solo podía habersele ocurrido a Mitchell. Se sabe que fueron muchas las veces que se pelearon y las que luego, como buenos amigos, volvieron a amistarse. Es que si Mitchell era su amigo, la cámara, fuera de los escenarios y las actuaciones, era el peor enemigo de Nélide. No

soportaba que esa máquina se entrometiera en su vida familiar, en sus asuntos privados. Se sentía perseguida, acosada. Tampoco le era fácil acomodar su trabajo a las expectativas del proyecto de filmación o aceptar, como ocurrió al menos una vez, que le rescindieran contratos de trabajo por la sencilla razón de ser una de las protagonistas en *Soy andina*. Duro debió de haber sido para Mitchell ir convenciéndola y seguir trabajando bajo estas circunstancias.

El segundo impedimento, tanto o más serio que Nélidea, era la financiación. No había dinero, y menos para locuras de esa naturaleza. Mitchell recurrió a la subvención individual e institucional. Tal vez, como resultado de la formación profesional en negocios y la habilidad que tiene en relaciones públicas, pudo comprometer la modesta contribución de más de un centenar de individuos amantes del baile y la cultura andinas, de alguna institución, como la Dance Films Association, y de negocios deseosos —Lima Tours, Lan, Barsol Pisco, Ises, Pío Pío, entre otros— de difundir no solo lo suyo, sino también la herencia artística de su país. La aventura de buscar esta subvención monetaria suscitó una ligera controversia. Había gente que confiaba en el éxito del proyecto porque, se supone, lo respaldaba un gringo y no cualquier latino ni serrano, un charlatán de esos, sin garantía de competencia técnica ni un mínimo de seguridad en el cumplimiento de proyectos. Otra gente, por el contrario, desconfiaba que un gringo, recién aclimatado, supiera y entendiera lo suficiente como para hacer un documental que no terminara, contra su buena intención, distorsionando la realidad peruana. En estos días en que los contratiempos económicos, técnicos y de equipo en la filmación, montaje y edición han quedado atrás, ya en momentos de plena distribución de la película en su versión final, la gente asume que el director y productor es peruano y si, por alguna razón, se entera de que no se trata de un peruano se pregunta cómo un gringo con esa cara de asustado pudo haber hecho una película tan peruana como esta.

Mitchell Teplitsky no es un caso aislado de conversión andina. Sin ir muy lejos en el tiempo, el Perú del siglo XIX tiene una lista larga de conversos. Antonio Raimondi, tal vez el más admirable y admirado de todos ellos, llegó al Perú en 1850, a los 24 años de edad, para morir después de haber culminado una labor científica e intensa de 40 años, en 1890, y nunca volver a su tierra milanesa ni a su patria italiana. Durante esos años, se casó con una huaracina, tuvo hijos, recorrió quién sabe cómo 2250 leguas de territorio peruano y hasta contrajo la verruga. Dejó a su muerte una obra inmensa publicada y un legado invalorable en colección de materiales. El museo que a nombre suyo se creó después, el monumento

Raimondi erigido en la Plaza Italia de Lima, la Estela Raimondi que él mismo descubriera en Chavín y la provincia que lleva su nombre en Ancash, cuya capital es Llamellín, honran su nombre, su imagen y su trabajo.<sup>6</sup>

