

Las prácticas artísticas colaborativas como campo para la investigación antropológica.

Una aproximación (experimental) a través del proceso de creación del proyecto audiovisual animal-espacio-tiempo.

ALUMNA: Belén Sola Pizarro
DIRECCIÓN: Sara Sama Acedo

Trabajo Final del Master en Investigación Antropológica y sus aplicaciones. Itinerario de Investigación etnográfica de procesos culturales en sociedades contemporáneas.
UNED. 2022/2023

Índice

(*Notas de la autora)

I INTRODUCCIÓN	5
II. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICO-METODOLÓGICA	8
2.1. DESARROLLO TEÓRICO	8
2.1.1 LA ANTROPOLOGÍA CONTEMPORÁNEA Y EL REENCUENTRO CON LA EXPERIMENTALIDAD EN LOS 90.	8
2.1.2. ARTE Y ANTROPOLOGÍA	10
2.1. 3. PRÁCTICAS ARTÍSTICAS COLABORATIVAS. EL PROYECTO <i>ANIMAL ESPACIO TIEMPO</i> .	13
2.1. 4. LAS PREGUNTAS DE LA INVESTIGACIÓN Y OBJETIVOS	16
2.2 DESARROLLO METODOLÓGICO	17
2.2.1 EL DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	17
2.2.2. LOS TEXTOS AUDIOVISUALES	19
2.2.3 LA PÁGINA WEB	20
INTERLUDIO	21
III. MONTAR LA REUNIÓN	23
3.1. ENTREVISTA CONVERSACIÓN INICIAL. VIDEOS 1 Y 2.	24
3.1.1.MONTAJE 1 Y 2	25
3.2. VIDEO ELICITACIÓN. VÍDEO 3	31
3.2.1. MONTAJE 3	32
3.3. CONVERSACIÓN GRUPAL. VÍDEO 4	34
3.3.1. MONTAJE 4	34
3.4. ENTREVISTA CONVERSACIÓN FINAL. VÍDEOS 5 Y 6	35
3.4.1. MONTAJE 5 Y 6	38
IV. A MODO DE CONCLUSIÓN	45
V. BIBLIOGRAFÍA	48

Nota de la autora. Cómo leer/ver este TFM.

Esta investigación es también una página web realizada en paralelo al proceso mismo de escritura del trabajo: www.animalespaciotiempo.laav.es

La intención de esta web es doble, por una parte es el material empírico que necesito para validar la justificación teórico metodológica y por otra y paradójicamente, la web me permite abrir el formato de presentación de materiales a maneras menos convencionales de lectura, intentado conseguir con ella un dispositivo de visualización de datos que invite a la multiplicidad de aproximaciones a la investigación, -no estableciendo una separación categórica entre los fundamentos teóricos-metodológicos y los análisis empíricos-.

Por otro lado, el formato web me posibilita incluir el material audiovisual de manera explícita y en toda su sensorialidad y no solamente en referencias en el texto, transcripciones o enlaces, pues este trabajo, entre otras cuestiones, defiende los textos audiovisuales en la misma importancia y con la misma presencia en las investigaciones que los textos escritos, siendo capaces de introducir cuestiones como la empatía entre agentes, la lectura emocional de los sujetos o los tonos de la voz de cada persona que habla (cuestiones que en muchas ocasiones en las etnografías escritas pueden permanecer opacados o ausentes) que entiendo como valiosos componentes para la lectura de las personas que se adentran en la investigación.

Al acceder a esta página web llamada “reunión”, se puede optar por comenzar con una introducción general al proyecto “intro” y algunas consideraciones teóricas previas “sobre arte y antropología” o directamente realizar una inmersión en el proceso a partir del visionado de los vídeos, que se mantienen en la portada bajo la pestaña “conversaciones”.

La propuesta misma de esta página es testar hasta qué punto, con la construcción de un dispositivo de visualización como la web, somos capaces de ampliar las lecturas de una investigación y construir contexto, sentido y significado utilizando los sentidos del oído y la vista como herramientas perceptivas que acompañen en igual importancia a los elementos teóricos cognitivos de los textos.

Se recomienda contar con unos auriculares para la escucha del material audiovisual.

Nota de la autora. Consideraciones sobre el género en la escritura.

La escritura de esta investigación adopta el femenino como genérico y el masculino como específico, porque defiende la búsqueda de un lenguaje en el que todas las personas nos sintamos identificadas y representadas. En este sentido, he tenido en cuenta que tanto la persona que escribe esta investigación como la que la dirige nos identificamos con el género femenino y que gran parte de mis referencias de la antropología y particularmente de la antropología experimental o creativa también se nombran en femenino.

Esta decisión de escritura está en estrecha relación con la investigación que presento puesto que propone salirnos de un lenguaje masculino que se ha normalizado de tal manera que se asume como neutral y universal, cuando ha sido construido por la mirada y el pensamiento del hombre blanco europeo en los siglos de la modernidad.

De la misma manera, entiendo que muchas investigaciones etnográficas que la academia legitima lo hace en base a unos marcos normativos asumidos que en ocasiones dejan fuera nuevos acercamientos teórico-metodológicos en la producción (creación) de conocimiento, que tienen más que ver con las metodologías de investigación artística y que son las que se quieren hibridar con la antropología en este trabajo.

I INTRODUCCIÓN

¿Qué y por qué?

El presente trabajo quiere investigar sobre las posibilidades de las prácticas artísticas colaborativas como objeto de estudio de la antropología cultural por un lado, y sobre la transdisciplinariedad entre las artes visuales y la antropología por otro.

Las prácticas artísticas colaborativas tienen una genealogía relativamente reciente en la práctica artística contemporánea y abre cuestiones que son relevantes para el estudio social de la producción cultural y en concreto para desarrollar cuestiones que están en el debate epistémico y ontológico de la antropología cultural contemporánea. Por otro lado, en relación a lo dicho, quiero subrayar que el objeto de estudio de la investigación no solo es el “qué” investigamos sino también el “cómo” lo hacemos, y es por ello que las propias metodologías que he puesto en práctica forman parte también del objeto de esta investigación.

Podemos adscribir esta investigación dentro de lo que se ha venido a denominar antropología audiovisual, una subdisciplina de la antropología (como algunas autoras denominan) que Grau Rebollo (2002) define como “un dominio teórico transdisciplinar” que busca aprovechar tanto el potencial epistemológico de fuentes audiovisuales preexistentes como la utilización de los “media” en la investigación antropológica de diferentes formas:

- como proceso metodológico y técnico de análisis de fuentes documentales,
- como una parte integrante más del proyecto de investigación,
- como material auxiliar para la docencia o difusión de contenidos culturales.

Para el autor, por lo tanto, vemos que hay una doble vertiente fundamental en la subdisciplina según cómo se recurra al audiovisual, con el propósito de generar un producto audiovisual como objetivo vertebrador de la investigación o con el propósito de aprovechar los textos audiovisuales preexistentes como documentos para la investigación.

En esta primera clasificación que nos da Grau, puede incluirse esta investigación en el primer bloque, pues aboga por la producción o creación audiovisual, si bien es cierto que esta producción no quiere ser ni un *objeto vertebrador* ni un *producto o resultado único* sino, más bien, la parte visible de una correlación de acciones que apuestan por la creación de datos, en formato audiovisual, y no solo.

En este sentido, encuentro pertinente señalar que el formato audiovisual de esta investigación se encuentra en el enfoque y práctica metodológica, pero no únicamente, puesto que lo que me interesa en última instancia es defender la investigación

antropológica como una práctica creativa, que abogue por la estrecha interrelación entre artes visuales y antropología, y no solo ni específicamente con la utilización concreta del medio audiovisual.

El audiovisual de este modo funciona a la vez como lugar de llegada (objeto resultante) y como lugar de apertura a otras preguntas (objeto disparador) y nos acompaña en la práctica de la antropología sin ninguna centralidad con respecto al texto u otros elementos formales. En este sentido, encuentro pertinente hacer notar que en mi opinión y en la de otras autoras (Grimshaw et al., 2014) la antropología audiovisual actualmente no debería tratarse tanto como una subdisciplina sino más bien como una posibilidad de apertura ontológica y epistémica que se engarza con debates que atañen al núcleo de la propia disciplina en general. Cuestiones como la reflexividad, la ampliación identitaria y la resignificación del concepto de agencia, la apertura a los procesos colaborativos o las relaciones interdisciplinarias, entre otras, son temas a los que aproximarse desde esta propuesta teórico-metodológica y que está más cercana a lo que en épocas recientes se denomina también antropología sensorial (Pink, 2006) o multimodal (Estalella, 2022).

La apertura a la experimentalidad en la disciplina antropológica ha sido largamente pospuesta por las grandes dificultades a las que muchas antropólogas se enfrentan en contextos de fuerte sesgo academicista como la universidad. No obstante, en las últimas dos décadas, y sobre todo con el giro etnográfico que una parte de la producción artística toma a finales de los años 90, emergen desarrollos en el centro de la disciplina que vuelven su atención a las posibilidades de la investigación antropológica en su encuentro disciplinar con el arte, redimensionando, no solo formalmente, el objeto y método de estudio de la disciplina.

Esta investigación, por tanto, quiere sumarse al debate sobre la experimentalidad en las ciencias sociales y particularmente en la disciplina antropológica, por lo que contiene de transgresión a un sistema moderno y positivista de producción de conocimiento que parece que está dejando de explicar gran parte de los retos políticos y ecosociales a los que nos enfrentamos en la actualidad.

¿Cómo?

Esta investigación etnográfica se ha realizado en paralelo al proyecto artístico “animal espacio tiempo”. Comienza en diciembre de 2020 y termina en junio de 2022 con la escritura de este documento y la publicación de la página web.

La página web se ha ido construyendo en paralelo al proceso de creación tanto del documento escrito como de la pieza artística, en base a los requerimientos tanto de la investigación etnográfica como del proyecto artístico.

Además de la página web y los 6 vídeos que realizo, han habido otros momentos especialmente importantes para la observación y el entendimiento del campo de estudio, como por ejemplo la trashumancia de tres días que he realizado junto con Violeta (pastora) y Chus (artista) y que me ha permitido no solo entender sino también sentir desde la propia trashumancia y la grabación de ésta el olor, el calor, o el cansancio del rebaño y el trabajo que realizan tanto Violeta y los animales como Chus en movimiento e interrelación constante.

Las lecturas continuadas, mis apuntes en el diario de campo, mis notas de voz y mis conversaciones con Sara Sama, mi directora de TFM, y con Chus Domínguez, artista principal del proyecto artístico, han sido parte fundamental del proceso de creación de este TFM y me han ayudado a *dar forma* a la escritura final de este trabajo y a la elaboración visual de la web.

II. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICO-METODOLÓGICA

2.1. DESARROLLO TEÓRICO

2.1.1 LA ANTROPOLOGÍA CONTEMPORÁNEA Y EL REENCUENTRO CON LA EXPERIMENTALIDAD EN LOS 90.

El enfoque teórico metodológico de esta investigación viene definido por la antropología contemporánea y más específicamente por las corrientes postmodernas de la disciplina que inaugura la publicación en 1986 de *Writing Cultures*. Si bien es cierto que la publicación de este libro parece marcar un antes y un después en el carácter experimental de la disciplina, no podemos olvidar que la crisis de la representación en antropología comienza ya en los años 50 del S.XX y encuentra en etnógrafos como Rouch, Deren o Batesson algunos precedentes rupturistas con aquellos que abogaban por la rigidez y la infalibilidad de un método propio que querían adjetivar como *científico* (Sama, 2017). En todo caso, *Writing Cultures* inaugura un nuevo marco desde el que pensar la disciplina no como corpus teórico lineal y evolutivo, sino como un espacio diverso donde las fugas a la experimentación quedan legitimadas por la incapacidad de aprehender el mundo si se excluye la propia mirada subjetiva (situada y posicionada) de las propias etnógrafas.

