

A su propio ritmo: Gitanos de hoy. Un modelo de colaboración en antropología visual

With their own rhythm: Gypsies today. A model of collaboration in visual anthropology

Luis Pérez-Tolón

Elisenda Ardévol

Centro de Investigaciones Etnológicas, Granada.

RESUMEN

Los autores reflexionan sobre el cine etnográfico. Subrayan la relación entre la comunicación visual y el conocimiento antropológico, para la que es muy útil la colaboración cinematográfica. Luego detallan el proceso de producción, el rodaje, el montaje y la presentación del filme.

ABSTRACT

The authors discuss ethnographic film. They underline the relationship between visual communication and anthropological knowledge, for which film is very useful. They then detail the production process, the filming, film assembly and presentation.

PALABRAS CLAVE | KEYWORDS

población gitana | cine etnográfico | antropología visual | producción de la película | documentación | Gypsy population | ethnographic film | visual anthropology | film production process | documentation

1. Introducción

A su propio ritmo es un vídeo de contenido etnográfico que pretende acercar aspectos de la cultura gitana a un público general. Este documental ha sido producido y dirigido por Luis Pérez Tolón y está basado en el trabajo de campo de Elisenda Ardévol en la comunidad gitana de Granada. Para su realización contamos con la colaboración de Maria Dolores (*Loli*) Fernández, una joven gitana maestra de adultos.

Esperamos, a través de esta explicación sobre la elaboración del filme, mostrar como la teoría y metodología antropológica pueden incorporarse en la construcción de un texto visual, de forma que la expresión visual y escrita se complementen. Concretamente, proponemos un nuevo modelo de colaboración en la construcción de filmes etnográficos o de contenido antropológico: el modelo de «negociación» entre el realizador, el antropólogo y el sujeto filmado.

El desarrollo del medio audiovisual y su aplicación en el estudio de la cultura y la sociedad representa un paso tecnológico irreversible. La documentación visual supone ya un valioso instrumento para la recogida de datos en la investigación etnográfica, y el uso de documentales como material pedagógico está cada vez más difundido. Por ello es necesario la construcción de un marco teórico y una metodología específica para la producción de estos textos visuales, que relacione las nuevas tecnologías con el conocimiento antropológico. La cuestión es cómo utilizar esta herramienta en la investigación y documentación en el campo de las ciencias sociales para crear nuevas posibilidades para la comprensión de la realidad social.

2. Aproximación teórica y metodológica

La comunicación visual y el conocimiento antropológico

El proceso de producción y el filme son ambas ventanas al conocimiento etnográfico. El filme etnográfico comunica al espectador una realidad cultural o situación etnográfica. En muchos casos, el uso efectivo del medio visual y sus habilidades para comunicar otra realidad cultural es lo que ha calificado un filme como etnográfico, aunque la técnica sea documental, narrativa, personal, observacional o un documento de investigación.

También la producción de un filme se puede considerar como un campo de experimentación en ciencias sociales. Es un proceso social que ocurre en una realidad específica en un tiempo y espacio concreto; es lo que configura el marco etnográfico. La forma en que se establece la relación y se desarrolla el rodaje incide sobre los sujetos participantes y sobre el resultado final. A través del conocimiento de este encuentro etnográfico que toma lugar durante todo el proceso filmico podemos adquirir información sobre la intención del realizador, el proceso y el producto final (Sol Worth, 1981: 40-45). La metodología del propio proceso de producción, edición y montaje supone también una forma específica de presentar la realidad, y por tanto es necesario darlo a conocer para ahondar en el análisis de la construcción de un texto visual con intención antropológica.

Myerhoff y Ruby (1982) entienden el acto de comunicación en términos de un fenómeno de tres partes: productor, proceso y producto. Podemos considerar al antropólogo visual como el productor; la elaboración del guión, el rodaje, y el montaje como el proceso; y el vídeo o filme final como el producto.

También sugieren que estos tres componentes sean explicitados para que el resultado permita la crítica reflexiva y el avance teórico. Esto supone una reflexión sobre la intención del productor, las fases de elaboración del guión, el rodaje y montaje, y, finalmente, el impacto del resultado final.

