

Antropología urbana: Memoria y reconfiguraciones identitarias desde el documental audiovisual

Urban Anthropology: Memory and identity reconfigurations from the audiovisual documentary

María Camila Maury Vázquez^{1*} <https://orcid.org/0009-0002-2057-2295>

Maribel Acosta Damas^{1*} <https://orcid.org/0000-0002-1209-2868>

Zenaida Costales Pérez^{1*} <https://orcid.org/0000-0001-9561-5144>

¹Facultad de Comunicación, Universidad de La Habana, Cuba

*maribelaperiodista@gmail.com

RESUMEN

El presente artículo expone el proceso de conceptualización, producción y montaje del documental *Maferefun Eggun* de la realizadora María Camila Maury, donde desde un enfoque antropológico, da cuenta de las reconfiguraciones identitarias en un barrio de La Habana. El estudio y obra audiovisual dialoga con tres mujeres negras en la tercera edad de sus vidas. Mientras toman café, narran su cotidianidad en comunión con el espacio geográfico que habitan, sus casas en el Barrio de Los Sitios. La creación del audiovisual utiliza la etnografía, en que las técnicas e instrumentos asisten a la trama y, al mismo tiempo, se acumulan como material para el montaje. Memoria y contexto se juntan en el relato y el barrio junto a la caracterización de fenómenos particulares en la vida de tres sujetos protagónicos: Tomasa, Estela y Norma.

Palabras clave: documental audiovisual, Antropología urbana, memoria identitaria, el barrio

ABSTRACT

This article exposes the process of conceptualization, production and editing of the documentary *Maferefun Eggun* by the director Maria Camila Maury, where from an anthropological approach, she gives an account of the identity reconfigurations in a neighborhood of Havana. The study and audiovisual work dialogues with three black women in the third age of their lives. While drinking coffee, they narrate their daily lives in communion with the geographical space they inhabit, their houses in Los Sitios neighborhood. The creation of the audiovisual uses ethnography, in which techniques and instruments assist the plot and, at the same time, accumulate as material for editing. Memory and context come together in the story and the neighborhood along with the characterization of particular phenomena in the lives of three protagonists: Tomasa, Estela and Norma.

Keywords: audiovisual documentary, urban anthropology, identity memory, the neighborhood

Recibido: 05/11/2023

Aceptado: 16/11/2023

Introducción

En el cine documental, uno de los objetos de representación es la sociedad. Aunque el tratamiento no surja del trabajo con la etnografía, ni se base en una teorización antropológica, las temáticas de los audiovisuales coinciden con el objeto de estudio de la antropología social y cultural y pueden ser tomados, como referencia. Esta es la generalidad para el concepto de documental etnográfico, basada en un abordaje por el cine.

Desde el enfoque de la antropología visual, el documental etnográfico implica otras dimensiones. En este campo el documental puede presentarse a modo de apoyo para la información que se ofrece en la monografía resultante de una investigación, la que representa su uso más primitivo. Otra de sus voluntades es la de servir como instrumento metodológico, desde la recogida de datos, donde influye en las dinámicas entre el investigador y los sujetos, hasta

el análisis de la información obtenida. Al tratarse de un producto audiovisual tiene, también, la capacidad de mostrarse como medio de comunicación del conocimiento antropológico, por tener un basamento en el trabajo de campo.

La cooperación que se da entre la disciplina antropológica y la realización audiovisual para el concepto del documental etnográfico, se deriva del entrecruzamiento de intereses por tratar un mismo fenómeno, junto a la coincidencia en la forma de abordarlo y supone una interdisciplinariedad donde se comparten la teoría y la metodología. Así lo explica Ardévol (1994) al decir que la antropología incide en las teorías sobre cine documental, a través de las técnicas narrativas, la metodología durante el proceso de producción y el análisis de las interacciones entre el realizador, el receptor y el propio medio audiovisual. Al mismo tiempo, que la antropología recibe las influencias de la teoría cinematográfica, las usa como plataforma y las estudia.

Y para el documental etnográfico el contexto es el lugar hacia donde se mueve la investigación, su fuente de datos, donde conviven las relaciones humanas y el espacio en que transcurre la acción representada. Desde el comienzo del estudio, con la filmación, luego en el proceso de montaje y por último en la proyección, median los significados que el propio autor le otorga. Estas maneras de observar han sido relativas al contexto del investigador y de los receptores, para su concepción y entendimiento han echado mano de sus acervos y han dejado correr la autenticidad de la cultura a la que acudieron. Desde aquí se mira este estudio y el documental resultante de él.

Métodos

La investigación y posterior documental *Maferfun Eggun* parte del concepto de que en Cuba se han realizado varios documentales para el cine, basados en las historias de personas que habitan una localidad. Existe una tradición al respecto, pero la difusión de estos trabajos dentro de la cinematografía del país es escasa y, en algunos casos, nula. El espacio académico de la Facultad de Comunicación de la Universidad de la Habana se presenta como oportunidad para emprender una creación audiovisual sobre la cotidianidad de tres mujeres en el contexto del barrio centro habanero de Los Sitios. El estudio partió una gran interrogante: ¿Cómo es la cotidianidad de tres mujeres negras, adultas mayores, a través de sus relatos de vida en el Barrio centro habanero de Los Sitios? Y para ello definió como objetivo general realizar un documental antropológico que develara la vida de tres mujeres negras adultas mayores, a través de sus relatos de vida en el barrio de Los Sitios, del municipio habanero de Centro Habana.