Marcus (2006) fue el primero en tomar en cuenta que si bien la crítica a la disciplina que supuso *Writing Cultures* quiso abrir una brecha para alternativas a la metodología clásica malinowskiana, lo que acarrió fue un giro marcado hacia la elaborada producción de textos en antropología, cerrando en gran medida la puerta a la experimentación en otros formatos. Después de este giro que podemos denominar *logocentrado* en la antropología, el propio método etnográfico parecía ser el último bastión para legitimar académicamente este ámbito disciplinar y ha sido muy difícil e incluso ha estado ampliamente sancionada y denostada la experimentalidad con nuevas prácticas de acercamiento al estudio de las culturas, como pone de relevancia la acusación de *iconofobia* a la que alude por ejemplo el antropólogo Lucien Taylor (1996).

Pese a las dificultades internas que han tenido que atravesar las voces disonantes con la antropología clásica -o tan solo las voces inquietas con nuevos modos de investigar- la pulsión experimental de la antropología estuvo en el mismo comienzo de la disciplina antropológica y en gran medida se pone en relación con las prácticas artísticas audiovisuales que inauguran la contemporaneidad en el arte y que privilegian la fotografía primero y el cine poco después, como las nuevas herramientas de representación, indagación y elaboración del mundo sensible tal y como han rastreado varias autoras (Pink, 2006. Grimshaw, y Ravetz, 2015. Macdougall, 2006. Sama, 2017)

Mafe Moscoso (2020) ha realizado una pequeña introducción a la etnografía experimental en la que señala tres tendencias en la misma: la que se preocupa por el vínculo entre la etnografía y el arte, la que centra su interés en la producción de objetos y por último la que incluye en sus propuestas los estudios sensoriales y que quieren de algún modo, llevar el cuerpo de regreso a la investigación. Efectivamente estas tres tendencias existen y pueden solaparse e interactuar entre sí, es más, si tenemos en cuenta a Alfred Gell (2016) y su propuesta de otorgar “agencia” al arte, vemos como no podríamos separar la producción de objetos con la relación íntima entre la antropología y el arte donde inevitablemente se encuentra lo sensorial. Lo interesante de esta propuesta o enfoque es que nos sitúa ya lejos de un marco epistémico clásico donde el arte se constituye como objeto de estudio de la antropología y que ofrece datos sobre culturas o formas de vida. En el momento en que podemos hablar del arte como agencia, lo emancipamos del análisis simbólico al que tradicionalmente se le destina y abrimos la puerta a nuevos modos de pensar en él, sobre él, o a través de él, y, por lo tanto, a nuevos modos de pensarnos en relación a él como investigadoras. Se nos abre un terreno híbrido, un espacio transdisciplinar que hoy podemos nombrar y situar gracias a una genealogía no lineal pero sí fecunda, de prácticas que se sitúan *en* y *entre* el arte y la antropología.

Es en este relato del devenir disciplinar de la antropología contemporánea el que me sirve para enmarcar y situar el lugar epistémico de esta investigación, pues me posibilita pensar *desde* allí pero no solo, también me permite hacerlo *contra* allí como hiciera la antropología feminista Abu Lugod (1991) y *fuera* de allí como nos señalan las corrientes anticoloniales y perspectivista (Viveiros de Castro, 1998) y me facilitan encontrar la refracción que persigo en mi búsqueda de lo antropológico y lo artístico.

En este sentido, este trabajo contribuye a un debate aún más hondo en la disciplina antropológica que tiene que ver con su propia esencia y construcción disciplinar. La dialéctica entre la antropología clásica hegemónica (que entiendo alineada con un pensamiento occidental, euro y anglo-centrado, positivista y masculino) y la vertiente más experimental o multimodal donde pretende inscribirse este trabajo, quedaría demasiado reducida si no incluimos en el debate el perspectivismo amerindio de la antropología decolonial, que no solo señalan un giro epistémico y metodológico a través del desmantelamiento de un sistema que sostiene la colonialidad del poder y señala por tanto la colonialidad del saber-, sino que también aporta herramientas hacia un giro ontológico que persigue reestructurar de nuevo la antropología para hacerla capaz de responder no solo en un tiempo sino también en un espacio no eurocentrado, no blanco y no colonial.

Este giro ontológico tiene que ver, entre otras cuestiones, con cómo ser capaces de pensar en las articulaciones de los humanos y no humanos como comunidades capaces de poner en relación agencias que nos “hacen hacer” (Latour, 2013), que nos hacen actuar y conseguir superar el antropocentrismo clásico que aún acarrearán las artes y la antropología. Se trataría de ser capaces de pensar la antropología y el arte en relación, no supeditados, pero tampoco interconectados, se trataría, parafraseando a Marisol De la Cadena (2016) de “des-separar” la antropología y el arte, y de encontrar “mediaciones más que interconexiones” entre ambas (Latour, 2013), de pensar la antropología y no solo... o de poner en marcha prácticas artísticas, pero no solo.

2.1.2. ARTE Y ANTROPOLOGÍA

La experimentalidad en la antropología contemporánea es un lujo que, como ya ha sido señalado en numerosas ocasiones, Clifford (1989), Marcus (2010) o Grimshaw et al. (2014) pocas antropólogas se pueden permitir. Al contrario ocurre en la práctica artística, habitualmente marcada por la búsqueda de la novedad: nuevos lenguajes, nuevos formatos, nuevas maneras de presentar y explorar el mundo han estado siempre en el devenir del arte contemporáneo desde su definición a finales del S.XIX, por lo que no sorprende la rápida y fructífera relación que muy pronto comienza a establecer el arte con la etnografía como método y medio de producción (audio) visual.

Dentro de este marco general de indagación y contexto, esta investigación se fundamenta con las contribuciones que tanto antropólogas como artistas están realizando particularmente en las últimas dos décadas, y que persiguen forzar los límites y cruzar fronteras entre dos disciplinas que se ayudan a pensarse a sí mismas.

Como he señalado en el apartado anterior, el giro epistémico que supuso redefinir el objeto de estudio de la antropología abre la puerta a finales de los años 90 a cuestiones hasta el momento no centrales en la disciplina, (al menos no explícitamente) como la reflexividad, las cuestiones de actancialidad y performatividad, o la ampliación de la noción humanista de “agencia” dada por Giddens (1990), cuestiones éstas que se relacionan íntimamente con ciertas preocupaciones que el arte ya había revelado en los 90 a partir de dos ensayos fundamentales, “El retorno a lo real” de Hal Foster (1996) y “Estética Relacional” de Nicolás Bourriaud (1998).

Foster escribe sobre lo que en su parecer es un cambio de paradigma similar al que supuso la tesis de Walter Benjamin en 1934 cuando escribió “El autor como productor”. Partiendo de la superación del arte como representación, que llevan a cabo todas las vanguardias artísticas de la primera mitad del S. XX, ahora se trataba de

entender que la creación estaba virando al terreno de lo real, y especialmente a partir de los años 70 del S.XX al espacio social donde se estaban librando algunas de las grandes batallas identitarias en occidente y Latinoamérica.

Por su parte, Bourriaud (1998) sostenía que “el arte es la organización de presencia compartida entre objetos, imágenes y gente” (p. 16) poniendo en evidencia necesaria la cuestión de la interacción de los públicos con las obras artísticas y abriendo los debates sobre la potencialidad del arte en su contexto social.

Esta tesis, a priori bastante interesante para explorar en su relación a las posibilidades con la antropología, quedó en mi opinión un tanto opacada al ponerla en relación con un grupo de artistas que realizaban propuestas de tipo “interactivo” con el público, que llegaron a cotizar en el mercado del arte con grandes sumas de dinero y que en algunas ocasiones se encontraban bastante alejadas de una intervención real en su contexto.

En todo caso, el término de “arte relacional” que ofrece Bourriaud está ampliamente instalado en la crítica del arte y podemos utilizarlo como un concepto útil para explorar en las relaciones entre el arte y la antropología, aunque teniendo en cuenta posteriores ensayos y acercamientos que han continuado redefiniendo y ampliando este concepto desde la intervención de lo social y el contexto. (Ardenne, 2009. Claramonte, 2008. Bishop, 2012).

Expuesto este contexto y los precedentes, quiero señalar que el lugar del arte y la antropología en que me interesa enmarcar este trabajo tiene más que ver con las “hibridaciones expansivas” que nombran Anna Grimshaw y Amanda Ravetz (2015) o con “cruzar los bordes entre las disciplinas” (Schneider y Wright, 2006: 3) que en ejercer un intercambio de metodologías entre ellas, no se trata tanto de que la antropóloga se convierta en artista o la artista en antropóloga como en reconocer que nuestras prácticas se cruzan y se hibridan si conseguimos deshacernos del marco categórico positivista que las oprime y reduce en sus posibilidades de producción (creación) de cultura.

Grimshaw y Ravetz (2015) hacen una radiografía de las principales aperturas que exploran el intercambio entre arte y antropología y que posibilitan una ruptura radical con la tradicional antropología *del* arte, preocupada por el estudio de los objetos y sus representaciones. En su artículo, las autoras señalan tres tendencias que encarnan tres antropólogos, Schneider, Ingold y Ssorin Chaikov.

A Schneider, junto con Wright, le debemos una temprana fuente de información teórico y metodológica (2006, 2014) además de un amplio catálogo de prácticas (2010) entre el arte y la antropología que ilustran esta renovada tendencia a la experimentalidad

en la disciplina. A sus talleres y publicaciones debemos nociones tan interesantes como “border crossing”, apropiacionismo, prácticas colaborativas o performatividad.

En cuanto a Ingold, las autoras resaltan el desplazamiento principal que realiza al preocuparse más por los procesos creativos que por los productos finales, el arte como producto o la realización de obras ya no está en primer plano como en el caso de Schneider y Wright, sino que es justamente el entrelazamiento disciplinar lo que se convierte en el centro del discurso, y la praxis el lugar desde el que abrir la discusión. Para ello es importante aclarar la manera de entender de Ingold la etnografía y la antropología, mientras que la primera nos ofrece el trabajo de descripción y documentación, una relación retrospectiva que hacemos *de* algo o *acerca* de algo, la antropología la entiende como un modo de conocimiento práctico, que tiene un comportamiento *prospectivo* entendido como aquel capaz de generar modos de conocimiento *en colaboración/ junto a* las otras. Situar la antropología como un medio para hacer mundos es en sí mismo el anclaje perfecto para dialogar con las prácticas artísticas colaborativas contraculturales o no mainstream, que no tienen tanto que ver con las instituciones del arte y que cada vez es más frecuente encontrarlas en relación con las prácticas de las pedagogías críticas en departamentos educativos de algunos centros de arte, centros culturales independientes, escuelas alternativas o centros sociales autogestionados (Sola, 2019).

El tercer antropólogo que señalan las autoras como referente particular del giro etnográfico en el arte es Soren IChaikov, pero se aleja bastante en sus presupuestos conceptuales a la propuesta experimental y transdisciplinar que defiende en este trabajo: -la praxis como sostenedora de la producción de conocimientos y experiencias y - la conjunción teórico-metodológica en la presunción de una capacidad de “hacer hacer” (Latour, 2008) en el entrelazamiento arte y antropología.

Por otro lado, Strohm (2012) nos propone pensar la relación del arte y la antropología a partir del concepto de experiencia estética que propone Rancière.

