



MIRADAS, ENCUENTROS Y CRÍTICAS ANTROPOLÓGICAS

Aitzpea Leizaola, Jone Miren Hernández
(Coordinadoras)

NOS VEMOS EN LA CALLE, DEL DOCUMENTO AL DOCUMENTAL ETNOGRÁFICO

ABEL AL-JENDE MEDINA, CARMEN GUERRERO QUINTERO
JOSÉ M^a MANJAVACAS RUIZ
Universidad de Sevilla

“Nos vemos en la calle” es un documento audiovisual que forma parte de un proyecto de investigación sobre agrupaciones ilegales o callejeras del Carnaval de Cádiz financiado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en el marco de su convocatoria anual de actividades etnográficas. Aprobado en la convocatoria de 2006, el grueso de la fase etnográfica del proyecto se ha llevado a cabo durante 2007, año en que también se ha realizado el trabajo documental que presentamos.

Las agrupaciones carnavalescas estudiadas, conocidas popularmente como “ilegales” o “callejeras”, son aquellas que no participan en el Concurso Oficial (COAC) del Teatro Falla, sino que actúan en las calles y plazas y, por lo general, muestran mayor informalidad en sus repertorios y representaciones, con menor espectacularidad en unas puestas en escena menos costosas, así como más autonomía en relación con los medios, determinados circuitos comerciales y las instituciones, lo que puede revertir en la presencia de mayor crítica social en las letras de sus composiciones. Durante el Carnaval de 2007, alrededor de setenta de estas agrupaciones, que algunos sectores de aficionados identifican como expresión chirigotera más “auténtica”, agruparon a cerca de ochocientas personas.

Herederas de una tradición pero con características que la singularizan como algo distinto, el resurgir de estas agrupaciones se sitúa a finales de los años 70 del siglo XX, contemporáneo al proceso de democratización del Estado español, configurándose uno de los rasgos que las caracteriza como es la participación abierta y heterogénea, que se traduce en la incorporación de las mujeres y la diversidad, referida a la extracción socioeconómica de los componentes de estas agrupaciones así como la existencia de distintos grupos de edad.

La elaboración de un documento en soporte audiovisual se concebía, en origen, como complemento de una propuesta más amplia que culminaba en la ejecución de un informe analítico-descriptivo sobre el tema de estudio, considerando el registro audiovisual como una importante aportación documental a la investigación etnográfica. Esta premisa condicionó de manera fundamental el proceso de producción de la película y sus resultados, como intentaremos explicar. El posterior desarrollo del trabajo de realización del documental en sí mismo y las dimensiones que éste fue adquiriendo, como forma de conocimiento y expresión propia, han modificado la “naturaleza primera” de este material, adquiriendo autonomía (aunque siempre vinculada al contexto de la investigación), convirtiéndose en algo más que un método de registro y material audiovisual del tema de estudio con mero valor documental para su posterior análisis.

Todas las fases de realización del documental han sido simultáneas al proceso de investigación etnográfica formando parte del trabajo de campo –junto a otras técnicas como entrevistas, observación participante- y con el propio análisis etnográfico. Por tanto, el trabajo de creación del documental ha estado supeditado e influido por las labores de la investigación más amplia en la que se enmarcaba. En este sentido, un factor con un peso crucial fue que el documental no tuviese un guión propio sino que partiese del guión general de la investigación como guía de trabajo para su planificación, incluidas las grabaciones, integradas en el propio trabajo de campo como forma de “observación participante”.

Las grabaciones trascurrieron durante las tres semanas previas al carnaval, centrándose en los ensayos de algunas de las agrupaciones seleccionadas para su seguimiento en la investigación, y en la semana del carnaval, cuando estas agrupaciones salen, sin programas ni itinerarios establecidos, por las calles de Cádiz a interpretar sus repertorios de coplas. El hecho de que no existiese un guión concreto para el documental, sino el propio de la investigación, condujo a que las grabaciones se centraran en el registro de los diferentes aspectos que nos proponíamos explorar en el estudio y, por tanto, a un rodaje, en buena medida, altamente intuitivo, sin una planificación de grabación detallada en correspondencia con la elaboración de un

trabajo documental al que no habíamos otorgado plena identidad propia.

Se registraron un total de 72 horas que se visualizaron y minutaron por los miembros del equipo de investigación. A partir de ahí se comenzó a trabajar en los primeros esbozos de la estructura propia del documental. Se intentó evitar un tipo de narración-escritura con un sentido único y total, con el deseo de sugerir sin necesidad de decir, aunque conscientes de la obligada presencia de una intención comunicativa, pero apelando a la recepción activa del espectador en la construcción de los sentidos. Por otro lado, se sumaban los escrúpulos propios de para quienes este documental representaba una primera aproximación al cine etnográfico y al uso del lenguaje cinematográfico en la producción de conocimiento científico. Consideraciones que determinaron algunas decisiones relacionadas con el discurso audiovisual, precisamente con el lenguaje y el estilo narrativo que tendría el documental. Optamos por descartar la voz en off y los subtítulos, así como introducir cortes de declaraciones o personas entrevistadas (bustos parlantes). Además, a medida que la investigación avanzaba con la recopilación de información en el trabajo de campo, adquiriríamos más consciencia de la complejidad del tema de estudio que, lejos de ser una manifestación plana y simple, está cargada de matices, difícilmente retratable en un conjunto de declaraciones insertas en un documental de menos de 30 minutos, sin sesgar el sentido.