A su vez, el estudio que sirvió de plataforma a la obra audiovisual requirió indagar en definiciones de documental etnográfico desde la antropología visual y sistematizar conceptos útiles al estudio y obra, así como las características del barrio y de las mujeres-personajes de las historias a contar a partir de la convivencia con ellas y sus propios relatos.

Se manejaron entonces categorías como antropología visual y documental etnográfico, para referirse al modo de representación, así como antropología urbana y el barrio, que llevan a la contextualización del objeto de estudio. Por último, la cotidianidad, la vejez, el envejecimiento; el adulto mayor y el feminismo negro, se relacionan con los sujetos de la investigación.

Esta investigación se valió del Método etnográfico para iniciar el estudio. Por lo cual, la primera técnica es la Observación Participante “que implica la interacción del investigador con el objeto de estudio durante un tiempo prolongado (meses o años). Mediante esta técnica el investigador se integra al grupo o a la comunidad que desea estudiar” (...) (Alonso y Saladrigas, 2000, p.63)

En este caso la Observación Participante es aplicada durante tres meses. Su aplicación comenzó desde lo general, con caminatas por las calles del barrio, hasta la entrada paulatina en las casas de las tres mujeres. Y los contactos con las tres adultas mayores se alternan, repetidamente, para sistematizar las actividades más representativas de sus rutinas.

Como explica Martínez, (citado en Govea et al., 2011) la etnografía “trata de presentar episodios que son “porciones de vida” documentados con un lenguaje natural y que representa lo más fielmente posible cómo siente la gente, qué sabe, cómo lo conoce y cuáles son sus creencias, percepciones y modos de ver y entender. Para lograr esa cercanía a los sujetos es imprescindible la entrevista”. (p.30).

La entrevista abierta en profundidad es la otra técnica que desde el método etnográfico permite un mayor acercamiento a la subjetividad de las tres mujeres:

“La entrevista es uno de los medios para acceder al conocimiento, las creencias, los rituales, la vida de esa sociedad o cultura, obteniendo datos en el propio lenguaje de los sujetos”. (Rodríguez et al., 1996, p. 168). Este tipo de entrevista brinda toda la flexibilidad posible en su concepción y en el momento de aplicarla.

Una etnografía describe de una población aspectos seleccionados de cómo manejan sus vidas rutinarias, notables y rituales unos con otros en su ambiente, las creencias y costumbres que conforman su sentido común sobre su

mundo y las herramientas básicas del etnógrafo son la intuición y la percepción para recopilar y analizar los datos (...). (Muecke, 2003 citado en Govea et al., 2011, p.30)

Entre los instrumentos para registrar las observaciones se utilizaron las notas de campo que permitieron confeccionar los cuestionarios. Luego, las grabaciones de audio de las entrevistas y ambientes, junto a las fotografías de todo cuanto ocurre, resultaron ser el material audiovisual, a utilizar, durante el montaje del documental.

El modo de acceder a la cotidianidad de los sujetos de estudio es el Relato de vida, definido por Alonso y Saladrigas (2000), como “la historia de una vida tal y como la persona que la ha vivido la cuenta”. (p.57). Este constituye una forma del Método Biográfico, apoyado de materiales, principalmente fotografías, propios del registro personal de las tres mujeres, para complementar la información visual del documental.

Por último, el Método bibliográfico documental transversaliza la investigación. A través de su técnica, la Revisión bibliográfica, se llega a las fuentes documentales que precisa el objeto de estudio.

El estudio se valió de fuentes de información Fuentes de información primarias como la consulta bibliográfica necesaria para la sistematización de categorías y la descripción del objeto de estudio. Como complemento se acudió a materiales audiovisuales, referentes por su tema y otros que lo son por su tratamiento estético. Se asistió también a los documentos del registro personal de los sujetos protagonistas.

Asimismo, las fuentes empíricas primarias de esta investigación fueron tres mujeres negras de la tercera edad que viven en el Barrio de Los Sitios en el municipio habanero de Centro Habana, mientras que las fuentes secundarias se correspondieron con el Programa de Transformación Integral Mi sitio en Los Sitios y el Proyecto Sociocultural Cabildo Quisicuaaba que funciona en el barrio elegido. El primer proyecto provee de los diagnósticos gubernamentales para la descripción del barrio y el segundo facilita el contacto con el grupo de adultos mayores del que parte la investigación.

La selección de los sujetos responde a un Muestreo Intencional por criterio. El resultado corresponde a un proceso de trabajo con el grupo que asiste a la Universidad del Adulto Mayor, en el Cabildo Quisicuaaba, a donde acuden personas de la tercera edad de los Municipios Centro Habana y Habana Vieja.

De esta población que varía en la asistencia entre 30 y 40 adultos mayores, solamente concurren dos hombres, este hecho tiene respaldo en cifras de la Encuesta Nacional de Envejecimiento de la Población (ENEP, 2017), donde se

expresa que las mujeres son mayoría en su asistencia a la Universidad del Adulto Mayor. De ahí parte el primer criterio de selección en cuanto a la feminidad.

En los encuentros sostenidos en el proyecto al que acuden las mujeres, se les pide que entreguen por escrito algunos datos personales como el lugar de residencia y anécdotas sobre su vida cotidiana, para identificar, cuántas viven en Los Sitios y la disponibilidad para narrar sus relatos de vida. La muestra inicial quedó en 11 mujeres, de las cuales la mayoría son negras o mestizas, con solo tres blancas, hecho del que se derivó otro criterio de selección.