“Lo que la experiencia estética activa, particularmente en esos momentos de colaboración entre la antropología y el arte, es una disrupción y redistribución de roles y lugares del antropólogo, y , como reacción a esto, nos muestra por otra parte qué puede ser mirado, escuchado, pensado, dicho y hecho en la epísteme antropológica” (pp. 117)

Pese a la potencia transformativa de este cambio epistémico, el autor recalca que la entrada de la estética como una práctica de la investigación más que como un

tema o un objeto de estudio es aún un movimiento absolutamente marginal en una disciplina que continua poniendo las barreras entre lo real y lo imaginado, lo discursivo y lo figurativo o las antropólogas y los sujetos de su investigación.

2.1. 3. PRÁCTICAS ARTÍSTICAS COLABORATIVAS. EL PROYECTO *ANIMAL ESPACIO TIEMPO*.

En las últimas dos décadas ha sido frecuente la aparición en la producción artística de las denominadas *prácticas artísticas colaborativas* (Collados y Rodrigo, 2015. Bishop, 2012. Palacios, 2009). Estas prácticas, muchas veces con distinta denominación o aún sin ninguna, tuvieron su precedente en la explosión de un arte politizado y preocupado de cuestiones del entorno social que emerge a finales de los 60 y fundamentalmente a principios de los 70 en los continentes de Europa y América. Las reivindicaciones de grupos de activistas desde las organizaciones de lucha negra en EEUU, las reivindicaciones por la visibilidad de la pandemia del SIDA, la discriminación de las mujeres y de otros grupos oprimidos, o los asesinatos y desapariciones en Latinoamérica en la época de las dictaduras, por poner solo algunos ejemplos, fueron lugares de intervención de artistas preocupadas en actuar de un modo más directo en cuestiones que afectaban a su entorno o a ellas mismas.

Pese a este precedente que se puede rastrear en la historia del arte contemporáneo, este trabajo no se centra en este tipo de arte *activista*, sino en lo que posteriormente y fundamentalmente a principios del S.XX ha venido a denominarse como prácticas artísticas colaborativas o “arte contextual” (Ardenne) y que está en relación al denominado “giro educativo” (Rogoff, 2008) que se produce en algunos ámbitos de las instituciones artísticas, principalmente de la mano de los departamentos educativos de los museos de arte contemporáneo (Sola, 2018) aunque no solo.

En estas propuestas de producción artística colaborativa no tiene por qué existir un componente activista ni una intencionalidad explícitamente política a priori, pero sí una clara voluntad de que la producción artística sea compartida entre agentes *expertos* (los llamados artistas) y *comunidades* o agrupamientos que se organizan en torno a temáticas concretas que les convocan o afectan en su cotidianidad.

El proyecto “animal espacio tiempo” presentado por el artista audiovisual Chus Domínguez junto con Violeta Alegre, Nilo Gallego y Belén Sola a las Becas de Creación Artística de la Diputación de León en 2020, se trata de un proyecto experimental en formato audiovisual que tiene como base la articulación de agentes diversos que en sí mismo forma una comunidad, en este caso convocada por el proyecto artístico.

El tema principal que se presenta en el proyecto es el *pastoreo extensivo* como una actividad *tradicional* que está sufriendo una drástica reducción, aunque todavía se conserva en gran parte del planeta. En la provincia de León la transterminancia centra este tipo de actividad y representa un movimiento económicamente importante que supone el trasiego de varios miles de ovejas. Aunque es una ocupación que se sigue desarrollando en intenso contacto con la naturaleza, se ha ido adaptando a los tiempos y a la utilización de las tecnologías en cuanto al transporte, las construcciones para ganado y pastores, la mecanización de la actividad agropecuaria, la atención veterinaria, etc., tecnología que a través de los teléfonos móviles también ha transformado el día a día de los pastores y pastoras.

Esta forma de pastoreo adaptado a los tiempos es sobre la que se quiere incidir en el proyecto artístico pero, de alguna forma, tratando de huir de la épica que conllevan la mayoría de las representaciones sobre el mundo pastoril refiriéndose a *la actividad de los últimos pastores...* o *la última forma de trashumancia...* y propone mirar y escuchar planteando un espacio-tiempo nuevo.

De esta manera justifica Chus Domínguez en el proyecto presentado a la Beca la intención de captar con la cámara ese *otro* espacio-tiempo:

Como escribe el cineasta y antropólogo David MacDougall “el cine observacional se fundó en la presunción de que las cosas que ocurren en el mundo merecen ser observadas, y que su propia configuración espacial y temporal distintiva es parte de lo que es valioso observar sobre ellas.” Cómo acercarnos entonces a tratar de encarnar otra forma de estar y ser en el mundo, la de los pastores y rebaños, tanto a su percepción del tiempo y el espacio, como a la relación que establecen entre sí todos los elementos, vivos e inertes, del entramado pastoril, será uno de los ejes principales de la investigación necesaria para desarrollar el proyecto.

Y remarca el enfoque interespecies que propone en el último párrafo con el siguiente texto:

Dentro de la actividad pastoril consideramos esencial atender a una comunidad compleja y fuertemente interrelacionada, no solo los pastores y pastoras, sino también los animales que conforman el rebaño (ganado, perros de carea, perros de defensa) así como los animales que desde fuera del rebaño le condicionan

(básicamente predadores como el lobo) y las numerosas plantas con las que el rebaño interacciona.

Atender a la importancia de esta comunidad supone pasar de una visión antropocéntrica a una interespecies. En este enfoque se plantean las relaciones entre humanos y no humanos, y estos son considerados como agentes que participan en los procesos culturales. Cómo prestar atención a la otredad significativa¹ que suponen las ovejas, los perros, las plantas, etc., y hacerlo desde una mirada y escucha no productivistas y que den cuenta de siglos de coevolución y de domesticación, como un proceso emergente de cohabitación que involucra agencias de muchos tipos². Se trataría, como propone el antropólogo Eduardo Kohn, de intentar salir del “autismo cosmológico” que nos condena a una incomunicabilidad crónica fuera de nuestra especie, y en el que tanto el mundo como sus criaturas son percibidos como “meros objetos sin realidad subjetiva propia”³. En este sentido, ¿quiénes nos pueden ayudar a superar esta incomunicabilidad mejor que los propios pastores?

Parece claro en la lectura de todo el documento, que el proyecto artístico no pretende ser un trabajo divulgativo sobre la importancia de la ganadería extensiva, ni tampoco un alegato reivindicativo sobre el reconocimiento del trabajo de las mujeres rurales, sino que plantea una investigación visual y antropológica en su seno a partir de dos cuestiones:

- ¿Podemos utilizar la cámara para observar, investigar analizar y crear materiales que nos ayuden a comprender otras cosmologías y modos de estar y relacionarnos?
- ¿Podemos incluir un enfoque interespecies en esta investigación artística que nos abra la visión a subjetividades no humanas.?

Otra cuestión interesante en el proyecto presentado por Domínguez es la mención a la “autoría compartida” a partir del siguiente párrafo:

¹ Donna Haraway, *Manifiesto de las especies de compañía*, 2016, p. 28.

² Donna Haraway, *Manifiesto de las especies de compañía*, 2016, p. 30.

³ María Ptqk, *Especies del Chthuluceno*, 2019, p. 54.

Autoría compartida.

El proyecto animal espacio tiempo se plantea como una investigación y una creación asociada que requiere la co-participación de un responsable de imagen (Chus Domínguez), un responsable de sonido (Nilo Gallego) y una responsable de la investigación artística (Belén Sola). Pero consideramos que además el proyecto ha de impregnarse en su estructura y contenidos por esos otros mundos sobre los que se quiere reflexionar, por lo que se ha consideramos como esencial incluir en la autoría a la responsable del manejo del rebaño.

2.1. 4. LAS PREGUNTAS DE LA INVESTIGACIÓN Y OBJETIVOS

Es en este marco de indagación general del proyecto “animal espacio tiempo” donde planteo mi propia investigación etnográfica, que comparte algunas cuestiones del proyecto artístico de Domínguez pero centrado mucho mas específicamente en el grupo de trabajo formado para el proyecto.

Las primeras preguntas que orientan este trabajo y que realizo junto con mi directora de investigación son:

- ¿De qué maneras puede concebirse un proyecto audiovisual como un *ensamblage* de múltiples agencias y relaciones? (pastores/as, animales, paisaje, realizadores/as, etc.)?
- ¿De qué maneras la antropología y la creación artística se imbrican (o no) ampliando, redimensionando y aportando significado a la producción artística y antropológica?
- ¿Cómo se define la autoría y la propiedad de los materiales producidos en colaboración?

Por otro lado, la observación participante a lo largo del proyecto creativo, me ha permitido ahondar de forma específica en nuevas cuestiones relacionadas con las anteriores que se concretan en:

- ¿De qué manera este proyecto se sostiene (o no) y cómo sobre una base colaborativa entre agentes?
- ¿De qué maneras emergen y cuáles son los diferentes intereses, necesidades y demandas de los agentes?

- ¿De qué maneras se negocia y transcurre la colaboración (o no) en la formulación y el diseño del proyecto, las decisiones metodológicas, el desarrollo del trabajo de campo, la escritura o los soportes finales con los que mostremos el trabajo?
- ¿Cuál es y cómo cambia (o no) mi rol como investigadora en el proyecto?
- ¿Cuáles son los diferentes *capitales* que se ponen en juego en el proyecto y cómo se redistribuyen?
- ¿De que maneras los agentes implicados en este proyecto explican y legitiman el proyecto *artístico*?

Objetivos:

Teniendo en cuenta estas cuestiones los objetivos de esta investigación son:

- Definir lo “colaborativo” a partir del análisis de este proyecto, y explorar su carácter de práctica emergente en la investigación antropológica vinculada con la producción artística.
- Explorar las posibilidades del trabajo conjunto del arte y la antropología.
- Exponer o presentar la investigación antropológica y la producción artística como un continuo y un único proceso/producto, que sea pertinente para exponerse en lugares de arte y/o de antropología indistintamente.

2.2 DESARROLLO METODOLÓGICO

2.2.1 EL DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

Como vengo adelantando, esta investigación quiere ser en si misma un “ensayo de hacer” a la manera que nos propone pensar el hacer Bruno Latour (2013) y es por ello que su planificación y diseño han estado en constante revisión y definición a lo largo del proceso.

En todo caso, quiero remarcar la tensión metodológica entre diseño de la investigación y proyecto artístico y vinculado a ello, las dificultades que en ocasiones he tenido para separar este proyecto en el que participo como co-autora de la investigación antropológica.

El diseño de esta investigación está vinculada al desarrollo del proyecto artístico “animal espacio tiempo” que a su vez se amplía y enriquece con todos los instrumentos y herramientas de recogida, producción, análisis y visualización de datos que he utilizado desde la práctica etnográfica.

Instrumentos y técnicas de recogida/producción de datos:	Herramientas de análisis	Instrumentos de visualización (exposición) de datos
<ul style="list-style-type: none"> - Grabadora de audio - Cámara de video - Cuaderno de campo - Cámara de fotos - Página web - Whatss app del grupo - Documentos formales; (Proyecto escrito para la Beca) - Entrevistas conversaciones grupales - Observación participante 	<ul style="list-style-type: none"> - Texto audiovisual: 6 audiovisuales creados por mi para la investigación y 1 audiovisual creado por Chus Domínguez como resultado final del proyecto artístico - - Texto escritos: Diario de campo y ensayo final - Proceso de diseño de la web 	<ul style="list-style-type: none"> - 6 audiovisuales creados por mi para la investigación - 1 página web

Los instrumentos y técnicas me permiten recopilar información *emic*, que transformo en datos, y se convierten en los materiales para trabajar en mi investigación, datos que relaciono y doto de sentido y significado a partir de decisiones teóricas y metodológicas que tengo que tomar durante el proceso de montaje de los videos.