Pero, el ejemplo más cercano a Mitchell se encuentra en Xavier Albó. Catalán de nacimiento, de nacionalidad española; jesuita, lingüista y antropólogo de profesión, Albó llegó a Bolivia en 1952, se quedó y se nacionalizó. No hay un boliviano como Albó. Nadie se imagina la experiencia que significa vivir con Albó y su comunidad a orillas del Lago Titicaca. En apenas una semana te devuelve la esperanza. Nunca antes se había visto una hermandad tan estrecha entre blancos, indios y mestizos, bajo una sola bandera: la comunidad. Transportado por la fuerza de sus rituales, es posible sentirse más cerca del sol, la tierra y el lago. A diferencia de muchos bolivianos, encasillados a vivir ya sea como indio, mestizo, blanco o intelectual pequeño burgués, Albó vive todas las formas de vida que le ofrece ese país tan diverso a un jesuita, intelectual exiliado de la España franquista, defensor de los pobres, militante de la Teología de Liberación Andina y fundador del Centro de Investigación y Promoción del Campesinado (CIPCA). Su perspectiva para examinar cualquier asunto relacionado con el universo andino es, por tanto, original, distinta y, a veces, hasta fundacional. Cuando en la década de los ochenta del siglo pasado se debatía la adopción de un alfabeto, en medio de una guerra lingüística entre la propuesta de tres contra cinco vocales, para la supuesta escritura del quechua, se le ocurrió a Albó pasar un papelito a cada participante en el debate y pedirles a todos que escribieran algunas palabras sueltas que él les dictaba en quechua. El resultado del dictado fue una sorpresa. El número de variantes en la representación gráfica de cada palabra escrita era casi igual al número de participantes. Algunos de los que proponían la escritura solo con tres vocales usaron cinco y tres, los otros que proponían nada menos que cinco.<sup>7</sup> A todos los que con ferviente pasión buscábamos la lealtad de la escritura al quechua, se nos había olvidado que la escritura de una lengua no era un problema de elección de un perfecto alfabeto, sino que consistía en la implementación de una política educativa consistente. Aunque nada tiene que ver con la escritura del quechua, el documental de Mitchell responde a una perspectiva similar a la de Albó. Visión de otro converso, fuera de la óptica de un peruano o un andino, su originalidad

---

6 El escueto libro de Bustos Chávez (1962) es útil para seguir la obra y el itinerario de los viajes de Antonio Raimondi.

7 La anécdota completa de esta experiencia está contada con todos los detalles por el mismo Albó (1987: 463).

radica en haber cambiado el rumbo, la dirección de la interacción entre el mundo andino y las metrópolis. Ya no se trata de traer como José María Arguedas se imaginaba, con todo lo que tenía de intuitivo, uno de esos barcos modernos que observó en el Rin al viajar a Berlín en 1960 y anclarlo en medio del gran Pachachaca para ver cómo reaccionarían los indios.<sup>8</sup> A pesar de su entusiasta apoyo en esos años a la andinización de Lima, él no podía imaginar que pronto esa invasión iba a llegar tan lejos. De esto es lo que se trata en el trabajo de Mitchell, de irradiar la imagen de Llamellín y el Perú a las metrópolis, difundirla usando la tecnología moderna y también el inglés.

#### 4. LA OTRA SOY ANDINA DETRÁS DE LAS CÁMARAS

Como documental sobre la identidad y el folklore peruanos en migración, *Soy andina* cumple con su cometido. Cualquier espectador, bien versado o simplemente interesado en representaciones artísticas y culturales andinas, se encontrará con un material valioso y de primera mano. Aparte del documental en sí, el archivo adicional también ofrece reveladores documentos en el campo de la etnohistoria: una versión de la representación del encuentro entre Atahualpa y Pizarro, por ejemplo. El añadido de este archivo en el documental es un acierto que ha mejorado de manera sustancial las versiones anteriores que se proyectaron. Hay un sinnúmero de modificaciones que han resultado en grandes logros en el montaje y la edición final. Sin embargo, en comparación con la versión del 2007, se nota que la proliferación de correos electrónicos perturba un poco la secuencia de escenas en la estructura y que la eliminación de pasajes claves en la vida de Nérida, en Lima, le quita fuerza al impacto logrado con el tema de la migración. Con todo, al margen de esos detalles menores y sin tanta importancia, el balance general sigue siendo un éxito.