A este grupo se le aplicó una entrevista abierta en profundidad en busca del nivel de relación con el entorno, otro requisito necesario para la realización de un documental que revele la cotidianidad de las mujeres en el barrio. Este proceso arrojó que todas las mujeres negras o mestizas de la muestra, trabajaron como criadas antes de 1959, se incorporaron a trabajar en el sector estatal con la Revolución por lo que tienen como fuente de ingresos principal su pensión; cinco de ellas son viudas, y la mayoría vive sola, aunque suelen recibir visitas de sus familiares. Finalmente se seleccionaron tres mujeres que cumplían con cada una de estas características: Tomasa, Estela y Norma son quienes cuentan sus vidas para la obra documental.

Documental y antropología urbana

Del mismo nicho de donde proviene la antropología visual, emergen las investigaciones referidas a la ciudad, ambos campos de estudio se derivan de la antropología social y cultural. El surgimiento de la antropología urbana, respecto a ese dominio general, se muestra tardío. Hacia los años sesenta del siglo XX inician sus primeras incursiones, desde la escuela norteamericana, aunque algunos autores afirman la existencia de precedentes que pudieron darle rumbo a esta especialización.

Desde distintas perspectivas de la antropología, el departamento de sociología de la Universidad de Chicago, entre 1920 y 1945, promueve teorías e investigaciones aplicadas que establecen una correlación entre estructura espacial y estructura social. Estos estudios toman como modelo el caso de Chicago. Como relata Homobono (2000), “produce un conjunto de excelentes trabajos de etnología urbana, de la ciudad como modelo espacial y de orden moral, que constituyen un verdadero inventario de la modernidad; grupos sociales y territorios, segregaciones raciales y culturales, desviación/integración, movilidad y redes de relaciones, mentalidades y sociabilidad, y comunidad local ante la más exclusiva sociedad. (p.16)

Otro de los momentos fundadores de la antropología urbana se constituye con los estudios británicos de Manchester en una orientación hacia África. A partir del fin de la Segunda Guerra Mundial, el crecimiento de las ciudades africanas, conduce hacia el tema de la inmigración del pueblo a la ciudad. Signorrelli (1999) refiere las demarcaciones del objeto de estudio en estas investigaciones: “Desde las tribus hasta la detribalización y de esta última al tribalismo es el recomido que viene reconstruido y analizado; respecto al que permanece en el fondo no sólo la situación colonial, sino la misma situación urbana en su complejidad”. (p.7)

En la década de los sesenta inician según Homobono (2000) los análisis de redes sociales, “conjuntos de relaciones de conocimientos directos entre gentes e indirectos, de puesta en relación por terceros que constituyen medios informales extensos”. (p.18). La apuesta se constituye, como define el propio autor, en una metodología que cuestiona la definición de grupos formalizados e institucionalizados que se basan en el esquema estructural – funcionalista de la sociedad.

Estas matrices teóricas, tanto la de Chicago como la de Manchester, reciben la clasificación de “antropología en la ciudad”, pues entienden ese espacio como una ubicación para el análisis de fenómenos microsociales. En ese sentido, Guerrero Burgoa refiere que el centro de interés era la recuperación, en el contexto urbano, de sus tradicionales objetos de estudio y los instrumentos propios de la disciplina.

El Barrio: “Entre el dentro y afuera”...

El contacto más sencillo que se puede dar entre las personas, está en el lugar donde habitan, desde su hogar hasta las calles que recorren para salir y entrar de él. Esas formas de relacionarse pertenecen a una ubicación geográfica, y tienen ciertas características, que hacen que este espacio se diferencie de otros. Por tanto, quienes allí viven, se sientan como habitantes de este, mas no de otro lugar.

Las nociones para definir el barrio tratan sobre la delimitación de su alcance territorial, las causas materiales y sociales de su formación y las características que lo particularizan en el contexto de la ciudad. Un concepto, expuesto por Michel de Certeau (1999) ayuda a introducir su significado en la convivencia entra la expresión de lo privado y lo público.

Como fundamento sobre las relaciones que constituyen el espacio barrial, Gravano (2005) incluye la concepción del poder y su impacto en la dimensión histórica de esta entidad en la que “se conjugan diferentes tipos de intercambios, materiales y simbólicos, entre agentes que tienen distintos niveles de poder los cuales son

transmitidos a lo largo del tiempo, situación que nos permite pensar al barrio como asiento de determinaciones histórico-estructurales”. (p.4)

Los caracteres de la población residente en el barrio, principalmente aquellos que los distinguen y su conciencia de identidad, son una expresión fundamental de su definición. Entre los factores que confluyen para esta demarcación están las categorías demográficas.

La diferenciación etaria puede definir determinadas actitudes, necesidades, y la manera de afrontar la vida colectiva: “La existencia de un núcleo sólido de veteranos habitantes del barrio, a veces nacidos ya en este, proporciona al sector una personalidad particular, sobre todo cuando estos veteranos desempeñan un papel de importancia en sus organizaciones (peñas, clubs, asociaciones deportivas, etc.)”. (Ledrut, 1976, p.136)

Cotidianizar, desde el primer día

Trasciende en sus modos de vida, que los adultos mayores prefieren recordar a ponerse metas. Hacen la anécdota de su cotidianidad, vuelta atrás, desde el primer día del que tienen memoria, hasta la urgencia de despertar el próximo día, en ese mismo lugar del que no se han querido mover por la costumbre. Muchos suelen decir: “Si Dios quiere”.

Lo que constituye la cotidianidad, ha sido al mismo tiempo ignorado y aprehendido por las ciencias sociales, entre cuestionamientos filosóficos de si es algo que está presente en la vida de todo ser humano o, si es posible, escapar a esa noción. El concepto ha sido tratado de vago, indefinido, y polisémico, pero el significado se sabe abarcador de muchos otros sentidos, por tanto, su mención es abusada en la contemporaneidad, aún sin existir una comprensión certera de su naturaleza.