En este sentido, creo relevante hablar en este apartado de la “reflexividad analítica” a la que apela Díaz de Rada (2016) en la investigación antropológica, que tiene necesariamente que contar con dos componentes; la validez empírica y la consistencia lógica. El diseño de la investigación y la metodología empleada en este trabajo, pese a abrirse a un formato experimental y poroso entre la práctica artística y la práctica antropológica, no se olvida del rigor metodológico para cumplir con la finalidad *específica* en su análisis a la que se debe cualquier investigación.

La decisión metodológica principal que he adoptado en esta investigación parte de otorgar un lugar “actante” a los datos, esto significa que los materiales de la investigación no se han limitado ni encasillado en un lugar predeterminado en un diseño,

sino que se les ha otorgado la posibilidad de “refractar” y modificar nuestra mirada y por tanto, de afinar las preguntas iniciales y objetivos de investigación en el mismo proceso de hacer.

He dejado de tratar los materiales como datos asépticos y desafectados de la investigación o como pruebas que corroboren o no mis preguntas para empezar a tratarlos como objetos *parlantes*, capaces no sólo de modificar mi mirada sino también susceptibles de ser modificados por mi como investigadora. De esta manera, entiendo la investigación como un proceso que se va creando, de una manera no prefijada pero si preparada para lo inesperado, dejando abierta la sorpresa y, por tanto, la posibilidad, pero sin olvidarme de la “consistencia lógica” (Díaz de Rada, 2016) que como etnógrafa quiero asegurar a mi trabajo de análisis.

En los siguientes apartados hago referencia específica a los materiales empíricos de la investigación, los textos audiovisuales y al soporte de visualización del trabajo: la página web.

2.2.2. LOS TEXTOS AUDIOVISUALES

Grau Rebollo (2002) habla de texto audiovisual a partir de Santos Zunzunegui cuando define texto como “una secuencia de signos que produce sentido” (p, 75). Por lo tanto, el texto audiovisual, se tiene que construir de la misma manera y con la misma técnica etnográfica que cualquier otro texto etnográfico, buscando producir sentido a partir de una serie de operaciones que hace la antropóloga en su mesa de trabajo.

Díaz de Rada en “El taller del etnógrafo” (2012), compara la construcción del texto etnográfico a la elaboración de un tapiz. Me gusta este símil con una técnica artística, el tapiz, porque nos permite comparar la etnografía con el proceso artesano. Por un lado tenemos una técnica, en este caso para realizar un tapiz necesitaremos del telar donde se ubica la trama y la urdimbre y la calidad de los tejidos que compongan esta estructura va a influir en el tapiz final, pero solo será la capacidad de la etnógrafa de dar coherencia, ritmo, sentido en un global, la que consiga crear la etnografía (o la pieza de artesanía).

Los vídeos que forman parte de esta investigación se han elaborado por mí en el periodo comprendido entre agosto de 2021 y abril de 2022, y están planteados como herramientas de observación y de producción de datos que complemento con mi diario de campo y mis hipótesis teóricas.

Los textos audiovisuales de esta investigación se corresponden con los siguientes formatos:

Entrevista inicial	Video elicitación	Conversación grupal	Entrevista final
Videos 1 y 2	Video 3	Video 4	Videos 5 y 6

2.2.3 LA PÁGINA WEB

La página web tiene una función doble, por un lado es parte del proceso de análisis y el material empírico de esta investigación etnográfica y por otro, es parte del proyecto artístico “animal espacio tiempo”.

Está diseñada para explorar las relaciones entre arte y antropología a partir de la utilización de textos audiovisuales y textos escritos y se piensa como un elemento de contextualización y reflexión sobre el proceso creativo del propio proyecto artístico.

Pese a que el título de este TFM pueda confundir, la parte experimental del trabajo no se encuentra en el formato de esta web o en sus contenidos. En realidad es una página sencilla basada en una plantilla de wordpress que instalo en un dominio propio: Laav.es.

La página se ha hecho teniendo en cuenta la funcionalidad para que yo tuviese autonomía y capacidad en todo momento para editar los contenidos, subir materiales y publicar las páginas con total independencia de una programadora. Mayores conocimientos de programación y diseño hubiesen sido necesarios para una conceptualización visual diferente, que pudiese testar mucho mejor la capacidad de entrada a las cuestiones fundamentales de la investigación a partir de los materiales audiovisuales, relatos de mi diario de campo, fragmentos de la película final, esquemas o bocetos. Todo ello colocado en una web donde los públicos escogen y deciden la secuencia que sigue, hubiese sido una manera de entender el proceso acorde con los fundamentos de esta investigación que espero tener oportunidad de hacer en el futuro.

INTERLUDIO

15 de mayo 2021

Objeto de la investigación=preguntas generadoras

Prácticas artísticas colaborativas

Hacer transdisciplinar

Modo

Observar, hibridar y analizar tanto el proceso artístico como las metodologías propias de la investigación etnográfica

Resultado

La página web como resultado de la investigación

El proceso como resultado entre el arte y la antropología

3 de agosto 2021

Empiezo a entender o al menos a situarme en el proyecto teóricamente, soy la investigadora que no quiere objetivizar ni el proyecto, ni el artista, ni la pastora, ni las ovejas.. no son esos mis elementos o sujetos de observación, sino mas bien la relación que se establece entre nosotras, ¿cómo vamos a ser capaces de dar forma a un proyecto que tenga la capacidad de contenernos a todos, humanos y no humanos?,

La postura del mediador que explica Latour, como el que hace algo más que transmitir

información, que crea y transforma modos de estar y de relacionarnos, ¿es también otra identidad aparte de la de investigadora o etnógrafa, que podría investigar?.

No caer en la objetivización, ser prudente y a la vez arriesgar en el trabajo y detectar esos momentos donde emerge la potencia de una creación común.

30 de septiembre 2021

Hoy he estado en la majada de Soto de la Vega, en La Bañeza. He llegado pasadas las 10:30, enfadada por un corte en la autovía que me ha obligado a hacer un rodeo de más de 20 kilómetros. El localizador que me manda Chus me lleva por un camino agrícola y acabo en medio de un maizal, el coche embadurnado de tierra... al rato consigo salir al asfalto y le veo esperándome en medio de la carretera, cámara al hombro.. me dice que ellos han llegado también tarde y que no encuentra mucho que grabar.. la paridera que comienza a mediados de septiembre y se extiende hasta octubre ya ha dado comienzo. Entro en la majada y me sorprende del orden y limpieza y lxs pequeñxs corderxs que ya son llamados lechazos, ajenos absolutamente a su futuro cercano, corretean dando vueltas, brincan, se abalanzan unxs contra otrxs...

En un apartado está la enfermería, nos explica Violeta que allí es donde curan heridas y dan biberones a los pequeños que necesitan más atención. Fuera hay otro pequeño rebaño donde muchas ovejas están pariendo, Violeta nos cuenta que lo de parir es un proceso largo, de unas horas o un día, y que lo primero que hacen las ovejas es levantar el rabo como señal de disposición en el cuerpo.

No hemos visto ningún parto, tampoco lo hemos buscado...

30 de noviembre 2021

Es increíble como ha pasado el tiempo, también es cierto que este impasse, esperando a que Chus pueda tener un rato a pasarme material para poder montar los últimos registros de sonido, me han venido bien para leer otro tipo de materiales. En particular es super estimulante para este trabajo el curso que estoy haciendo con Lucrecia Masson, donde desde la teoría anticolonial y cuir, las corporalidades se ponen en práctica a través de exploraciones práctico-teóricas en lo que llamamos la investigación-creación...

He leído a Marisol De la Cadena, sobre las maneras de entender el tiempo, el espacio y los elementos que nos rodean en otra percepción con el ayllu. Anzaldúa y otras chicanas, negras, periféricas que me recordaban mucho al reclamo de Abu Lughod contra la cultura, contra esa cultura que nos han dicho que es...

Esa exploración es la que me interesa tocar un poco, un poco en animal espacio tiempo... estoy deseando el encuentro con Mafe, El caballo, las hormigas y el gato (un texto suyo de 2019) me acompaña en mi hacer junto con la epistemología rumiante de Lucrecia Masson (2017), que también me traslada una práctica de investigación "otra" desde la observación de los estómagos de la vaca.

Sigo rumiando.

20 de abril 2022

Hoy he estado hablando con Chus, a propósito del pre-montaje. Hay un tema conflictivo ahora sobre mantener o no los subtítulos en la peli. Son unos textos de conversaciones de Violeta con otras mujeres ganaderas. Las que hay se hacen un tanto escasas, Chus me comenta que le ha costado muchísimo conseguir lo que hay pero que necesita más, yo pienso que eso es forzar una comunidad de personas que no han querido ni quieren estar en este trabajo.

Yo estoy pensando en lo que hablé ayer con Sara, el rebaño no es rebaño si no hay pastora, sin Violeta, el rebaño lo hacemos nosotras... es nuestra mirada la que construye el rebaño, entonces,

¿de qué comunidad queremos hablar?

¿con qué comunidad hemos trabajado?

¿hemos creado comunidad? ¿hemos sido rebaño haciendo?

¿por qué hablar de otras que no han querido mostrarse, que no han querido estar?

III. MONTAR LA REUNIÓN

Nombro así al cuerpo empírico de esta investigación donde quiero mostrar el proceso de construcción de la página web a partir de la creación de los materiales audiovisuales. Estos textos audiovisuales se generan a partir de las conversaciones y entrevistas que tiene el grupo de trabajo a lo largo del proyecto y que yo preparo en base a mis preguntas de investigación y las categorías de análisis. Estos vídeos funcionan como una cadena de materiales que toman sentido de forma enlazada, con el propósito de conseguir una secuencia lógica entre ellos para poder seguir el “proceso de hacer” formando relaciones y construyendo sentido.

Para ello aplico una metodología de trabajo que, si bien no desecha el rigor de la labor de recolección y análisis de datos propia de la etnografía (Díaz de Rada, 2016) intenta encontrar en el montaje que yo realizo en los materiales el mismo proceso analítico.

Es en el montaje audiovisual donde yo selecciono, subrayo u ordeno aquellas categorías que voy desvelando en la investigación y que engarzan el material empírico con las cuestiones teóricas y metodológicas que investigo. Cada material tiene un proceso de montaje diferente, por eso no voy a mostrar una herramienta idéntica en cada vídeo, sino que intento seleccionar únicamente del material aquello que me ayudó a la construcción particular de cada vídeo. Esto a su vez tiene que ver con la selección del momento preciso que tiene cada video en el proceso de indagación de “animal espacio tiempo” y con las cuestiones o categorías fundamentales que a mí me interesa relacionar en mi relato de investigación.

Se trata, como apunté en la fundamentación teórica, de otorgar agencia a los datos, y dejar que sean ellos lo que vayan dirigiendo a la exploración de dimensiones analíticas, desde una valoración consciente de la intuición, la reflexividad, el ritmo y la empatía, teniendo en cuenta que la producción del relato/artefacto etnográfico esta producido dentro del proceso comunicativo que implica el proyecto audiovisual “animal espacio tiempo”.

Las diferentes conversaciones tienen premeditada y conscientemente un tratamiento distinto en su forma escrita igual que lo tienen en su formato visual, puesto que en sí mismo esto supone mostrar el proceso de construcción de montaje individual que se realiza sobre cada vídeo con el propósito de dejarme afectar por él y elaborar el montaje según la lógica de construcción de sentido que se persigue.