Colaboración cinematográfica: un modelo de negociación

La metodología de *A su propio ritmo* está basada en un modelo de colaboración desarrollado por el realizador etnográfico Timothy Asch. Según Asch, el modelo de colaboración entre un realizador formado en antropología visual y un antropólogo es probablemente la mejor estrategia para la elaboración de un filme etnográfico (Asch 1982:42). Pero, con la introducción de la noción de reflexividad en la antropología, los filmes etnográficos más recientes han implicado también y de distintas formas al sujeto en el proceso filmico.

En el caso de *A su propio ritmo*, el realizador y el antropólogo han tomado el modelo de colaboración de Asch, dando un paso más. Comprometiéndose con la informante/ protagonista durante todas las etapas de investigación, producción y montaje, y creando un nuevo modelo de colaboración, una «negociación» a tres niveles, entre el realizador, el antropólogo y el sujeto de estudio.

En este modelo, no se trata tanto de observar al «otro» o presentar una «nueva técnica observacional», sino de «comunicar con el otro». Lo que nos interesaba experimentar en este caso concreto era que el sujeto filmado participara en el proceso creativo, en la construcción del filme e interactuara con la temática para crear una nueva estructura.

De esta manera, el antropólogo, el productor y el informante trabajan conjuntamente. El «otro» se vuelve participante activo en la negociación que ocurre durante el proceso de filmación, cuando las imágenes se acuerdan y se graban. De este modo se crea una nueva estructura que transmite las propias categorías de acción y asegura una expresión genuina, desde el punto de vista del tema abordado y durante el proceso de decidir como presentar al sujeto. Por otra parte, esta implicación del sujeto permite, en este caso a los gitanos, tener poder durante la traducción de su cultura en un texto visual.

El proceso de producción

La producción se llevó a cabo en tres etapas: investigación durante el verano de 1984, rodaje durante el verano de 1985 y montaje en 1986. La versión final se terminó en marzo de 1987 y se presentó a sus participantes y colaboradores de Granada en 1989. El material audiovisual se rodó en Super-8 y todo el pietaje bruto se traspasó a vídeo U-Matic 3/4" NTSC. La calidad del formato no es profesional, ya que se trataba de un trabajo experimental para el Centro de Antropología Visual de la Universidad del Sur de California.

Investigación

La investigación antropológica en Granada se centró en el estudio de la cultura tradicional gitana y factores de cambio social en un contexto urbano, tomando como variables principales hábitat, trabajo y educación. El objetivo de esta investigación, que constaba de una fase de trabajo de campo y de otra fase cuantitativa, era su aplicación en el campo del trabajo social y fue patrocinado por el Area de Servicios Sociales del ayuntamiento de esta ciudad, al que agradecemos su colaboración.

La producción visual se orientó también hacia su utilidad social, teniendo en cuenta las expectativas de la comunidad gitana. Durante los tres años que abarcó todo el proceso de investigación antropológica y producción visual contamos con el apoyo continuo de muchos gitanos. En la «negociación» también consideramos las opiniones de la Administración, de forma que el vídeo pudiera ser usado en el campo del trabajo social.

La orientación del filme estaba pues determinada por esta «negociación». La intención inicial era presentar las distintas ocupaciones y formas de vida de los gitanos de Granada y sus alrededores, destacando en especial la relación entre educación y factores de cambio social.

Rodaje

El diálogo con Loli Fernández fue desarrollando la estructura del filme a partir del foco de una familia. Finalmente decidimos que esta sería una estructura correcta para el documental, ya que mantenía las categorías de la organización social gitana, cuando estas se traducen a filme. Establecimos que el argumento se organizaría tomando a Loli como eje central, utilizando su red de parentesco y sus relaciones laborales para reflejar distintas formas de vida de los gitanos de Granada. Queríamos destacar su especial visión del mundo gitano: su rol en una familia, todavía tradicional, pero al mismo tiempo activa en la estructura profesional paya, y cómo revertía su formación académica en su propia comunidad.

