

Cine documental etnobiográfico y memoria colectiva

Jesús Adolfo Soto Curiel

1. Introducción

La presente investigación busca reflexionar sobre lo importante que puede ser el cine documental etnobiográfico como herramienta para el rescate de la memoria colectiva de una comunidad, en este caso de la comunidad Pa ipai de Santa Catarina, Baja California.

Se pretende analizar y considerar al cine documental etnobiográfico como técnica de investigación, como modo de representación y medio de comunicación, con este punto de partida y con la idea de que las imágenes de la memoria nos conforman como individuos y como colectivo, se pretenden realizar etnobiografías de actores sociales de la comunidad Pa ipai y al analizar los procesos de realización de estos documentales etnobiográficos generar conocimiento sobre este género específico del cine documental y del uso social de la memoria a través de la construcción de narrativas audiovisuales.

Muchos rasgos de la historia, de la cotidianeidad, de las preocupaciones, de los logros y fracasos de los actores sociales de la comunidad Pa ipai de Santa Catarina se están perdiendo, se pierde así también la capacidad de autoconocimiento, este proyecto de investigación busca una solución a ese problema a través del uso de la narrativa audiovisual para llevar a cabo un registro cinematográfico que ayude a reforzar la memoria de esta comunidad.

Objetivo general

Comprender la manera en que el cine documental puede ser una herramienta para el reforzamiento de la memoria colectiva de una comunidad.

Objetivos específicos

- Indagar sobre lo que los actores sociales construyen sobre la historia de su comunidad a través del testimonio.
- Conocer la visión de pasado, presente y futuro de los actores sociales con respecto a su comunidad.
- Registrar a través del cine documental etnobiográfico el sentir de esta comunidad con respecto a su identidad.
- Analizar en base a los resultados del registro audiovisual lo pertinente del cine documental como herramienta para la construcción de la memoria.

2. Justificación

El acceso principal a la comunidad de Santa Catarina es por la vía de la carretera Ensenada-San Felipe, tomando una desviación a la altura del kilometro 92 en el Ejido Héroes de la Independencia hacia un camino de terracería de 8 kilómetros que conduce al poblado principal de la comunidad.

Esta comunidad pertenece al grupo étnico Pa ipai, es un amplio terreno con una población dispersa, Maciel y Romero-Luna (2009, p. 10-11) afirman que:

Al interior de Santa Catarina existen gran cantidad de brechas, caminos estrechos que comunican las diferentes zonas pertenecientes a la comunidad; las 68,043 hectáreas de extensión territorial que la conforma nos ofrece un panorama de cuán amplio es el terreno y cuan dispersa es la distribución de los habitantes en el mismo, considerando que tan solo existen aproximadamente 66 familias concentradas en el poblado principal, el resto habita en grupos de tres a cuatro unidades familiares en las cañadas y zonas lejanas del centro de población.

Además de concentrar el mayor numero de familias Pa ipai, el poblado central de Santa Catarina se distingue por aglutinar la infraestructura básica en términos educativos, de salud, religiosos, social-tradicionales y de servicios públicos. En términos de educación básica, el poblado cuenta con un kínder-primaria y una telesecundaria que depende del gobierno del estatal, así como el albergue indígena de la Comisión nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDEI) que atiende a los niños de esta comunidad.

En cuanto a la infraestructura de salud, existe una clínica rural perteneciente al programa estatal de ISSSESALUD...actualmente dicha clínica no esta funcionando por lo que es servicio medico es totalmente nulo...respecto al ámbito religioso en el centro del poblado principal se encuentra también la iglesia católica, la cual se encuentra en desuso...frente a este templo se encuentra una iglesia evangélica pentecostal que es financiada por un grupo coreano...Dentro de este mismo perímetro de concentración poblacional, en la zona *alta*, se encuentran las ruinas del periodo misional dominico: la antigua iglesia de la Misión de Santa Catarina, misma que fue destruida por los indígenas yumanos (Paipai con la ayuda de los Kiliwas a principios del siglo XIX, y de la que ahora solamente quedan unos cuantos restos que apenas insinúan y delatan su existencia en estas tierras.