3.1. ENTREVISTA CONVERSACIÓN INICIAL. VIDEOS 1 Y 2.

El proyecto “animal espacio tiempo” comienza de forma oficial en noviembre de 2020 con la aprobación de una ayuda a la Creación Artística que concede la Diputación de León al creador audiovisual Chus Domínguez y al equipo humano que él convoca. El 9 de diciembre tiene lugar el primer encuentro de las cuatro personas que vamos a formar el grupo motor del proyecto. Desde este momento y hasta la grabación de esta entrevista (23 de agosto, 2021), el canal de comunicación principal será el grupo de whatsapp que se abre en diciembre y en el que también encontramos registros visuales de los momentos en que Chus va a grabar con Violeta y el rebaño. Hay otro tipo de conversaciones en ese canal que ofrecen información del clima, la navidad, o también de cuestiones relativas a la gestión de la Beca.

Esta entrevista conversación registra el primer encuentro de trabajo entre las cuatro agentes y se articula en base a un guion prediseñado por mi con el objetivo fundamental de provocar la reunión y observar como nos relacionamos y en base a que conceptos nos ordenamos. Esta entrevista-conversación por tanto, se convierte en el video disparador inicial de la investigación.

El material bruto es de la grabación de una video conferencia a través de la herramienta zoom entre las cuatro personas del grupo; Violeta Alegre, Chus Domínguez, Nilo Gallego y Belén Sola. Cada persona se puede ver en un cuadrante independiente y equivalente. La conversación comienza a las 22:30 y acaba sobre las 23:55. La grabación está editada y montada en dos partes que corresponden con las dos conexiones consecutivas que se hicieron.

Cada persona está en su casa en diferentes actitudes que se aprecian en la imagen. La diferencia visual fundamental es la disposición de Violeta, que está conectada con su teléfono móvil y está recostada en la cama (acaba de encerrar el ganado y cenar después de su jornada de trabajo). Las otras tres personas estamos reclinadas ante la pantalla de nuestros ordenadores y se puede apreciar que tenemos otros documentos abiertos en el escritorio. En mi caso, yo tenía abierto en el escritorio el proyecto “animal espacio tiempo” que se presentó a la Beca de Creación y el guion de la entrevista.

La entrevista se realiza de forma semi estructurada. Yo como investigadora soy la que convoca la reunión y la que comienza la conversación. Tengo un guion preparado con cuatro preguntas/ámbitos de interés, pero estos se mantienen flexibles en dos cuestiones; Si aparecen nuevos temas se incorporan y si hay cuestiones que no interesan al grupo, se marginan o se posponen.

Pese a que la conversación está editada, prescindiendo sobre todo del preámbulo de presentación y saludos más informal, se ha tenido especial cuidado en no modificar el tiempo real en que tiene lugar la conversación, haciéndose en muchas ocasiones explícitas la complejidad de encontrar un lugar común desde el que hablar las cuatro (por el vocabulario o por ser temáticas ajenas a nuestra vida o práctica cotidiana) en este sentido, los gestos, muecas o silencios prolongados adquieren significado propio y dan cuenta del esfuerzo colectivo que se hace por hacerse entender y por entender a la otra.

3.1.1.MONTAJE 1 y 2

Las etiquetas que aparecen en la conversación-entrevistas corresponden a categorías de análisis amplias que agrupan otras categorías y que se desprenden de los objetivos y cuestiones teóricas centrales de la investigación:

Definir lo **colaborativo** a partir del análisis de este proyecto, y explorar su carácter de práctica emergente en la **investigación antropológica vinculada con la producción artística**.

El trabajo de montaje lo enfoco a modo de *tanteo* ayudada por las lecturas teóricas que me orientan en la observación y el rastreo de asociaciones, buscando aquello que nos une y provoca (o no) esas articulaciones entre nosotras. He tenido que volver en muchas ocasiones a estos primeros vídeos iniciales para entender de forma relacional el devenir del proyecto y poder rastrear los cambios y nuevas asociaciones que aparecían.

A continuación expongo el cuadro de texto que utilicé en torno a tres categorías básicas: - La autoría, - el proceso artístico y - la pieza final, que a su vez despliegan subcategorías o contenidos relacionados que identifiqué en rosa, por ser los que me sirven para engarzar el relato con nuevas cuestiones en los siguientes materiales .

Cuadro vídeo 1

AUTORÍA	PROCESO (artístico/antropológico)	PIEZA FINAL / OBJETO (artístico/antropológico)
<p>(no) Colaborativo</p> <ul style="list-style-type: none"> - ¿Desde dónde se definen los agentes? - ¿La autoría determina la colaboración? O a la inversa - ¿Cómo se negocia la inclusión de diferentes perspectivas, saberes y roles? 	<p>-Cómo se toman las decisiones: novedad como búsqueda, intuición, interpretación y traducción.</p>	<p>Intencionalidades:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Representación del punto de vista del rebaño. - Visibilidad de la ganadería extensiva. - El encargo de una pieza. - El objeto visual/ antropológico de la investigación.
<ul style="list-style-type: none"> - Participación / encargo - Profesional/ amateur - Conocimiento experto/ Saberes profanos 	<ul style="list-style-type: none"> -El proceso artístico como experiencia -El proceso artístico como encargo -El proceso artístico como materia de investigación 	
<p>Reunión</p> <p>¿La reunión nos hace coautoras?</p> <p>¿Nos hace ser <i>comunidad</i>?</p>	<p>Modos de estar en el proceso: tanteos; curiosidad; esfuerzo, incomodidad..</p> <p>(Metodologías de investigación artística)</p>	<p>¿Dar visibilidad?</p> <ul style="list-style-type: none"> - a la ganadería extensiva - a la investigación antropológica - a la producción artística
<p>Violeta; mantenerse en la expectación, a ver lo que sale... curiosidad...</p>		

Chus ; es necesario para que esto se desarrolle así que estéis vosotras cuatro		la relación entre imagen y texto escrito
Nilo ; más ambiguo, encuentra en Violeta y Chus el tándem creativo. Él esta en un encargo (rol profesional)	Dificultad, limitaciones	La problemática de dar coherencia a un material que se genera en el proceso de hacer ¿La forma es contenido?
Belén ; en la investigación está la aportación a la creación grupal.	Encuentro Violeta / Chus	
El problema de la agencia del rebaño	Sensaciones / sentimientos	Introducir desde los sentidos la percepción de la diferencia con el otro (animal)
	Prácticas (que enseñan)	
	Montaje (¿pensar mientras montas?)	
	Convenciones temporales y espaciales que desechamos	El problema de la agencia del rebaño
	Pensar mientras hablas con lxs otrxs	
	Pensar mientras grabas	
	El problema de la agencia del rebaño	

Cuadro vídeo 2

AUTORÍA	PROCESO (artístico/antropológico)	PIEZA FINAL / ARTEFACTO (artístico/antropológico)
Invitación a la experiencia de cada una	Entrelazarse los que estamos	Formato final
Encargo		Exposición de resultados
Explicitar los capitales , (la implicación en el proyecto, de ideas, de tiempos, etc...)		Instalación
Libertad creativa pero tener claro cual es el lugar de cada persona en el trayecto mientras “participas con gente”. “hacer algo juntxs”	<ul style="list-style-type: none"> - Poder tomar decisiones - Proyecto como documento formal institucional (no es una guía rígida) (En la investigación antropológica tampoco lo ha sido) - Proceso colaborativo es también una cosa abierta a la colaboración (se dé o no). 	<ul style="list-style-type: none"> - El resultado final no es el proyecto inicial (Nadie se ha leído el proyecto inicial) - El resultado final se imagina en el proceso
Otras personas que participan también participan y transforman. (autorías ocultas)	Estar abiertos a más “agentes” que pueden aparecer, aún no esperados o proyectados.	Cómo encajar las categorías de sentido. proyecto final: espacio/tiempo; cómo introducir la experiencia de agentes no humanos; la red

- El rebaño como co-autor a través de violeta como representante humana. El rebaño como "agente"	Imaginar la formalización final	La financiación y su característica artística condiciona el producto final
Re-distribución de capitales	Selección de material en función a cómo sientes si eres oveja, perro...	
Colaboración como intercambio ¿Qué se lleva de todo esto el rebaño?	Si empezamos a pensar en el formato final, podemos limitar el propio proceso, dejarnos estar en el proceso antes de tomar decisiones sobre formato	
¿Va a ser posible coincidir de nuevo, acudir en reunión?	incertidumbre	

AUTORÍA:

En la conversación se explicitan las posiciones de cada una, partimos de un proyecto escrito por Chus Domínguez, pero la escritura del proyecto no es el proyecto final. Se remarca la idea de la reunión (que está haciendo posible la investigación) como un espacio para hacer "comunidad" y así lo expresa el propio Chus.

En esta conversación hablamos desde lugares diferentes que nos dicta nuestro rol en el proyecto. Pese a estar las cuatro personas del grupo remuneradas económicamente por la Beca existen diferencias que vienen definidas por los diferentes campos de saber de los que cada una proviene (audiovisual, ganadero, sonoro o de la investigación social).

En palabras de Nilo son *Chus y Violeta los que llevan el proyecto*. Por tanto, para Nilo no existe co-autoría sino un acompañamiento profesional a un trabajo que están llevando a cabo Chus y Violeta.

Otro de los puntos que subrayo con la expresión "rebaño como agente", aparece en las partes de la conversación donde nombramos al "rebaño como autor", pues actúa en el proceso de hacer constantemente dirigiendo la cámara y sus movimientos en

relación con la pastora y no tanto siendo dirigidas por nosotras. Por lo tanto, de algún modo se pretende que sean ellas las que dirijan nuestra mirada, antes de que nosotras construyamos una manera de mirarlas a ellas.

De la misma manera se nombran otras autorías con menos presencia que nosotras cuatro *que intervienen y transforman* y que serán recogidas como importantes también en el video final.

PROCESO:

En esta columna incluyo segmentos de la conversación que hacen referencia a metodologías compartidas entre la investigación etnográfica y la creación artística.

La intuición, la incertidumbre, el partir de un proyecto institucional que nadie se ha leído con mucho detenimiento porque lo que queremos crear se halla en la *novedad* y por tanto es difícil que siga un guion prediseñado, porque lo que hacemos en este trabajo es una *experiencia*.

En esta primera conversación resalto la importancia que le estamos dando a “que ocurra algo nuevo”. La novedad como una etiqueta que se rastrea en el proyecto tanto en la manera de acercarse de Chus Domínguez: “no quiero una película de las tantas que hay que narre la ganadería extensiva de forma épica o romántica” y que se hace explícita al hablar de las cuatro personas que formamos parte del trabajo.

En palabras de Chus, Violeta trae al proyecto “otra forma de entender el pastoreo”. Nilo y Chus en repetidas ocasiones apelan a la necesidad en sus creaciones de buscar “otras formas de ver y de escuchar”, en palabras de Nilo, “es lo nuevo lo que me llama”.

Las cuatro participantes concordamos en situarnos en un “lugar nuevo”, eso es lo que nos une en el proyecto y es la experiencia en ese lugar de novedad en el hacer lo que “recibimos de él” (además de la remuneración económica de la Beca que se ha distribuido en función de los tiempos específicos empleados por cada una en la creación del proyecto).

Todas subrayamos la novedad como aquello que nos llama, que buscamos, que nos lleva a “estar a la expectativa” o “estar en la búsqueda”, es dejarse estar en el proceso.

Estar en el proceso implica también seleccionar y tomar decisiones en función a lo que se va definiendo como “sensaciones” y no como certezas, respecto, a los planos y fragmentos de sonido en el caso de la película, y de los fragmentos de nuestra conversación en el caso de la investigación.