A partir de esta idea procedimos a desarrollar un plan de trabajo. Loli contactó con distintos miembros de su familia, y después con otros gitanos de la comunidad con la que trabajaba, e iniciamos el proceso de establecer una relación personal con ellos de cara a su participación en el filme.

Loli tomó un cargo semejante a una coordinadora de producción, no era solamente la informante y sujeto del filme, sino también un miembro activo en el proceso de decisiones sobre el rodaje; formaba parte del equipo de producción. El rol de Loli en la logística de producción y su negociación con la comunidad nos permitió tener la plena confianza de los gitanos y pudimos filmar abierta e íntimamente. Para nosotros era fundamental lograr una proximidad y familiaridad de los gitanos ante la cámara, que solo se consigue cuando hay una participación activa de los sujetos, que toman con la cámara una actitud dialogante y rompe con la oposición entre «observador» y «observado». Es por esto que para la realización de este tipo de producciones es necesaria, además de una investigación previa, un conocimiento de las personas con las que se va a trabajar y un proceso de negociación abierto. Obviamente, esto implica que el proceso de filmación y realización sea distinto a la técnica habitual de documentales y que su producción requiera

más tiempo.

Posproducción

Por otra parte, aunque filmamos varias situaciones lo más natural y genuinas posible, el proceso de montaje implica siempre y necesariamente una selección de tomas. Siempre hay una reestructuración y reorganización de las secuencias. El realizador transcribió las entrevistas y elaboró un guión provisional basándose en el material más bueno, y envió una copia a la informante y a la antropóloga, quien, más tarde, participó en la edición del material. La intención era que el equipo de producción interviniera también en el montaje. Esto solo fue posible en parte, ya que Loli no pudo viajar a Estados Unidos (una gitana soltera no podía viajar tan lejos sin su familia), y tuvo que hacer sus comentarios por correo.

Loli respondió al guión con varios comentarios, por ejemplo, no podíamos introducir su trabajo antes de introducir a su familia, ya que según ella, un gitano debe ser ante todo identificado con «la raza» a la cual pertenece. Nos dimos cuenta que había que readaptar el guión siguiendo unas categorías diferente a las que sugerían otros cineastas y antropólogos si queríamos respetar sus opiniones. Optamos por reestructurar las imágenes, y hacer el montaje según su criterio y no en función de valores estéticos o de otras posibles estructuras narrativas. Teníamos que incluir escenas que, aunque no muy buenas técnicamente, eran indispensables para lograr una estructura correcta desde su punto de vista y como gitana. Para nuestros objetivos, era muy importante mantener la negociación durante todo el proceso de edición, aunque las condiciones dictaran que lo hiciéramos a distancia.

Esta negociación entre los puntos de vista de la comunidad que se presenta y del antropólogo en la traducción de expresiones culturales permite una representación consensuada de las estructuras internas. En este caso, el sesgo del sujeto está representado por la narración de Loli. El sesgo del observador está presente en la explicación que el antropólogo y el realizador introducen en el filme. La interrelación de las dos voces, la «nativa» y la «explicativa» se tomó como vehículo apropiado para representar la perspectiva personal de una gitana y su mundo a un público no especializado (esta estructura es parecida a la adoptada por John Marshall en *N!ai: La historia de una mujer !Kung*, 1980).

Este proceso de negociación entre las tres perspectivas proporciona un sistema de contrastación de los distintos puntos de vista. Con las aportaciones y sugerencias de Loli, pensamos que hemos logrado una visión equilibrada que permite reconocer y transmitir una identidad cultural específica. Pensamos que este modelo es aplicable también a otros campos de la cultura, puesto que permite una aproximación donde el sujeto filmado comunica directamente con el observador y tiene parte en cómo se va a presentar su discurso.

La presentación del filme

Una vez finalizado el producto visual, este, según nuestro modelo, debe presentarse a la evaluación crítica del público y captar su respuesta, solo así se cierra el proceso de comunicación.