Al recorrer la comunidad, en pláticas con los habitantes de Santa Catarina y en la revisión de algunos estudios, monografías y registros etnográficos que se han realizado en estos lares se distingue que la comunidad indígena de Santa Catarina, al igual que las otras comunidades de Baja California presenta problemas serios en las áreas económico, sociales, culturales y ambientales, destacan entre estos, la sobreexplotación de los recursos naturales, la población reducida debido a la necesidad de desplazamiento por las escasas oportunidades de trabajo, falta de educación bilingüe y bicultural, desarraigo y problemas de identidad, problemas de marginación, falta de servicios de salud, instalaciones sanitarias inadecuadas, desnutrición, problemas para el abasto y condiciones no eficientes en los caminos para poder acceder al poblado.

En este marco y con la idea de que estos problemas sociales, económicos, culturales y ambientales pueden disminuir, el Grupo *Jaktubjol* de la Comunidad Indígena de Santa Catarina pretende operar un proyecto de turismo de naturaleza que entre otras acciones incluye: ofrecer comida tradicional, mostrar los lugares históricos del poblado, desarrollar el jardín botánico existente, crear y operar un museo comunitario, practicar y ofrecer la medicina tradicional, mostrar los usos y costumbres del pasado, sus juegos tradicionales, sus cantos, danzas y cuentos; mostrar sus paisajes y sus artesanías. Comentan que deben de progresar sin dejar de ser indígenas, reconocen que requieren de capacitación, de la labor de especialistas externos, de relación con otros grupos. Manifiestan su necesidad de ser auxiliados a ordenar el conocimiento y los saberes que históricamente les han pertenecido.

Es aquí donde el trabajo toma relevancia académica y sociocultural al trabajar el registro audiovisual de la historia, lo cotidiano, las preocupaciones, logros y fracasos de estos actores sociales y así a través del abordaje audiovisual, de la narrativa etnobiográfica mostrar sus roles, oralidad y corporeidad; reforzar la memoria colectiva de esta comunidad acercándonos a los actores clave que viven estos problemas, que nos muestran a través del registro testimonial y de sus actividades, sus practicas y discursos, que nos cuentan sus historia en un tiempo y en un espacio determinado.

3. Marco teórico

Para fines de este proyecto de investigación se recurre no a una definición del documental sino a las modalidades que Bill Nichols (1997, p. 68-114) establece con respecto al cine documental y que se presentan de manera sintetizada a continuación:

Modalidad expositiva

Modalidad.	Características.
Expositiva.	<ul style="list-style-type: none"> • Se dirige al espectador directamente, con intertítulos o voces que exponen una argumentación acerca del mundo histórico. • Es la modalidad más cercana al ensayo o al informe expositivo clásico. • Sigue siendo el principal método para transmitir información y establecer una cuestión. • Utiliza una “voz omnisciente”. • Aborda un tema dentro de un marco de referencia que no hace falta cuestionar ni establecer sino que simplemente se da por sentado. • Las entrevistas quedan subordinadas a la argumentación ya ofrecida por la voz en off.
De observación.	<ul style="list-style-type: none"> • Se considera cine directo, <i>cinema vérité</i>. • Hace hincapié en la no intervención del realizador. • Cede el “control” a los sucesos que se desarrollan delante de la cámara.