Estar en el proceso (junto con otras) es también imaginar gradualmente la formalización final. El artefacto final se sitúa así como algo que se crea sin un resultado o formato prefijado, aunque está predefinido en el proyecto inicial como un objeto audiovisual, va cobrando forma y contenido mientras se hace.

El proceso también es señalado como un lugar no solo de experiencia sino de aprendizaje, en este sentido enseñamos y aprendemos juntas, en colaboración, en reunión.

PIEZA FINAL:

En esta columna apunto los fragmentos que se refieren a la visibilidad de un proceso y también a la expresión de las diversas intencionalidades que tenemos cada una con el resultado final.

El reto que se plantea por todas es “dar visibilidad” a partir de la obra o artefacto audiovisual que estamos creando. Nos une el tener un propósito con nuestro resultado pero la intención no es la misma.

También se comienzan a apuntar las posibles formalizaciones que cada una de nosotras imagina y aparece la posibilidad de hacer “una instalación”.

3.2. VIDEO ELICITACIÓN. VÍDEO 3

Este tercer texto audiovisual se construye a partir del visionado de una selección de las grabaciones realizadas por Chus entre febrero y septiembre de 2021. La selección total de materiales era de aproximadamente 120 minutos. El encuentro se propone en casa de Violeta, el 11 de octubre a las 10,30 de la mañana, teniendo en cuenta que a las 13:00h tendríamos que haber acabado para que Violeta y Goyo pudieran sacar a pastar al rebaño.

El dispositivo de trabajo consiste en una grabadora de sonido en la mesa que compartimos las cuatro y una cámara de vídeo que dispongo de manera frontal, enfocando al grupo. En este sentido, quiero señalar que fue un error no enfocar a la pantalla de visionado, pues ese material me hubiese facilitado la localización de los planos exactos para montar con los comentarios sonoros.

En la vídeo elicitación los comentarios que se realizan son principalmente sobre el proceso de la grabación de material audiovisual del proyecto artístico, se hace referencia a una variedad de diversos tipos de plano, con diferentes puntos de vista, enfoques, texturas... pero también se habla de cuando aparece “la emoción”, de cuando “gusta” más o menos, de “cuando atrae y cuando cansa”.

Se hace referencia a las formas de representar el espacio y el tiempo desde la experiencia del rebaño como agente (no la oveja, sino el rebaño) y como contrarrestar con los pastores. ¿Son los y las pastoras rebaño?.

Resulta interesante cómo las imágenes despliegan un sonido y ambiente que retrotrae a las personas a la experiencia, de modo que la reflexión fluye más hacia el momento (espacio tiempo de la experiencia) que a la de la entrevista o la imagen como artefacto a comentar en relación al proyecto.

Violeta hace referencias específicas a los animales y al tiempo, también recuerda anécdotas concretas de algunos de los días como cuando dice éste fue el día que se me perdieron las ovejas, mientras que Nilo y Chus se detienen más en las cuestiones visuales y sonoras. Por mi parte, me mantengo en la observación participante, pero con apenas comentarios durante el visionado.

3.2.1. MONTAJE 3

La edición final de este vídeo 3 se realiza seleccionando los registros sonoros en los que se hace referencias explícitas a las categorías de análisis, que se montan junto con algunos de los planos que visionamos ese día. Aunque en muchas ocasiones no está sincronizado el audio y la imagen, lo importante para mi era dotar de sentido al video en relación con los videos anteriores y posteriores. Hilvanar la trama, seguir el hilo, construir el relato de investigación.

En este video nos referimos plenamente a la categoría de PROCESO, trabajamos desde lo emocional que nos despierta el visionado de algo que hemos vivido, es la experiencia lo que se contiene en ese material fílmico y nosotras nos relacionamos de maneras diferentes con el pero siempre “emocional” y pegada a los sentidos.

Es precisamente en esas diferencias entre nuestras maneras de relacionarnos con el material desde donde comienzan a emerger nuevas cuestiones interesantes que corresponden a cuestiones de la articulación del grupo y que se ponen plenamente de manifiesto en el vídeo 4.

Chus

¿Qué longitud le damos a este plano?

¿Cómo representar la longitud y el tiempo desde dentro del rebaño?

¿Cómo está la voz al otro lado?, que se oiga pero que no se entiende, **que la voz sea ruido o textura más que significado.**

Violeta

¿cómo se nota que estaban más gordos los corderos;

*¡el viento que hay en Lago! se
mete el norte que le llaman..*

Nilo

el viento da tensión, no se ve bien, pero este es otro tipo de material

*más moscas se meten en el sonido los cencerros ocupan todo el
registro es como poco real, entra la niebla,*

Por último, en este video se revela un intento en el proceso de hacer partícipes a todas de las decisiones sobre el montaje final, de devolver en plural las preguntas que se enuncian para un singular.

Violeta: *¿Cuántos minutos vas a meter?*

Chus; *bueno, lo que funcione, ... o lo que creamos que funcione*

De nuevo vemos que las decisiones finales como la duración que tendrá la pieza, recaen en Chus como creador audiovisual, pero también observamos que Chus contesta en plural devolviendo cierta responsabilidad al grupo sobre el montaje final.

Estas son las cuestiones de autoría y colaboración en las que se ahondará en los últimos videos y que no quedan resueltas en ningún momento, más bien lo que nos dejan es percibir que los proyectos colaborativos en parte tienen que ver con establecer mecanismos de diálogo y aperturas como hábitos de su proceso de hacer.

3.3. CONVERSACIÓN GRUPAL. VÍDEO 4

Esta conversación grupal se graba a continuación del visionado de materiales que recoge el vídeo 3. La disposición es la misma que teníamos en el vídeo 3 pero ahora, en vez de estar mirando a una pantalla hemos iluminado la sala y nos disponemos en semicírculo. Yo he colocado la cámara de frente, en un ángulo que permita recoger casi en todo momento a las cuatro personas del grupo. La grabadora de sonido se mantiene en el centro de la mesa.

En el vídeo 4 mantengo mi papel de observadora y la imagen en el vídeo me devuelve también un lugar de mediación entre Nilo y Chus que se colocan a mi derecha y Violeta, que se sienta a mi izquierda, esta cuestión que puede ser fruto del azar o de que Violeta allí estaba más cerca de la puerta y de la cocina para moverse con flexibilidad cuando necesitara.

3.3.1. MONTAJE 4

El vídeo 4 comienza con el plano final del vídeo 3 para señalar la continuidad y relación entre los dos materiales. Enlaza con la cuestión de la “autoría” como autoridad para tomar decisiones sobre la forma final e la película.

Violeta

Nosotros estamos más enseñados a otro tipo de visión, no es la que vosotros (o ahora nosotros en este caso) estamos buscando, por eso yo no puedo ser objetiva porque yo estoy más enseñada a otro tipo de cosas... entonces, eso ya queda en vuestras manos...

Nilo y Chus en cambio, están hablando de que hay mucho trabajo por hacer y que hay que decidir dónde se incluyen las horas de trabajo: apostar por el material que ya hay grabado, seleccionar un fragmento medio y mejorar el sonido parece la opción más oportuna. Se explicita cómo la cuestión económica va ligada al trabajo profesional de montaje y edición de audio e imagen. En cambio, Violeta y yo, a priori, no tenemos esas limitaciones de tiempo o no estamos tan condicionadas, pues nuestro trabajo sigue estén ellos o no (en el caso de Violeta) o se supedita al de ellos (en mi caso).

Nilo explica a Violeta su proceso de trabajo, en el que hace primero un banco de sonidos variados y luego va trabajando con la superposición de pistas de audio. Esta manera de compartir saberes entre nosotras estaba señalada como subcategoría para el análisis del proceso de los primeros videos y se revela central en los videos finales cuando se desvela el sentido educativo del hacer en comunidad.

Nilo

para mi es diferente meterme a hacer este trabajo, que es a lo que creo que hemos venido, que es hacer el sonido de esto,... a empezar a pensar en otra cosa...

Aparece de nuevo la cuestión de la redistribución de los tiempos y los roles profesional/amateur cuando Nilo vuelve a poner de relevancia el asunto económico, no hay remuneración suficiente para hacer algo más, para empezar a pensar en otra cosa que implique más tiempo de trabajo, como imaginar formatos de exhibición o de relación con el público que pudiera influir en la creación sonora. Hace explícito que esto es un encargo de Chus al que denomina de manera irónica “*el jefe*” y resalta que “*creo que es a lo que hemos venido (a hacer)*” (este trabajo de sonorizar las imágenes de Chus).

En definitiva, con el montaje de este vídeo lo que se intenta mostrar es el proceso de negociación de los tiempos o la redistribución de capitales, pero también el momento del encuentro de formas de mirar y de sentir el material distintas. Es por lo tanto el video que muestra el nudo del encuentro o reunión de nosotras como colectivo a lo largo de todo el proceso, y sentará las bases analíticas sobre las que girará la conversación final (vídeos 5 y 6) con cuestiones como el formato de presentación de los resultados o la autoría.

3.4. ENTREVISTA CONVERSACIÓN FINAL. VÍDEOS 5 Y 6

Esta entrevista-conversación final se realiza a partir del visionado de un premontaje que realiza Chus y envía al grupo el 2 de abril de 2022 con el propósito de tomar las decisiones sobre el montaje final de forma consensuada.

Este premontaje tiene una duración de 52 min. y además de planos ya vistos por todo el grupo, se añaden unos subtítulos con textos de conversaciones que mantiene Violeta por whatsapp en un canal privado con Ganaderas en Red una comunidad de mujeres ganaderas comprometidas con la ganadería extensiva.



Aunque ya se había avisado y llevaban tiempo Chus y Violeta recopilando estos mensajes para incluir en la película, esto es una novedad con respecto al material visto en octubre, y añade otra capa de significado al proyecto al abrir la relación social de Violeta con otras ganaderas.

En todo caso, este video e visionamos todas es interesante porque ofrece una traslación en los planos (materiales y formales) de las cuestiones que se hablaron en casa de Violeta tras el visionado de octubre.

El montaje se organiza en torno a ocho episodios que he intentado sintetizar en el siguiente cuadro donde señalo el minuto donde comienza cada capítulo y algunos apuntes escuetos que me sirven para identificar la localización, los contenidos, los tipos de plano.

Cap. 1: 7'.	• El plano a vista de oveja
• La quietud	• El espacio vacío
• El punto de vista del animal	• El punto de vista de la pastora

<ul style="list-style-type: none"> Las conversaciones humanas tratadas como masa sonora, -no se entiende pero se sabe que hablan-. 	<ul style="list-style-type: none"> Tipos de planos: generales, medios, primeros planos, cenitales y picados.
Cap. 2. 12,26'.	Cap. 3. 15,21'
Cap. 4. 17,32. Mucho Violeta, los perros, mal tiempo, lluvia	Cap. 5. 32,23. Trashumancia al Puerto
Cap. 6. 42'. En el Puerto	Cap. 7. 48', Vuelta a Lago, día de lluvia con la gopro (una cámara que graba bajo el agua y ofrece unas imágenes diferentes a la cámara habitual), planos picados, ventosos y <i>a ras de trigo</i> en el puerto.
Cap. 8. 53'. Violeta sube al puerto en la furgoneta. Plano final fijo, ovejas pasando un riachuelo sobre el que se superponen los créditos.	

Este trabajo de análisis más formal de los materiales que nos iba trasladando Chus no me ha servido de engarce en los materiales audiovisuales posteriores, pero considero que era un trabajo necesario que podría haber desembocado en nuevas indagaciones en la investigación si hubiese tenido más tiempo.