Para evaluar la eficacia de nuestro modelo nos interesaba tener la opinión de los propios participantes y colaboradores del filme. La comunidad filmada debe conocer el resultado final del esfuerzo conjunto y valorarlo, más aún cuando la investigación está orientada al trabajo social. El vídeo se presentó en Granada en una fiesta a la que invitamos a todos los participantes. Fue un acto emotivo y se mostraron satisfechos con el resultado.

El resultado final supuso una representación atípica de la cultura gitana. Presentamos la realidad de este grupo étnico a través de los ojos de una mujer de clase media, sus opiniones y su compromiso social con su gente. Queríamos mostrar una imagen distinta a la más habitual, en la que los gitanos aparecen como un pueblo marginado o como una élite de artistas flamencos.

El impacto en el público ha sido muy diversificado y en muchas ocasiones ha producido polémica. Desde el año 1987 se ha pasado a distintos públicos: gitanos de Granada y de Barcelona, público general español y estudiantes de antropología españoles y norteamericanos.

Para el público estudiante norteamericano, los objetivos se consiguen ampliamente. Piensan que «el filme presenta la cultura gitana y su gente de una forma muy interesante». Para ellos «este pueblo es representado como constante, listo y emotivo. Tienen un profundo deseo de adaptarse a este mundo cambiante, y al mismo tiempo, constantemente recuerdan su tradición».

Se valora el contenido del filme y el contraste entre las aspiraciones de los gitanos y su realidad: «el material por si mismo es muy informativo, estuve constantemente interesado. Fue muy impactante oír hablar a los gitanos sobre lo mucho que aprecian su independencia, y que nadie les diga lo que tienen que hacer. También son gente que creen en su cultura y la quieren transmitir a los jóvenes. La escena de un hombre mayor enseñando a los pequeños me emocionó. El filme revela el deseo de esta gente por una vida mejor para ellos y las generaciones venideras».

En España, el público ha sido mucho más crítico. Los gitanos valoran positivamente la metodología empleada: «lo que más me ha gustado ha sido la idea de realizar el documental en colaboración con una gitana, teniendo en cuenta sus opiniones». También el tratamiento de las imágenes y la espontaneidad. Un gitano joven que lo vio reconoció que el filme se acercaba mucho a la gente, que las imágenes no estaban preparadas, sino que todo sucedía con mucha naturalidad, por ejemplo, la vergüenza de las muchachas por salir a bailar. Por último la mayoría de los gitanos valoran el mensaje que quiere transmitir Loli «integrarse sin perder las tradiciones, sin dejar de ser gitano».

Sin embargo, algunos gitanos han criticado el hecho de centrar el filme en una historia personal, que no consideran representativa: «Se han fijado más bien en una sola familia, aunque menciona a todos los gitanos de Granada, y casi siempre habla la misma persona». No obstante, otros gitanos, y especialmente, las gitanas, consideran que Loli es un ejemplo y un aliciente para salir adelante.

El filme también ha sido criticado por algunos no gitanos por plantear una imagen optimista de la realidad gitana y por no abarcar todos los aspectos de su cultura. «Creo que se ha mostrado la parte más alegre y conformista de este pueblo» o bien «no llega a las raíces del sentimiento gitano». Estas críticas carecen de una base sólida, ya que ningún documental puede pretender abarcar de una sola vez todos los aspectos de una cultura que el espectador considera importante. Por otro lado, el objetivo era mostrar una alternativa a la marginación, como apuntan otros comentarios: «Parece que cada vez hay más gitanos que piensan que la única puerta para la salida a la integración social es la educación».

En todo caso, el mensaje del vídeo y que da pie al debate es apreciado por la mayoría, el tema de la identidad gitana, contenido étnico y la actitud subjetiva frente a la tradición y el cambio social.

3. Antropología visual aplicada

La antropología visual aparece como una nueva especialidad en el campo de las ciencias sociales y se propone una nueva forma de realizar y presentar el producto de una investigación de campo, complementaria al texto escrito. Esto significa la introducción de nuevas posibilidades de análisis, expresión y divulgación del conocimiento antropológico.