A manera de advertencia, al menos para espectadores no especializados en el área andina ni en el tema de la migración, vale la pena mencionar que el documental se enfoca única y exclusivamente en un aspecto: el artístico y cultural. En Lima como en Nueva York, hay otra Soy Andina migrante que se esconde detrás de las cámaras o que anda ocultándose en medio de los bailes y las fiestas. El ritmo y la melodía de esa otra Soy Andina denuncian una realidad trágica, dolorosa. Una muestra patética de tal situación es la servidumbre doméstica, el trabajo ambulante informal y la desocupación, propios de una ciudad como Lima, que recibe de distintos sitios de la sierra grandes contingentes de mujeres jóvenes,

---

8 José María Arguedas reflexiona sobre el tema en la entrevista que le hizo Sara Castro-Klarén (1975).

cuyo acceso a los engranajes de la sociedad capitalina y cuyo poder de sobrevivencia se ven amenazados por limitaciones de toda índole. Pero éstas son las mujeres andinas que no hace mucho solían llenar estadios, plazas y coliseos buscando a sus paisanos, conocidos y artistas de sus pueblos con quienes confundirse en uno solo, hablar en su lengua, cantar, bailar, llorar y, a ser posible, acortar la distancia cobijándose en la memoria.

La otra Soy Andina, la que vive escabulléndose dentro de los laberintos de la ciudad de Nueva York, podría ser nada menos que una indocumentada. La mujer desgarrada que aún, después de haber sobrevivido lo peor, no puede regresar a su pueblo natal, ni siquiera para enterrar a sus muertos ni, mucho menos, para celebrar fiestas patronales. Tal vez, algún día, las cámaras indiscretas de Mitchell la sorprendan por allí, escurriéndose entre la muchedumbre y la acompañen en otra aventura de buscar nuevas huellas y rutas hacia la oculta morada del abuelo.

## BIBLIOGRAFÍA

ALBÓ, Xavier

- 1987 «Problemática lingüística y metalingüística de un alfabeto quechua: una reciente experiencia boliviana». *Allpanchis* 19 (29-30), pp. 461-467. Cusco.

ARGUEDAS, José María

- 1984 «Razón de ser del indigenismo». En ESCOBAR, Alberto. *Arguedas o la utopía de la lengua*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- 1983 *El zorro de arriba y el zorro de abajo. Obras completas*. Lima: Editorial Horizonte.
- 1962 *Rasu Ñiti*. Lima: Ícaro.

CARPENTIER, Alejo

- 2001 «El viaje a la semilla». En *Varona-Lacey. Contemporary Latin American Literature*. Nueva York: McGraw-Hill, pp. 96-107.

CASTRO-KLARÉN, Sara

- 1975 «Testimonio de José María Arguedas, sobre preguntas de Sara Castro-Klarén». *Hispanamérica* 4 (10), pp. 45-54. Takoma Park.

GARCÍA CANCLINI, Néstor

- 1990 *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Paidós.

MATOS MAR, José

- 1986 *Desborde popular y crisis del estado: el nuevo rostro del Perú en la década de 1980*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos (IEP).

MELIS, Antonio

- 1996 «Las muertes de José María Arguedas». En MILLONES, Luis y Moises LEMLIJ (eds.). *Al final del camino*. Lima: Seminario Interdisciplinario de Estudios Andinos (SIDEA).

BUSTOS CHÁVEZ, Cristóbal

1962 *La vida y la obra del sabio Antonio Raimondi Dell'aqua*. Lima: Compañía de Impresiones y Publicidad.

ROSALDO, Renato

1989 *Culture and truth: The remaking of social analysis*. Boston: Beacon Press.

TEPLITSKY, Mitchell

2008 *Soy andina/I am Andean* [videorecording], produced and directed by Mitchell Teplitsky. New York: Lucuma Films.

2007 «Screening of *Soy andina* at La Peña in Berkeley (San Francisco)», 24 October. Disponible en <[www.soyandina.com](http://www.soyandina.com)>. Consulta hecha en 20/01/2009.