En todo caso, la importancia de este video para nuestra investigación está en ser el disparador inicial que supone nuestra conversación final.

3.4.1. MONTAJE 5 Y 6

Esta conversación se convoca para tomar las decisiones finales sobre la película y otras cuestiones que tienen que ver con la entrega del proyecto artístico a la Diputación y sus requerimientos para la exposición pública. Se articula en función a la comparativa entre las dos versiones que manejamos hasta el momento, que básicamente se diferencian en que una tiene los subtítulos de las conversaciones y la otra no. Será nuestra última reunión grupal antes de entregar el proyecto a la Diputación el 20 de junio y este trabajo de investigación etnográfica a la dirección académica del Master.

Para el montaje de estos videos repito el formato de la primera conversación disparadora de la investigación. Es de noche y todas tenemos caras de estar cansadas después de nuestras jornadas laborales y personales. En esta ocasión Violeta esta sentada en una mesa como Nilo, Chus y yo y esta conectada con el móvil fijo. Posiblemente es mas consciente de la cámara y de las grabaciones que en nuestra primera reunión. Nilo mantiene la ultima versión del montaje en su ordenador mientras hablamos, ha tenido poco tiempo para verlo con calma pero esta haciendo el análisis de esta versión mientras hablamos. Estos dos últimos videos son los que yo entiendo en gran medida conclusivos de muchas de las preguntas de la investigación y apuntan a cuestiones sin resolver pero también a la ampliación de conceptos como colaboración o interrelación arte antropología. En esta ocasión he optado por incluir las transcripciones completas de los videos e interrelacionar aquellos segmentos significativos con mis comentarios en base a las categorías que he rastreado en el proceso de indagación.

Video 5

Las cuestiones fundamentales que subrayo en el montaje del vídeo 6 tienen que ver con el **cambio del rol de la investigadora** y el **formato de presentación de resultados**.

Ambas son categorías de análisis que resuelven cuestiones sobre las posibilidades transdisciplinarias del arte y la antropología pero también, el modo de resolver entre la cuatro nos ofrece datos significativos sobre la articulación del grupo y las cuestiones de la colaboración.

***Chus:** la diferencia entre las dos básicamente es que en la primera están los textos de Ganaderas en red, esas conversaciones del slag y en la segunda no, y bueno, no se, no se si podemos empezar por ahí, o belén ¿quieres dirigir la conversación?...*

Belén: *me parecen cosas muy distintas, la de los textos te lleva a otro lugar, es mas fácil de ver, hay una narración, se hace mas amable a ese nivel, mas narrativas si quieres porque esta esa parte de las conversaciones que te engancha desde allí, pero igual que te engancha por esa parte te desengancha de la otra que es la que me engancha la que no tiene textos, que es lo de estar más en otra percepción, en ese camino... bueno, me genera otras sensaciones, otra vinculación con la que estoy viendo.... para mi son cosas muy diferentes, no me parece una cosa así, de poner o no poner texto, pero poner o no poner ese texto es para mi, ver la peli de dos formas muy distintas. incluso pensaba que... a la hora de mostrarlo es muy diferente, la primera que tiene los textos sí que la puedes ver como una peli de una hora sentada en cualquier lado, se ve bien, pero la otra en cambio ya me la estaba imaginando (...) como mas instalación, de otra manera. me abría mas la imaginación a verla de otras formas.. me abre perceptivamente más opciones.*

En esta conversación se puede observar como mi rol ha cambiado desde un lugar mas clásico de observadora etnógrafa, preocupada por trabajar con cierto rigor y cierta responsabilidad disciplinar, utilizar bien la entrevista, el diario, los registros de vídeo, etc... a un lugar más propositivo, donde doy opiniones que están fundadas en partes de la investigación, como los modos de percibir, las sensaciones que me provoca la película o las posibles maneras de presentar la pieza final.

Nilo: *Estoy viendo el principio , porque sabia que Chus lo había cambiado, y bueno, me parece bastante mejor este segundo, viene este plano largo que es un plano que dice mucho, que tiene mucha, mucha información,... el punto de vista donde los ojos de las ovejas, la cámara de Chus abajo, y se ve también unos pies, ..alguien caminando, y hay un momento en que se ve también la piel de las ovejas, la lana, y las semillas en la lana... que recuerdo que me decía Chus, “mira cómo se ve que van a llevar las semillas a otro lugar”, entonces ese plano tan largo, que ahora mismo es el segundo (:::) es de eso de los muy importantes, ¿no? son de los que tienen mucha información, son largos y tienen mucha información tanto en el tiempo, como en lo que va ocurriendo, que es como por ejemplo ese plano en el que ellas están saltando ese regero... (:..) y otra es cuando las ovejas comen, esos tres (planos) por lo menos tienen diferentes informaciones... entonces ese primero era muy importante.*

Violeta: *No se, a lo mejor es porque estoy enseñada a ver otro tipo de cosas, yo ahí echaba en falta una persona narrando, que explicara lo que estaba pasando, porque una persona ajena a este mundo, a lo mejor no lo entiende,, ¿porqué ahora están aquí, porque ahora paran, porque ahora andan, por que ahora se quedan en silencio... ¿no se? ... yo como que echaba en falta una persona que explicara para las personas ajenas a este mundo, que es lo que estamos haciendo... yo echaba en falta eso, pero a lo mejor es porque yo estoy enseñada a ver un tipo de documentales en que alguien habla, yo viéndolo desde un punto de vista de una persona que no conozca porque si no ven ahí y bueno, ¿qué orden hay aquí? ¿porqué ahora están aquí? ¿porqué ahora van pal otro lao? no se, .. por ejemplo si lo ve gente de este mundo (ganadero) lo va a interpretar, pero gente ajena, yo creo que le va a costar un poquito de trabajo la secuencia de imágenes y que sentido tienen unas con otras.*

En este momento de la conversación Violeta es plenamente consciente de que una persona ajena a este mundo (el del pastoreo pero también el del arte) no va a entender nada de lo que está viendo. Vuelve a remarcar la importancia del *habitus*, “ella esta enseñada a...”. No obstante, en este punto de la conversación emergen cuestiones fundamentales que tienen que ver con el formato de presentación del trabajo final.

Nilo: *Lo que entiendo por lo que dice Violeta, es que alguien que no lo conozca necesitaría un apoyo aunque sea que el apoyo diga "esto es una película experimental que trata de buscar otros puntos de vista que no sea el punto de vista que siempre se suele usar de como es la vida del pastor etc..."*

Violeta: *igual era bueno explicarlo al comienzo para que la gente no se sintiera perdida....*

Chus: *también va a depender del lugar donde se vea, del contexto,,, (...) si tu lo ves en la televisión, en el canal de la dos, pues dices ¿esto de que va?, es normal... pero si lo ves en un espacio o en una presentación donde se explica bien que es un espacio de arte, o bueno, de experiencia y de tratar de llegar a otros sitios, pues igual es más fácil... y también es verdad lo que dices, que estamos todos y el 90% de la gente acostumbrados a que el audiovisual y sobre todo el audiovisual documental y sobre cuestiones más etnográficas pues siempre es explicativo, suele ser.. entonces igual está bien explicar “entregaros a otra experiencia”.*

Violeta: *yo creo que habría que hacer esa introducción...*

Nilo: *pero una cosa, yo creo que Belén esta un poco en ese trabajo, ¿NO? a nivel de palabra y de explicación a su manera es la que un poco... ¿no?*

Belén: *no lo tenía pensado, tan definido,... pero no significa que no lo vaya a poder hacer.. pero precisamente ahora como que estoy un poco más a la escucha de cómo va acabar esto siendo y en que lugares se va a poner y que va a necesitar... en todo caso no?, entonces bueno, si es necesario este trabajo de contextualización pues se hará...*

Nilo:... *pero tu si que ibas a hacer un texto o así, ¿no?*

Belén: *lo que estoy haciendo es el seguimiento del trabajo que estamos haciendo más que un texto, en realidad lo que estoy haciendo es una web, además.. con fragmentos de nuestras entrevistas, lo que hablamos en las conversaciones y las categorías así básicas que yo he estado siguiendo que es ¿estamos haciendo un proyecto colaborativo o no? como estamos interviniendo en las decisiones y esas cuestiones, el tema de la autoría y el tema de los formatos, por eso también es muy interesante esta conversación y por eso también dependiendo de lo que consensuemos tanto en el formato final tanto de cómo lo vamos a presentar y los contextos dice mucho (...) si estamos haciendo algo más etnográfico, mas artístico... a qué lugar se lleva, ¿que luego eso requiere una exposición en algún lugar con partes de la investigación?, un texto o un fragmento de lo que sea, por supuesto... eso no hay problema.*

Chus: *hasta el momento yo creo que hay como tres elementos que ya tiene que ver con cómo se ve, que para mi son importantes. - Uno es el audiovisual, que es que salga, - otro es que si las conversaciones de Ganaderas en Red se salen de la película, jo, a mi me parece que aportan información, bueno, yo estoy de acuerdo con lo que decía Belén antes, es evidente que rompen un poquito el ritmo de estar ahí en ese mundo del rebaño cuando aparecen, porque estamos con esta voluntad de superar un poco lo humano, que bueno, es una voluntad naif pero bueno, y de repente te aparece todo lo humano...y entonces ya no estas con la oveja y si tiene una semilla en la lana o con que si berrea o con el perro que va pa llá, sino que estas simplemente a leer lo que te están poniendo y a mi me parece que eso distrae de otra voluntad, de otra forma de narrar o de entender el tiempo, pero a mi me parecen importantes y siempre lo he dicho y por eso insistí tanto en conseguir las conversaciones ¿no? y le di tanta brasa a Violeta.. creo que estaría bien que aunque estuvieran fuera, aunque no estén en la peli, que estuvieran presentes a la hora de exponerse, entonces, si se ve en un sitio una opción sería eso, imaginarnos,, últimamente a mi me ha dado por pensar en una sala más amable, en el sentido de más controlado todo, un sitio de exposiciones en la que se está viendo en una pared la película pero en otra pared se están proyectando esas frases, entonces ya no están en la película, pero si alguien quiere, se puede ir a ver las frases o se puede ir igual a consultar la web que está haciendo Belén.. Violeta, ¿tu has visto exposiciones así?*

Violeta: *yo no voy a exposiciones, yo creo que no he estado en ninguna...*

Chus: *pero te lo puedes imaginar, ¿no? un sitio donde se esté exponiendo todo el día en bucle, la película, (...) ya no es sentarte como en el cine a ver la película como estarte allí un rato con esa situación, pero en otra pared se están proyectando las frases, o las tienes en papel impresas en la pared, y en otro lado pues hay un ordenador y al que le apetezca se pone unos cascos y está escuchando esta conversación que estamos teniendo ahora, entonces es como un conjunto de cosas que te llevan a , por un lado a elegir tú que es lo que quieres ver y cuanto tiempo dedicas y por otro lado puedes completar tu como espectador información y bueno, también permitiría que la experiencia, si alguien quiere, se mete en esa parte menos humana del vídeo y menos explicativa...*

En ésta parte final de la conversación se puede rastrear la activación de la imaginación para la pieza final que comienza Violeta a partir del extrañamiento que puede provocar la película en cualquier público profano o no experto. Nilo contribuye a este activación enlazando los requerimientos de Violeta con el supuesto trabajo de la investigadora en el proyecto que se supone que *está escribiendo un texto o algo así...* Mientras que yo como investigadora explico de nuevo cual es mi papel en el grupo y cual es el objeto final que esta desarrollando, una página web. Por último, Chus concluye realizando una descripción de lo que podría ser la presentación de resultados en una sala de exposiciones, donde confluyen varios elementos a modo de instalación para lograr reunir los requerimientos de las cuatro. Un espacio que pueda *crear una situación* que permita entrar en *una experiencia* ofreciendo los elementos contextuales que cada persona decida utilizar.