Ahora bien, la cotidianidad no es ni algo cotidiano, como el escribir, ni el conjunto de todos los entes que ocurren todos los días ni tampoco el conjunto de todas las posibilidades de la existencia ejercidas cotidianamente, sino justamente la índole que acontece todos los días desde el nacimiento a la muerte. (Uscatescu, 2001, p.212)

Las diversas motivaciones que tiene el ser humano para cotidianizar su existencia, son uno de los fundamentos para la heterogeneidad con que ocurre este fenómeno. Cada individuo hace de forma diferente su vida, los grupos divergen igualmente entre ellos, y las sociedades tienen cotidianidades tan distantes como sus culturas: “la cotidianidad de una comunidad india en Madrás probablemente no tenga nada que ver con una de cubanos en La

Habana”. (Santos, 2014, s.p.). Según el autor, influyen otros factores como la pertenencia a estratos sociales, y la temporalidad, la época en la que se ha vivido.

Ese género, esa raza... El Feminismo Negro

Las categorías de género y raza entrañan la dependencia de una condición social con respecto a la biológica. Las apariencias físicas que marcan diferencias con el hombre blanco se tornan en construcciones sociales e implican jerarquías dentro de los universos simbólicos de las culturas.

La evolución del feminismo negro hacia la contemporaneidad, se da a partir de la mitad del siglo XX, de forma simultánea en los Estados Unidos y en América Latina. Una de sus principales representantes norteamericanas, Patricia Hill Collins, afirma que, a través de la historia, las mujeres negras han experimentado opresiones interseccionales. Algunos rasgos generales del feminismo negro, según Almeida, (2020), son la comprensión de la realidad de las mujeres negras, “hecha por las mujeres negras”; una conexión entre la experiencia vivida y la conciencia racial, al fondo de la producción científica y los modos de actuación de las académicas y activistas negras; la reivindicación del concepto de diferencia como resultante de experiencias históricas, dadas por relaciones de poder y dominación que reproducen las desigualdades; la formación de un punto de vista colectivo, como herramienta analítica sobre concepciones de géneros, entrelazadas con la condición racial y de clase común al grupo.

Además, se basa en el diálogo entre el marxismo, el feminismo y el movimiento negro, para la comprensión las relaciones de clase, de género y de raza. Se interrelaciona el conocimiento compartido en la cotidianidad con un saber especializado que permite una perspectiva colectiva de las mujeres negras. Por tanto, es una tradición que se funda entre los conocimientos académicos y el activismo social: “Tiene como objetivo empoderar a las mujeres afrodescendientes en contextos de injusticia social. La autodeterminación constituye en el elemento clave para el empoderamiento individual y grupal” (Almeida, 2020) producido los puntos en común para unirse.

Hacia las vidas en Los Sitios: el barrio, sus habitantes, las mujeres del documental

Por sus calles, se pueden comenzar las leyendas de Los Sitios. La calzada de Reina, fue, en los últimos años del siglo XVI, San Antonio Chiquito, solamente un camino necesario para unir el interior de la villa con la parte inhóspita de la geografía. El trillo apareció porque la gente comenzó a desgastar el monte, un paso detrás del otro, para acercarse al agua, en La Chorrera, donde desembocaba la Zanja Real.

En San Cristóbal de La Habana estaban las fortificaciones, las iglesias, las plazas, y el puerto. Había también, al interior de las murallas, una vecindad, necesitada de buscar fuera, los recursos naturales que no crecían entre los adoquines. Era como si hubiese una huerta, hacia el patio de la villa. Chateloin (2009), cuenta que por estas viejas vías llegaron “el sustento, los productos que se comercializaron con la flota, los barriles de agua, la madera y la piedra con la que se construyó la villa, el azúcar de los ingenios, el rapé de los molinos de tabaco de sus inmediateces”.

Por los alrededores, más allá de los muros, se abrieron entonces, otros senderos cortos, que se acababan sin conducir a ningún lugar lejano. Quienes cultivaban las tierras, labraron esos atajos para llegar a su espacio de reposo, hasta fundar los arrabales que precedieron La Habana Nueva, Centro Habana. Una de aquellas entrecalles se llama hoy Sitios, y en aquellos tiempos se le conocía como Cerrada de los Sitios de San José. La senda guiaba hasta un placer abandonado por sus dueños, donde se establecieron algunos negros libres para trabajar en los sitios de cultivo.

Los Quisi, procedentes de la cuenca sur de Angola llegaron al entorno hacia el sur del litoral habanero para asentarse. Estos negros horros se organizaron en caseríos, que nombraban Cuabai. El Cabildo les daba las parcelas, en merced para labranza. Las presiones ejercidas provocaron la agresividad de la tribu. Las tierras acabaron confiscadas. Aquellos habitantes fueron los primeros en poblar Centro Habana y los primeros en sembrar el barrio de Los Sitios.

Hoy su población total está sobre los 30 000 habitantes, con un mayor por ciento de mujeres, adultos mayores, y mestizos o negros. La flotante representa, aproximadamente un 50 por ciento, proviene con más frecuencia de las provincias orientales de la isla: Holguín, Guantánamo y Santiago de Cuba. Aquí no ha sido suficiente el espacio para las familias de gran extensión que predominan. Muchas han vivido por más de 15 años en la ilegalidad, se mantienen en viviendas inadecuadas, bajo condiciones de insalubridad y en peligro de derrumbe.