	<ul style="list-style-type: none"> • Se basan en el montaje para potenciar la impresión de temporalidad auténtica. • Se descartan casi completamente la música ajena a la escena observada, los intertítulos, las reconstrucciones e incluso las entrevistas. • Los actores sociales se comunican entre ellos en vez de hablar a cámara, el discurso es oído por casualidad. • El sonido sincronizado y las tomas relativamente largas son comunes. • Se ancla el discurso en las imágenes de observación que sitúan el dialogo, y el sonido, en un momento y lugar histórico específico. • Toma forma en torno a la descripción exhaustiva de lo cotidiano. • La fijación de la cámara sugiere un compromiso con lo inmediato, lo íntimo y lo personal que es comparable a lo que podría experimentar un observador/participante. • Ha sido utilizada con una frecuencia considerable como herramienta etnográfica.
Interactiva.	<ul style="list-style-type: none"> • El realizador interviene en la acción, interactúa con los actores sociales, aparece en escena. • Hace hincapié en las imágenes de testimonio o intercambio verbal y en las imágenes de demostración. • La autoridad textual se desplaza hacia los actores sociales reclutados: sus comentarios y respuestas ofrecen una parte esencial de la argumentación. • El montaje tiene la función de mantener una continuidad lógica entre los puntos de vista individuales. • La interacción a menudo gira en torno a la forma conocida como entrevista.
Reflexiva.	<ul style="list-style-type: none"> • La presencia del realizador es a través del metacomentario. • No aborda la historia sino como hablamos del mundo histórico. • Emplea técnicas como el plano subjetivo. • Se presenta el realizador como un agente con autoridad. • Hace hincapié en el encuentro entre realizador y espectador en vez de entre realizador y sujeto. • Pone énfasis en la duda epistemológica. • Tiene estrategias de reflexividad política, formal y estilística.

El cine documental etnográfico, del cual es subgénero el cine etnobiográfico referencia de este proyecto de investigación, se clasifica de manera clara dentro de la modalidad de observación y tiene algunas características específicas, según Jorge Prelorán (1987, p. 73) como:

...una documentación filmica sobre los comportamientos humanos, de tal manera que las actitudes de la gente y el carácter de sus culturas sean representadas e interpretadas. Este género es una rama del cine naturalista, aunque la nomenclatura implique un énfasis científico, ya que la etnografía es la rama de la antropología que describe culturas...La etnografía investiga la gran variedad de maneras en que el hombre se ha organizado para convivir armónicamente en sociedad, la gran diversidad de visiones cosmológicas para entender la razón de su existencia sobre el planeta.

Idealmente, el filmador etnobiográfico documenta aspectos de una cultura que no son afectados por su presencia. Este es un objetivo ambicioso que es prácticamente

inalcanzable, puesto que la intervención del cineasta implica siempre selección y exclusión, ejercida también en la compaginación de la película. Pero el ideal es claro, y lleva a un comportamiento muy distinto en el filmador que aquél del documentalista clásico, quien ejerce un control total sobre su tema.

Es casi imposible, pues, llegar a un cine etnográfico “puro”, y esto es evidente en las distintas actitudes que el científico social y el artista toman hacia el material. Para el antropólogo el énfasis es un enfoque “objetivo”, en el que el científico elimina toda participación emocional, concentrándose en datos concretos y en el análisis que conforma una buena etnografía. El cineasta encuentra más interesante un enfoque “subjetivo”, en el que pueda utilizar el cine como arte, con un lenguaje cinematográfico y estructura dramática, para presentar los conflictos que resultan de interacciones humanas o con la naturaleza.

Los antropólogos que se adhieren estrictamente a las premisas del documento científico definen el cine etnográfico como la forma de obtener una descripción filmica detallada y un análisis del comportamiento humano, basados en extensos estudios efectuados en el área donde el comportamiento ocurre. En el cine etnográfico la gente actúa como si el filmador no estuviera presente.

De tal modo, la disciplina obliga a seguir varias reglas metodológicas, tales como basarse en observaciones a largo plazo, relacionar el comportamiento específico con normas culturales, retratar totalidades (cuerpos y grupos enteros, actos completos, eventos en su totalidad), ser específicos y veraces. Estas guías aspiran a una visión panorámica objetiva de lo que se documenta, e implican que nada ha de ser dramatizado o ficcionalizado, actuado o recreado.