A su propio ritmo es un trabajo experimental y pionero en España, tanto por la introducción de la antropología visual como por su metodología. En este sentido, cabe decir que su metodología y su contenido se orientan hacia su aplicación en el trabajo social. En la metodología, al contar con la colaboración durante todo el proceso del sujeto filmado; en su contenido por recoger aquellos aspectos que el informante considera más significativos e importantes. Por otra parte, creemos que el cine etnográfico y la antropología visual no solamente deben pretender capturar imágenes del otro, sino

también implicar un proceso cultural y político que debe tener una continuidad.

El vídeo encuentra su utilidad cuando es motivo de debate. El vídeo se aplica cada vez más como material pedagógico y como un elemento para introducir coloquios. Con *A su propio ritmo* pretendíamos realizar un trabajo de divulgación que llegara a un público no especializado y que causara impacto dentro del propio colectivo gitano. En concreto, este documento visual ofrece una base para la discusión sobre las diferencias culturales y un punto de referencia para la implementación de programas de servicios sociales en la comunidad gitana.

Su función no es sólo académica, sino también social, y *A su propio ritmo* ha interesado distintas instituciones relacionadas con el trabajo social para animar a los gitanos a participar en sus actividades, y para que pudieran relacionar los temas a un nivel personal y dar pie a discusiones sobre nuevas soluciones o alternativas. Algunos gitanos comprometidos ven este vídeo como una herramienta que pueden usar para discutir sus temas actuales de cambio social y cultura gitana.

Este modelo de «negociación» reúne un número de preguntas importantes en torno al medio visual y el rol de la antropología en el mundo actual. Una de estas es la ética en la representación del «otro»; esto es el estudio del uso de la cámara y los posibles efectos que pueda tener en la gente filmada. Otro aspecto es el potencial del filme como una forma de texto visual que puede contribuir al entendimiento de las culturas y a su aplicación como dinamizador para una reflexión auto-crítica dentro del propio ámbito cultural. Y finalmente, el efecto y consecuencias que tiene la intervención del realizador y el antropólogo en el marco etnográfico durante el período de interacción filmica (Roy y Jhala, 1987: 7).

La experiencia de participación por parte de los sujetos representados en el filme puede activar procesos importantes de implicación personal. Por ejemplo, tomar conciencia de sus posibilidades, valorar aspectos que no tenían en cuenta, ver reconocido su esfuerzo o actuar como dinamizador de nuevos proyectos. Por ello, en el modelo que presentamos no solo importa la calidad del producto final, sino también el proceso de interacción con la comunidad filmada y las repercusiones que sobre ella pueda tener.

Además de la divulgación del filme y los efectos que pueda causar sobre un público, por ejemplo, advertir de necesidades, abrirnos a la comprensión de formas de vida distintas, sensibilizar a la administración o plasmar actividades realizadas, el proceso filmico puede entrañar en sí mismo un elemento de transformación de la propia comunidad. Pensamos que este elemento de transformación que se origina en el proceso de interacción entre el equipo de filmación y la comunidad puede tener una interesante aplicabilidad en el trabajo social que aún está por explorar.

Esperamos que a través de este informe sobre el proceso filmico de *A su propio ritmo*, el lector/espectador pueda llegar a nuevos niveles de comprensión del producto visual y a entender las intenciones de los realizadores. Nuestro objetivo es que esta explicación clarifique algunas preguntas sobre este modelo con respecto al rol que puede jugar la antropología visual como método de investigación y sus posibilidades en el campo del trabajo social.

Referencias

Asch, Timothy:

1982 «Collaboration in ethnographic filmmaking: a personal view», *Canberra Anthropology*, Vol. V, núm.1.

Myerhoff, Barbara (y Jay Ruby):

1982 *A crack in the mirror: Reflexive perspectives in anthropology*, Philadelphia, University of

Pennsylvania Press.

Rakhi, Roy y Jhala:

1987 «A portrayal of people: An examination of the need and potential for visual anthropology in the indian social context», *Commision on Visual Anthropology Newsletter*, Octubre, 5-15, University of Montreal.

Worth, Sol:

1981 *Studying visual communication*, Philadelphia University of Pennsylvania Press.

Publicado: 1991-06