Los registros notifican sobre un alto nivel de delito con reincidencias, asociados al alcoholismo y la drogadicción, enfermedades con un índice elevado, además de la prostitución y la existencia de deambulantes. Las conductas antisociales, como el ruido, la música alta, los escándalos públicos y la violencia se deben a la falta de educación y hábitos formales para la convivencia comunitaria, que pueden tener, como precedente, la debilidad en los valores e integración moral en la familia. En la comunidad existe un nivel escolar de medio a bajo y poca vinculación laboral, con mayor aceptación del sector informal como medio de ingresos económicos y una propensión hacia la ilegalidad.

Sin embargo, junto a estas problemáticas, se constata sentido identitario y mucho fervor religioso en Los Sitios, herencia y legado de sus ancestros en ese territorio. De ahí que los cultos predominantes son los de origen africano el Yoruba, Lucumí y Abacúa, establecidos desde finales del siglo XIX. La religión ha tenido distintas influencias, entre la afrocubanía, el catolicismo y creencias de otros parajes que también han estado representadas en el barrio. Han existido los llamados plantes como Mutanga Efooque, la secta o potencia Usagare Efori Mebó, las reglas Conga, Ocha y Arará, y tendencias espiritistas mezcladas con el catolicismo de iglesias como la de San Nicolás, La Caridad, el Sagrado Corazón, de la orden Jesuita.

Cuando se celebra una ceremonia llamada cajón, llegan los vecinos de la cuadra más lejana, hermanos de religión se arrodillan frente al trono y recuerdan a sus espíritus con el tambor batá. Las mujeres viejas suelen ir a las iglesias y rezarle a la deidad yoruba Ochún, frente a la imagen de la Virgen de La Caridad del Cobre (patrona de Cuba y síntesis de la religión yoruba con la católica). En Los Sitios, acere, es una tierra donde la gente no se saluda de _Buenos Días. ¿Cómo está? _. El que viste de blanco cruza los brazos sobre el pecho y dice _Santo_ y el que viene de frente, con más años de experiencia, le da la bendición.

“Así me voy a morir”: Debate conjunto entre las tres protagonistas del documental, Tomasa, Estela y Norma

Cada una de estas mujeres, al hablar sobre sí mismas, comienza por su madre. Es el primer nombre que mencionan al rezar, antes de dormir. Conservan su foto junto al vaso con agua y la vela para darles un “rayito de luz”, dondequiera que estén. Les agradecen por parirlas, por amantarlas, por enseñarlas a trajinar, por educarlas de Buenos Días y Gracias, aunque sin abecedario, y hasta por sus creencias.

Las tres mujeres

Concepción de la Valla, esquina Lealtad, frente al agro

Le llaman Cuca, su hija, sus vecinos, sus ahijados, pero su nombre real es Tomasa Leal Bernal. Nació hace 70 años, con comadrona, en la casa donde vive sola. El lugar es poco iluminado para complacer a la deidad Obbatalá. Hacia afuera, lo conoce todo, ha visto morir a los viejos y llegar a los extraños. Se lleva mucho las manos a la cara para reflexionar con los dedos largos. Alguna vez estudió piano en el conservatorio Amadeo Roldán. Durante las clases de apreciación musical, lloraba sin darse cuenta. No pudo graduarse porque su mamá se enfermó, entonces, ella tuvo que asumir sus cuidados. Cuando era más niña, se había escapado para ayudarla en algunas colocaciones, lo hacía a sus espaldas. La madre quería que ella estudiara y no pasara los trabajos que ella había sufrido.

A los treinta y uno, tuvo una niña, Yamuni de La Caridad, de un matrimonio que solo duró hasta el nacimiento. El padre era blanco, la hija se le parecía: “Nació con los cachetes rosados, y peinadita. Parecía hija de una blanca y no de una negra”. Le daba vergüenza pasear con ella, la confundieron siempre con la hija de una madre más clara, en el cunero, cuando la fue a vacunar, en el círculo, y luego en el preuniversitario. Yamuni se ha enfermado, trajo a sus jimaguas, para quedarse un tiempo con Tomasa.

Diez años antes de ser madre, ya había comenzado a parir. Desde su fe religiosa afirma que los ahijados le llegaron, en contra de su voluntad, por encomienda de su padre Obbatalá.

Algunos de ellos la han decepcionado, siente que no le han agradecido en la misma medida en que ella los ha ayudado. Reconoce que es rencorosa, no suele besar: “El beso para mí tiene un gran valor. Yo a todo el mundo no, a la persona que quiero y siento sí le doy un beso”. Su madrina le decía que era una gracia que pudiera ver, oír y bajar a los espíritus.

Cuando le fue insoportable la muerte de sus padres, pidió volverlos a ver. Llamar a los muertos puede ser peligroso, es un viaje demasiado profundo. Su padre que estaba sentado en una piedra, en medio de un valle, vestido de blanco y descalzo, hijo de la deidad que abre caminos, Elegguá le dijo: “Yo aquí estoy bien, vete de aquí y no vuelvas más”. Ella nunca ha intentado verlo de nuevo, por más que lo extrañe.

Cuando bajó al ángel de su guarda, que tiró los caracoles, el santo empezó a decir que en aquella casa había alguien que se quería ir, era ella que no soportaba más vivir en aquel lugar que se estaba cayendo. Él se le opuso, le advirtió que tenía que permanecer allí, que quería que la arreglara y luego el vería. De alguna forma, logró tirar su placa, pero todavía está reparando su casa.