El cine documental etnobiográfico que nos ocupa en este proyecto de investigación, presenta algunas variantes con respecto al cine etnográfico, podríamos decir que es un subgénero de este, el mismo Preloran (1987, p. 80-114), creador de este estilo cinematográfico lo explica de la siguiente forma:

El conflicto dramático en el cine etnográfico generalmente se centra en las tensiones entre los seres humanos y la naturaleza, las luchas cotidianas por la subsistencia, y como el hombre debe adaptarse a las durezas de la tierra...En mi caso, logro este objetivo a través de la grabación de largos monólogos con los protagonistas a lo largo del proceso, lo que me guía a filmar ciertas escenas específicas. Esto me da el tema global, su estructura y énfasis. Por ejemplo, si comenzara a filmar un personaje que vive en una región que está sufriendo una sequía prolongada, es natural que el protagonista hable sobre la sequía en forma obsesiva. Y esto le haría aflorar sus creencias religiosas, sus mitos, su filosofía personal, etc. De modo que aunque hubiera comenzado por documentar una persona o una familia, terminaría documentando la región, sus problemas y la forma en que han logrado sobrevivir en ese medio...

El estilo manifestado en mis etnobiografías devino naturalmente al tratar de indagar en ciertas verdades de los protagonistas. Básicamente, mi estamento estilístico es el dejar que la gente a quien documento hable por sí misma. Esto implica descartar narradores foráneos que transformen el “material” en verdades, generalmente escritas por expertos que han estudiado la cultura documentada y llegado a conclusiones intelectuales, muchas veces teñidas por sus propios

antecedentes y prejuicios culturales. Cuando se documentan culturas, muy pocas veces se nos da la oportunidad de escuchar directamente a sus protagonistas...

A través de mis etnobiografías describo elementos de las culturas que documento, tratando de indagar en profundidad la gran diversidad de maneras en que el hombre se ha organizado sobre la tierra, para tratar de entender el sentido de su vida y las formas que ha encontrado para sobrevivir sobre ella. Trato de captar la rica variedad de sociedades humanas.

Mis etnobiografías siguen algunas de las reglas de los puristas del cine etnográfico, pero no todas. Por un lado, filmo en el lugar donde las acciones ocurren, y en mis películas las actitudes de la gente y el carácter de su cultura son percibidas e interpretadas por el cineasta. He utilizado el cine como instrumento para obtener una descripción detallada del comportamiento humano. Y considero como un desafío el llegar a una documentación veraz al apuntar mi cámara y micrófono sobre gente que hace lo que estaría haciendo si yo no estuviera presente...

Mis películas tratan de quienes rápidamente devienen mis amigos, y en cuyas vida entro con muchos deberes y responsabilidades. En tal sentido, las películas adquieren un matiz de subjetividad dado por mi visión y relación particular con aquella gente. Si esto significa que no son “etnográficas”, así sea...

Las filmo para *servirles*. No voy a “estudiarlos”, “analizarlos”, ni a “juzgarlos”. Tampoco voy como un científico que estudia sociedades como si fueran una colonia de hormigas: fríamente, “objetivamente”. Voy para entender, y para *aprender* de ellos.

El uso de este cine es el que propone este proyecto de investigación como herramienta para la construcción de la memoria en la comunidad de Santa Catarina, Baja California.

Las imágenes de la memoria nos conforman, como individuos y como colectivo, este tipo de documental, nos ayuda a través del uso de la cámara a desglosar espacios, a mostrar la vida, a realizar hallazgos, el documental construye narrativa audiovisual a través de la observación. Con esta base es como se pretende trabajar con la comunidad indígena de los Pa ipai, hay una gran necesidad de documentar las situación actual de esta (y de hacerlo en voz de sus miembros) y otras comunidades indígenas de Baja California, pues presentan características similares:

Están constituidas por una población de tamaño reducido, que además se encuentra permanentemente migrando de manera fragmentada en pequeños grupos, a lo largo de una serie de pequeñas áreas rurales con escasa demanda de fuerza de trabajo, y desarrollando una practica social que aun esta por ser documentada. De esta manera, mientras que el INI continua tratando de transformar a los yumanos en comunidades agrícolas y cooperativas, bajo la noción nacionalista y post-revolucionaria de ejido, estos grupos han construido un tipo de comunidad que se extiende por encima de la frontera México-Estados Unidos, subvirtiendo la noción transcultural de distintividad cultural, como el indicador clave para identificar la persistencia de un grupo étnico (Garduño, 2001: 43).