También decidimos respetar el sonido ambiente y montar el documental, en la medida de lo posible, y en determinadas partes (ensayos e interpretación en las calles), a partir de planos secuencia, respetando las coplas enteras; de esta manera minimizaríamos el montaje, aunque para ello requeríamos contar con planos secuencia densos en significados “que hablaran por sí mismos”. Por otro lado, la decisión de narrar a partir de planos secuencia imprimía un ritmo pausado al documental, rasgo estilístico con el que nos sentíamos cómodos.

A partir de una primera selección de cortes en función de su significado, calidad de imagen y sonido y su representatividad respecto a la realidad a la que nos estábamos aproximando, se trabajó

en una estructura documental que fue revisada y depurada hasta convertirse en el primer guión para el montaje. El resultado, un documento de casi 60 minutos. Este primer borrador fue sometido a un proceso de evaluación externa a partir del visionado por parte de diferentes grupos: profesores de la universidad especializados en Antropología visual, componentes de agrupaciones callejeras así como estudiosos y aficionados del carnaval, personas relacionadas con la producción cinematográfica, y un último grupo compuesto por personas “no vinculadas” al tema de estudio.

En este punto del proceso de trabajo, es importante señalar cómo se manifestó el cambio en las concepciones de sus autores: lo que había sido concebido como material “documental” de una investigación se había transformado en una obra con lenguaje y sentidos propios que no sólo pretendía dirigirse y comunicar con la comunidad científica, sino que quería devolverse, y que conectase, con los sujetos sociales protagonistas del tema de investigación y con el público en general.

Tras finalizar la ronda de exposición del borrador de documental a los diferentes grupos seleccionados, se evaluaron los comentarios y críticas realizados. En general, éstos se dirigían en un mismo sentido: faltaba explicación, reclamándose la presencia de una guía en forma de *voz en off* o subtítulos que ayudasen a comprender el mensaje. Algunos apelaron a nuestra tarea de análisis, interpretación y explicación como investigadores.

El montaje a partir de planos secuencia, además, dispersaba la intención comunicativa de los mensajes que se pretendían dar, incluso malinterpretándose dicha intencionalidad. El resultado obtenido parecía un compendio de coplas sin más, de manera que tampoco habíamos logrado transmitir, al quedar dispersas, las ideas claves del tema de la investigación que necesariamente queríamos reflejar, que además de las coplas en sí atendía también al proceso de creación colectiva del repertorio de la agrupación, el tipo de sociabilidad que se da en este proceso, las características sensoriales y comunicativas que singularizan el performance callejero y la vivencia de la fiesta por los diferentes tipos de participantes.

El documental resultaba largo y aburrido. La ausencia de planificación hizo que la decisión de montar con planos secuencia fuese posterior al

registro de imágenes, lo que supuso una dificultad y limitación importante: aunque seleccionamos los planos secuencia más significativos, no eran redondos y adolecían de ruido semántico (planos secuencia con encuadres sostenidos demasiado largos, sobre todo).

El resultado obtenido, en definitiva, y como sostenían buena parte de los componentes de agrupaciones que vieron el borrador, tenía valor como documento de apoyo a un estudio antropológico, pero no conectaría con el gran público.

Algunos de los comentarios hacían referencia a otros aspectos no relacionados con el lenguaje audiovisual empleado y estilo narrativo sino con el propio contenido del documental, con lo mostrado del tema estudiado; un aspecto, a su vez, asociado al registro visual como método de estudio. Y es que entre quienes componían el grupo de los que hemos denominado aficionados al carnaval, así como miembros de las agrupaciones, se hicieron valoraciones alusivas a carencias detectadas en relación con la presencia de imágenes que reflejasen el ambiente en determinadas coordenadas espacio-temporales en que se inserta la performance de las agrupaciones callejeras y que podría constituir uno de los rasgos definitorios de su significado, asociado a una situación comunicativa contextual de carácter estético-sensorial con fuertes dosis de sociabilidad e intimidad entre los que participan.

En este caso, esta “carencia” también era el resultado de los temores experimentados por algunos de los miembros del equipo de investigación dado que, inmersos en la fase intensiva de trabajo de campo e imbuidos por la dimensión vivencial de la fiesta, sentían que la introducción de una cámara en determinados ambientes suponía de alguna manera la violación de esa intimidad y la distorsión de dicha situación comunicativa. Estos temores han mediado en la representación final del tema de estudio.

Al mismo tiempo, se extremaron las precauciones para intentar no acabar dibujando un producto de turismo cultural en torno al carnaval, en general, y las agrupaciones callejeras, a modo de guía o itinerario.

Una vez concluida la fase de evaluación, trabajamos en una segunda propuesta de documental incidiendo en dos aspectos fundamentales:

- Reducción de la duración para ajustarlo a 30 minutos.
- Enriquecimiento del guión base del documental con la incorporación de nuevos cortes y planos con un valor deíctico que dirigiesen la atención-intención de nuestro mensaje, resaltando los aspectos destacables de nuestro estudio, lo que suponía una intensificación del montaje.

Este segundo proceso de montaje culminó con el trabajo documental “Nos vemos en la calle”. Un trabajo de casi 30 minutos, que sigue una estructura marcada por el ritmo del ritual festivo. Sin voz en off ni subtítulos, por intentar alcanzar esa idea original de que puedan existir distintos niveles de interpretación en función de la posición del espectador.

La elaboración de este documental ha supuesto, más allá de su valor como material etnográfico registrado para su posterior análisis (las 72 horas de cinta registradas), una aproximación a lo visual como forma de expresión y conocimiento, con un lenguaje y sentidos propios que le otorgan identidad autónoma como objeto que comunica por sí mismo. Al mismo tiempo, el componente sensorial del tema de estudio (las coplas de carnaval y su interpretación) redoblan el valor del documento audiovisual para el trabajo etnográfico pretendido.