Carmen 24, entre Lealtad y Escobar, puerta de calle

Como todas las casas de Los Sitios, la suya no tiene portal. Deja la puerta abierta, pone el butacón perfilado en la entrada y el banquito para poyar los pies. Todo el que pasa le grita _ ¡Estela! _ o se para a conversar. Pero si entran, entonces, ella se para va para la cocina y aunque sea prepara un milordo para brindarle, “porque a mi casa todo el que llega tiene que comer, lo tengo en el Itá”.

Su mamá la oía cantar de chiquita, le había advertido que a ella no se le iban a morir los lechones en la barriga, que iba a ser una mujer muy dichosa. Con ese augurio llegó a presentarse en Radio Centro, frente a Isolina Carillo, quien le probó la voz con El yerbero moderno, Ciguaraya y El Negrito del batey. Ella la bautizó como una voz

sonera y le dijo: Todo lo que sea son, guaracha y afro te pega a ti_. Cada vez que había una fiestecita, yo me metía y tiraba algún numerito”.

Hasta que formó su conjunto Estela y su sabor son, que aumentó de trío a sexteto. Durmió con tres esposos, de los primeros dos se separó, a todos los ha visto fallecer. La muerte que más le duele es la de una de sus nietas por una aneurisma. Luego, perdió a uno de sus hijos, que se fue para Miami y más nunca ha contactado con ella. Parió tres varones y una hembra a los que se dedicó hasta hacerlos hombres y mujeres.

Desde niña aprendió a coser y forrar zapatos. Se metió en casa de Delia Montalvo, la famosa peinadora para ver cómo pasaban el peine y cómo se cortaban las cutículas: “También lavé y planché pa’ la calle, pa’ una casa de huéspedes completa al principio de la Revolución. Yo soy una mujer que he luchado mucho. Y a mis hijos yo los crie a base de fuego y sangre”.

Para arreglar su casa sigue cosiendo. Por un pantalón cobra 20 o 30 pesos en moneda nacional. A veces, lava y arregla uñas, la tenaza se la pone solo a sus amigas. Todo lo que le llevan, lo cuelga en la reja de la calle, para vender. Va guardando el dinero de la pensión, 300 pesos entre los medicamentos de la diabetes, la hipertensión y el cemento.

Estela tiene algunos números musicales inscritos en el registro. Las partituras se las componía José Claro Fumero. Empezó a crear calipsos y baladas hasta grabó un disco con un cuarteto, “con tres y todo”. A las peñas no lleva sus canciones, le gusta empezar siempre con El Manisero.

Condesa 62, entre Manrique y Campanario. Desde Reina, hacia abajo, hasta el farol

La escalera la está matando ahora que ya se siente vieja. Suspira de agradecimiento, por lo menos tiene un techo: “malo, bueno, que regular fue lo que pudimos conseguir entre los dos”. Hace un año que su esposo falleció, los primeros meses cerró las ventanas del balcón, dejó de salir, nadie sabía si todavía Norma estaba viva.

“Y que voy a hacer, ya cuando uno tiene esta edad, uno tiene ciertas costumbres. Aquí en este pedacito yo estoy bien. Hay días que no quiero que nadie me moleste porque lo extraño mucho. En la soledad, en el silencio yo me siento bien, porque me pongo a pensar en él, las cosas que hicimos, las que dejamos de hacer, algunas conversaciones, unas canciones. Pero hay que seguir la vida”.

Luego volvió a abrir para tender toda su ropa blanca, barrer el polvo, sacudido de las bóvedas. Salió para comprarle girasoles a Ochún, y se quedó un rato en la Iglesia de La Caridad del Cobre, aunque no hubiese misa. Hace 12 años que se hizo santo, luego de haberse operado de cáncer de mamas.

Lo más duro del cáncer fue la forma en que llegó a él. Comenzaba a trabajar por carretera, su mamá había fallecido. Al regresar un día a la casa de Guanabacoa, se encontró que uno de sus hermanos la había vendido: “Entonces comencé a dar tumbos”. Caminaba por el Parque de la Fraternidad, y por las noches se quedaba en el Capitolio, “cuidando las estatuas”.

Empezó a trabajar en las microbrigadas de Alamar, desde la zona tres. Cuando no había guardia, se dormía en la caseta del edificio, hasta que le cerraron un cuartico chiquito. Allí pudo quedarse hasta terminar su casa en la zona 18, pasados 10 años.

“Había que trabajar como un hombre, la vida en la micro es muy grande, muy grande, muy dura, muy dura para la mujer”. Cargaba cemento, se metía a los hornos para buscar ladrillos, bloques, hacía la mezcla a pie de obra, cernía arena, hasta que echó la pala para atrás y se dio un golpe fuerte en el seno izquierdo. A los meses volvió el dolor, fue Orula quien le advirtió que en cuanto sintiera algo en el pecho, saliera corriendo para el médico.

Su doctora, quien le puso Azabache, fue quien le dio la noticia de la radical. La cicatriz es solo una raya, al lado de su otro seno. Se alegra porque tiene “carne de perro”: “Parece que le vencí ese pedacito a la muerte que me quería llevar, yo soy más mala que ella, más mala que el cáncer. Aquí estoy, hasta que la madre naturaleza quiera”.

Más de mil fotografías, de octubre a enero

El rodaje del documental podía durar de uno a tres días, durante los que se habría intentado filmar todos los planos valiosos al montaje de la historia.

Con una sola cámara de fotografías (Canon EOS Rebel T6) fueron posibles más de mil imágenes, al cabo de tres meses. Esta alternativa era más viable en relación con los recursos económicos y permitía a la producción del documental ser consecuente con el planteamiento etnográfico de la investigación.