4. Marco metodológico

Este proyecto plantea las siguientes preguntas de investigación:

Pregunta General: ¿De qué manera el cine documental puede contribuir al reforzamiento de la memoria colectiva?

Preguntas particulares (en base a los objetivos específicos):

¿Qué es lo que los actores sociales de la comunidad rescatan sobre su historia al momento de dar sus testimonios?

¿Qué elementos de esa historia son recurrentes en los diversos actores sociales?

¿Qué le preocupa a los actores sociales de Santa Catarina rescatar al momento de conformar sus historias?

¿Cómo se sienten los actores sociales con respecto a la situación del presente en su comunidad?

¿Qué esperan en base a las acciones que realizan que suceda con su comunidad a corto, mediano y largo plazo?

¿Qué rasgos identitarios muestran a través de sus actividades diaria y el testimonio oral los miembros de la comunidad?

¿Qué rasgos identitarios manifiestan los miembros de la comunidad que se han perdido?

¿Cómo definen los actores sociales la identidad Pa ipai?

¿Cuáles son la cualidades y potencialidades del cine documental como herramienta para la construcción de la memoria?

¿Cuáles serían las limitantes del cine documental como herramienta para el rescate de la memoria?

Delimitación temporal y espacial

Este proyecto de investigación se desarrolla entre las fechas de inicio del programa de doctorado que se cursa, es decir de agosto de 2010 a junio de 2013, el registro audiovisual se llevará a cabo de enero de 2012 a enero de 2013 (aunque ya desde la primera visita se lleva a cabo un registro fotográfico), este registro estará limitado al espacio de la comunidad indígena de Santa Catarina y testimonialmente al Grupo Jaktubjol.

Métodos y técnicas

Este proyecto de investigación propone el uso del cine documental etnobiográfico como herramienta para el rescate de la memoria social a través de la historia oral del grupo Jaktubjol en la Comunidad Indígena Pa ipai de Santa Catarina, Baja California, esto nos lleva a la necesidad de utilizar herramientas de investigación como la etnografía, las historias de vida, la entrevista a profundidad, la observación participante y principalmente el cine documental etnobiográfico, que de acuerdo a su creador Jorge Prelorán (1987 p. 94-108) responde a las siguientes características metodológicas:

- Conocer el idioma de los protagonistas.
- Elegir una persona o familia.
- Filmar con un equipo mínimo de gente.
- Ganar la confianza de los protagonistas.
- Crear una relación con los protagonistas.
- Buscar intimidad grabando monólogos.
- No interrumpir las rutinas normales.
- Ser un “observador-participante”
- Tratar de ser invisible.
- Disponer de suficiente tiempo.
- Transformar lo documentado en un formato artístico.
- Filmar para servir, entender y aprender.

Se pretende obtener como observables documentales etnobiográficos de personajes clave de la comunidad que lleven a la construcción de la memoria, a conservar y transmitir los saberes y conocimientos de esta comunidad indígena; crear apoyos para el museo comunitario y después proceder a la reflexión del uso de este género cinematográfico en la construcción de la memoria social.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GARDUÑO, E. (2001): “De comunidades inventadas a comunidades invisibles: hacia un marco teórico para el estudio de los Yumanos de Baja California”, en *Estudios Fronterizos*. 2(4), julio-diciembre, pp. 43.
- MACIEL MARTÍNEZ, X. y Romero-Luna, M. (2009): *Registro etnográfico del pueblo indígena Paipai*. Comisión Nacional para el desarrollo de los pueblos indígenas.
- NICHOLS, B. (1997): *La representación de la realidad*, Barcelona, Paidós.
- POZZIO, M. (2006): “Una experiencia de investigar filmando”, en *Revista Chilena de Antropología Visual*. (8) diciembre, pp. 173-174.
- PREROLÁN, J. (1987): *Conceptos éticos y estéticos en cine etnográfico*. En *El Cine documental etno-biológico de Jorge Prelorán*. Compilado por Juan José Rossi. Buenos Aires, Editorial Búsqueda.