Sánchez (s.f.) expone que las fotografías producidas en una investigación cumplen dos fines, obtener información y enunciar las conclusiones. El primero corresponde a la observación participante, se comienzan a percibir los hechos sin comprenderlos con exactitud, las preguntas de esta fase se revelan en las imágenes, hasta llegar el segundo momento en que el dominio del objeto de estudio se expresa en representaciones más concretas.

Se aceptan ciertas técnicas de registro, desde la etnografía visual, definidas por Hernández (s.f.), en las que la fotografía es el medio fundamental. El autor enuncia en primer lugar el registro en intervalos, caracterizada la síntesis, tomas+ que buscan la ubicación en el contexto, planos abiertos para dar una visión general del lugar, con la cámara fija o dirigida a un mismo encuadre: “Lo importante es definir lapsos entre toma y toma, determinados no por intervalos regulares de tiempo, sino por el transcurso de los acontecimientos” (p.43). En el caso del documental, se coloca la cámara fija con un trípode, para hacer fotografías continuas en determinadas calles o esquinas y así, mostrar las dimensiones más amplias de la realidad. Continúa la técnica de registro de seguimiento, centrada en la captura de “momentos significativos en las actividades de los individuos en el contexto de un tema definido” (Hernández, s.f., p.43). Las fotografías se toman en secuencias y del mismo modo, ocurre en el registro de continuidad que se diferencia a través del interés en los procesos, por lo cual se evidencian correlaciones simbólicas para crear el sentimiento de sucesión de hechos.

Entre ambas modalidades discurren los encuentros con los personajes del documental, cuando en ocasiones, se sigue al sujeto durante todas sus actividades matinales, y en otras se acompaña desde el comienzo hasta el fin de algunos de sus rituales de vida. “La última técnica se define como registro de acercamiento, y se utiliza para registrar detalles de objetos o sujetos: en ella el sentido de la toma es la búsqueda de aspectos significativos, nuevamente en el contexto de un tema establecido” (Hernández, s.f., p.43). Esta es la más recurrente en el documental, pues ayuda a particularizar los elementos característicos de cada sujeto, y al mismo tiempo permite crear significados extrapolables hacia un ámbito más general dentro del contexto de creación.

Comenzaron como imágenes, acompañantes de las notas de campo, sobre una esquina, el nombre de una calle, un basurero, algún vendedor, luego se personalizaron, muchas veces fueron retratos, donde la persona fotografiada estuvo de acuerdo y miró al objetivo, se volvieron fieles hacia algunas calles y a las mismas personas que se sientan en las aceras. Las tres mujeres quedaron de perfil mientras caminaban, sus manos aparecen escogiendo frijoles y con las palmas unidas para rezar.

Las instantáneas debían permanecer, por lo que se fueron creando secuencias de fotografías fijas que contaban lo mismo, pero en posiciones diferentes, por días consecutivos, con ropas cambiadas. La acumulación de una imagen tras la otra, hace que se asocien las diferentes rutinas, en una sola cotidianidad hasta lograr la sensación del movimiento.

Y las entrevistas fueron conversaciones, comenzadas luego de la breve presentación del sonidista, quien sería el único extraño, en aquella última visita, luego de tantas otras hechas por la realizadora. En cada caso, las mujeres se

sentaron en el mismo lugar de siempre. La elocuencia con la que profundizaban sobre sus historias sería luego, la pauta para escribir el guion. Tal vez, sin advertirlo, creaban su propia dramaturgia, al hablar de tiempos difíciles y rematarlos con una frase de “vamos pa’ lante”. No hubo que construir ningún efecto gracias a los suspiros, las risas fuertes y los momentos en que dejaban de hablar por la emoción.

Fue difícil mandar a callar tantos ruidos que luego se iban a necesitar, pero para tomarlos del entorno había que separarlos entre sí. Llegado el silencio de las mujeres, se inicia la relación con sus casas, se detectan los diferentes sonidos para contrastar a las fotografías tomadas en la etapa anterior y como identificadores de cada una.

Mientras Estela friega, se graba el ruido del agua cayendo del cubo plástico. Cuando Tomasa se pone a sacudir su casa del polvo que le entra por la puerta, se intentó captar la escoba al pasar por las superficies más rugosas del piso de cemento. Y en la cocina de Norma, se grabó el momento en que la olla de tres pistones comienza a soltar la presión de los frijoles negros. Durante tres días, antes y después de cada visita, se buscaron por las calles los ambientes del barrio. Primero, como exploración, se transitan todas las posibilidades, con el grabador, sin discriminar nada de lo que ocurre alrededor mientras se avanza, de lo que resultaron panoramas completos, en los que intervienen las voces de todas las personas hablando, unos voceándole a los otros, el paso de los carros, las puertas cerrándose y un balón contra el asfalto.

Luego, se acude a eventos en específico, características antes anotadas en las observaciones, de lo que se obtuvieron las sierras en las carpinterías, la música alta, y un camión recogiendo la basura de un vertedero.

El último encuentro para el rodaje fue con las tres mujeres en casa de Estela, donde cada una sostiene el instrumento que suelen tocarle a su santo, una campana, para Ochún, un agogó para Obatá y una maraca, para Yemayá, y las tres juntas cantan a cada uno. Abren y cierran de la misma forma que lo hará el documental, con Elegguá.

Es únicamente por fotografías que se compone la estructura visual del documental. Cada imagen tiene una duración independiente, y pasan de una a otra por corte directo o disolvencias, a disposición del sentido dramático que surja de su combinación. Algunas escenas, al transcurrir, semejan el movimiento de la técnica stop motion, que se logra por la superposición secuencial de fotografías, tomadas en un plano fijo.

Las tres mujeres, desde sus relatos de vida, narraron el barrio y con él una reconfiguración identitaria cuyo fundamento clave fue la memoria.

Conclusiones

El estudio y obra audiovisual *Maferefun Eggun* en su diálogo con tres mujeres negras de un barrio habanero, en la tercera edad de sus vidas, ofrece dimensiones extraordinarias para comprender el espacio urbano, sus reconfiguraciones y evolución identitaria. Valiéndose de la antropología urbana, el estudio articula los relatos que nacen de las vidas cotidianas y estas mujeres aportan elementos vivos a las nociones de memoria y contexto, y a las fundamentaciones de racialidad, género y tejido social.

Las conversaciones reiteradas con las mujeres protagonistas de la obra audiovisual, por las que se conocían nuevos detalles cada vez, y las caminatas en los alrededores, durante las cuales se exploraba la generalidad, se complementaron mediante un estudio, basado en los haberes de la Sociología. Fue imprescindible, como un gran aportador de herramientas, el uso de la antropología urbana, que permitió comprender el significado del barrio en la ciudad, hasta particularizar las distinciones de las protagonistas, como personas de la tercera edad y mujeres negras, mediante nociones sobre el envejecimiento y el feminismo negro, contextualizados, luego en Cuba.

El relato audiovisual- resultante de la etnografía- devino más que testimonio, documento ensayístico sobre la realidad cubana en particularidades de barrios, y donde confluyen varios aspectos significativos: las mujeres como lugares de la memoria, el micro relato como herramienta estética y conceptual para contar la historia desde la otredad y las reconfiguraciones territoriales-micro espacios-micro vivencias para develar los cambios sociales. De ahí que sus aportes pueden ser de gran trascendencia para la elaboración de estrategias de desarrollo social y con la participación de expertos de distintos campos disciplinares.

Referencias

- Almeida, Y. (24 de febrero de 2020). *Feminismo negro. Orígenes y desarrollo.* (MC Vázquez, Entrevistador)
- Alonso, M. y Sladrigas, H. (2000). *Guía didáctica. Para investigar en comunicación social.* La Habana, Cuba: Pablo de la Torriente, Editorial Unión de Periodistas de Cuba.

Ardévol, E. (1994). La mirada antropológica o la antropología de la mirada: De la representación audiovisual de las culturas a la investigación etnográfica con una cámara de vídeo (Tesis doctoral) Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, España.

Certeau, M. (1999). La invención de lo cotidiano 2. Habitar, cocinar. Ciudad de México, México: Universidad Iberoamericana.

Centro de Estudios de Población y Desarrollo. (2017). Encuesta Nacional de Envejecimiento Poblacional. La Habana, Cuba: Oficina Nacional de Estadísticas e Información República de Cuba.

Chateloin, F. (2009). Una mirada a la historia urbana de Centro Habana. En G. Rey. (Ed.), Centro Habana un futuro sustentable (págs. 28 - 35). La Habana, Cuba: Centro de Estudios Urbanos de La Habana.

Govea, V., Vera, G. y Vargas, M. (2011). Etnografía: una mirada desde el corpus teórico de la investigación cualitativa. *Omnia*, pág. 26 - 39.

Gravano, Ariel. (2005). Imaginarios sociales de la ciudad media. Emblemas, fragmentaciones y otredades urbanas. Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Red de Editoriales de Universidades Nacionales, Tandil-Olavarría; ISBN 950-658-165-7; 186 pp. Recuperado de:
file:///D:/windows%20data/Downloads/Libro_ImaginariosCiudadMedia_ARIEL_GRAVA.pdf

Hernández, O. (sf). La fotografía como técnica de registro etnográfico. págs. 31 – 51.

Hill, P. (sf). Rasgos distintivos del pensamiento feminista negro. En M. Jabardo, & M. Jabardo. (Ed.), *Feminismos negros. Una antología* (págs. 99 - 131). Madrid, España: Traficantes de sueños. Mapas.

Homobono, JI (2000). Antropología urbana: itinerarios teóricos, tradiciones nacionales, y ámbitos temáticos en la exploración de lo urbano. *Zainak*, pág. 15-50.

Ledrut, R. (1976). La diferenciación del espacio social. En R. Ledrut, *Sociología Urbana. La organización del espacio social urbano* (págs. 115 - 149). Madrid, España: Instituto de Estudios de Administración Local.

Rodríguez, GG (1996). *Metodología de la Investigación Cualitativa*. Archidona, España: Aljibe.

Santos, J. (2014). Cotidianidad. Trazos para una conceptualización filosófica. *Alfa* (38), pág. 173 – 196.

Signorelli, AE (1999). La antropología urbana: recorridos teóricos. En A. Signorelli, *Antropología urbana* (págs. 67-88). Ciudad de México, México: Anthropos Editorial.

Uscatescu, J. (2001). La cotidianidad. Investigaciones fenomenológicas, 3(2001), 212 - 223. doi:
<https://doi.org/10.5944/rif.3.2001.5426>

Conflicto de interés

Texto Las autoras no declaran.

Contribuciones de los autores

Conceptualización: María Camila Maury Vázquez, Maribel Acosta Damas, y Zenaida Costales Pérez

Investigación: María Camila Maury Vázquez

Metodología: María Camila Maury Vázquez, Maribel Acosta Damas, y Zenaida Costales Pérez

Redacción-borrador original: María Camila Maury Vázquez

Redacción- revisión y edición: María Camila Maury Vázquez, Maribel Acosta Damas, y Zenaida Costales Pérez