Vídeo 6

En el análisis del vídeo 6 aparecen explícitamente cuestiones que atañen a la **coautoría en las prácticas artísticas colaborativas**, que me sirven para desechar ciertas hipótesis de partida como explico en las conclusiones. De nuevo apelo a las sensaciones como punto de partida para analizar el lugar que cada una de nosotras toma con respecto al término colaboración y autoría en el proyecto.

Belén: *¿cómo nos hemos sentido en la colaboración o en el proceso de hacer la peli, de hacer el trabajo... ¿hasta qué punto pensamos que estamos interviniendo también de las decisiones finales? todas estas cuestiones...*

Violeta: *bien, yo bien,... para mi erais nuevos todos, pero yo que sé.., llevamos ya mucho tiempo y yo, yo me he encontrado muy a gusto la verdad. He aprendido mucho, muchas palabras, y bueno, pues he visto... otro punto de... otra forma de trabajos... y luego pues estas reuniones que tenemos así pues también son muy positivas, porque con un whatssapp no acabas de hablar.. esto está muy bien.*

Violeta , a la pregunta de si siente que ha colaborado en el proceso de hacer la película responde subrayando sobre todo la reunión con el grupo y el aprendizaje como las dos experiencias que la liga al hacer colaborativamente en el proyecto.

Chus, *pero ¿hasta que punto sientes que el resultado es tuyo, o tu has intervenido en el resultado?*

Violeta: *yo es que no se.. hoy cuando hemos visto el vídeo (junto con Gregorio, su marido), yo es que lo estaba viendo, no como un espectador ajeno a esto, yo, claro, sin*

querer decíamos, "mira esto, esta grabado en el monte de los frailes", o "fíjate, que gordas estaban las ovejas", yo siento que he participado al 100%.

Chus: volvamos a la pregunta que ha planteado Belén, al tema de la colaboración y la autoría y cómo os sentís... pero falta Nilo y falta Belén y bueno yo, claroj, yo creo que sí que he participadoj.

Belén: yo me siento participe, no se si tanto en la parte más material, en esto de hacer el film en si mismo, los planos o el sonido, que está mas Chus... pero por ejemplo en esto que estamos hablando ahora de cómo se va a presentar, cómo se va a contextualizar, cómo se va a explicar todo esto me parece muy importante en cualquier obra (...) o pieza que vas a mostrar a los demás, entonces eso me parece que sí, que hay entrada para maneras de pensar las cosas y no solamente es una cuestión que recaiga en el montaje de la película... evidentemente, es verdad que es muy de Chus, desde el principio lo hemos dicho todos, y no voy a hablar de que es un trabajo colaborativo de cuatro porque no lo siento así, pero en cambio si que veo que ha sido como bonito intervenir en el proceso de pensar la peli, ¿no? y de pensar todo.. y eso no siempre se da así cuando una persona hace un proyecto, o por lo menos yo no he tenido muchas oportunidades, entonces bueno, por ese lado si que me encuentro un poco participe de la creación o de lo que se está haciendo. No se si se podría denominar co-autoría , no lo se... pero que hay participación (...) ¿y que estamos interviniendo en decisiones que está tomando Chus en el montaje o Nilo en el sonido? pues a lo mejor, digo yo, ... a lo mejor también es verdad que no es una cuestión de nosotros cuatro, que también intervienen y toman decisiones en función de lo que ven de otras personas.. eso también es como interesante verlo, hasta que punto esto es una cuestión de cuatro o es una cuestión de muchas más personas y circunstancias y momentos. Pero bueno, que hemos sido los cuatro los que hemos estado durante un año pensando en esto eso es indiscutible, creo que Gregorio no se ha comido la cabeza con estas historias y posiblemente a lo mejor si que haya participado en que la peli vaya por un lugar u otro..

Chus: Gregorio el día que yo fui al puerto se encargó de llevarme a lo mas alto y agotarme todo lo que pudo.. (...) allí hay unas autorías que aparecen escondidas que es, cuando llega el de la cámara a donde le voy a llevar y por donde le llevo, le protejo del viento, también cuidándole,.. pero sin decirlo llevarme arriba del todo, a lo más duro, un día de lluvia,,,,, y está genial, y esos son decisiones, y eso es lo que sale en la peli...

En mi caso, resalto también la cuestión de la reunión entre la cuatro como uno de los aspectos que definen la colaboración. Por otro lado *siento que no es un trabajo colaborativo de cuatro*, pero en ese caso me estoy refiriendo solo a la película. La película es un objeto que recae en Chus principalmente y en su relación con Violeta y el rebaño, igual que la web es el objeto que yo estoy elaborando, pero el proyecto artístico y el proyecto etnográfico es algo mas que la película o la web, y estar pensando juntas el *proceso de hacer* es establecer la colaboración. Introduzco el tema de la autoría preguntándome si Gregorio ha sido autor pero no ha colaborado en la película. Chus

nos recuerda que existen siempre unas autorías ocultas y narra cómo Gregorio ha intervenido para que la película sea lo que es. En un análisis sobre la cuestión de la agencia aquí también incluiríamos al rebaño como agente en su influencia absoluta en el resultado formal de la película.

Chus: *yo físicamente no he hecho un trabajo mas agotador en mi vida.. sobre todo la primera jornada..*

Violeta: *el peso y la tensión de llevar la cámara en esa mano... y es que tu ahí no puedes parar, no puedes decir ahora voy a descansar... porque sino sigues pierdes el tren...*

Nilo: *de autoría pienso un poco lo que ha dicho Belén, un proyecto iniciado por Chus y propulsado por Chus y Violeta... pero por supuesto sobre todo los cuatro hemos estado allí.. Violeta que siempre esta, esté la cámara o no, .. lo de autoría no se, no se qué es eso.. sería para ver quien lo registra...
pero si que es participativo,.. si que lo veo así...*

Por último, Nilo señala que la cuestión de la autoría es algo que atañe a cuestiones de registro de la propiedad, algo que tal vez tiene que ver poco con la colaboración entre agentes. En todo caso Nilo no habla de colaboración sino de participación, y entiende que sí es participativo porque *los cuatro hemos estado allí*.

IV. A MODO DE CONCLUSIÓN

La realización de este trabajo **ha supuesto experimentar en el intersticio entre el arte y la antropología**, guiada por las referencias apuntadas en el marco teórico desde la propuesta de la experimentación y la hibridación de elementos de ambas disciplinas.

Por otro lado, este trabajo **forma parte en sí mismo de un proyecto artístico, y se produce en el desarrollo del mismo**, de modo que la propia investigación antropológica hace de mediadora en el proyecto artístico incorporando lo que he denominado “reunión”, espacios de diálogo y apertura a cuestiones sobre la participación de los agentes, el propio proceso creativo o el resultado final, que han formado parte del proceso reflexivo del grupo y del propio trabajo artístico. Por lo tanto, entiendo que la investigación ha actuado como objeto mediador afectando las relaciones de los agentes, entre los agentes y con el artefacto artístico final.

Por último, este trabajo de investigación se desarrolla en varias sesiones de **conversaciones y encuentros que han sido editadas en un proceso de montaje meticuloso para que los videos tomaran sentido por sí mismos y en relación al proceso que investigaba**. Estos materiales han sido los que he incorporando a un artefacto, la web, que he ido construyendo en paralelo al proceso de investigación. Esta web, como parte del proyecto artístico “animal espacio tiempo”, funciona como un archivo abierto e inacabado de ese proceso

Con esta investigación he constatado que **en una práctica artística audiovisual realizada de forma colaborativa se pueden compartir las condiciones para realizar una etnografía experimental o para ser en sí misma una etnografía experimental**. En el caso de este trabajo esto ha sido posible utilizando metodologías de la etnografía de forma híbrida con metodologías más propias de la investigación y la creación artística.

Por otro lado, he querido experimentar un proceso de creación artística y etnográfica en paralelo, para **contribuir al desarrollo de otros modos de investigar en la academia** asumiendo los riesgos que tomaba.

En esta construcción del relato de investigación **he constatado que el espacio del arte y la etnografía experimental pueden contribuir al desarrollo de la disciplina antropológica al generar formas visibles de la experiencia y los procesos de investigación a la vez artísticos y antropológicos**. En este caso concreto tomará la forma en una instalación donde convivirán varios objetos, entre ellos la página web que es el artefacto empírico de esta investigación.

Este trabajo me ha abierto **nuevas líneas de investigación que ponen en relación la educación con la antropología y el arte**. Una educación que propone *una transformación mas que una transacción* bancaria tal y como Paolo Freire conceptualizó en los años 70. Un *arte como experiencia* tal y como John Dewey lo definió en el primer tercio del S. XX o una *antropología como educación* tal y como mas recientemente Tim Ingold ha escrito.

En este contexto de relación entre arte, educación y antropología, **he podido observar como he asumido paulatinamente el rol de investigadora como mediadora** -en el sentido de la mediación que nos propone Latour (2008)- la mediación como un proceso en el que siempre se trae *algo nuevo*, donde los elementos son modificados y donde se configuran entidades nuevas. **Las investigadoras de esta manera somos agentes que introducen diferencias**, pero ahora bien, como subraya Latour, no hay que olvidarse que esta capacidad de agencia de la mediadora emerge siempre de la articulación de los elementos, nosotras por si mismas no *actuamos*.

En cuanto al seguimiento de las articulaciones entre las cuatro actrices principales, han emergido cuestiones recurrentes en los trabajos colaborativos que tienen que ver con las diferentes intencionalidades que teníamos, pero **también con los diferentes imaginarios y diferentes vocabularios que se encontraron en nuestra reunión**.

Mientras que Chus y Nilo compartían un vocabulario técnico/artístico y sus conversaciones en muchas ocasiones se ocupaban del análisis de los planos, de las modulaciones sonoras o de longitudes apropiadas, Violeta reiteradamente ha sido la voz de ese público *no experto* que tiene que acercarse a la película sin un contexto ni un conocimiento previo. En repetidas ocasiones ha hecho explícito que *ha estado educada en otro tipo de imágenes* y representaciones y eso la ha hecho ser muy consciente de la importancia de la exposición como el lugar donde se va a mostrar nuestro trabajo a un público general y el requisito imprescindible para ella de la contextualización.

En mi caso, he podido observar un intercambio constante de los roles tradicionales que se asignan a la investigación o a la creación. **Desde el lugar de la observación también nos podemos permitir ejercer la imaginación, y sería precisamente en ese entrelazamiento entre la observación situada y la imaginación compartida desde el que se pueden proponer las prácticas colaborativas que defiendo**.

He querido demostrar, con este seguimiento de la articulación entre las cuatro, que una propuesta colaborativa no reside en una simetría entre agentes o en una redistribución equitativa de capitales, ni tan siquiera se relaciona con las cuestiones de autoría, puesto que autoras son muchos mas sujetos y agentes, -humanos y no humanos-. La colaboración se halla, siguiendo a Latour (2013:141) en una “conciliación de los hábitos”, para este autor la colaboración o la creación de un mundo común mediante la experiencia y la discusión solo podrá ser si huimos de una polémica de las esencias. **Nuestra reunión es el hábito que hemos instituido en nuestro proceso, y se lleva a cabo con la presencia y el diálogo, la experiencia y la dialéctica. Una práctica de la experiencia que es compartida por la práctica antropológica, la educación crítica y las prácticas artísticas colaborativas.**

La investigación no ha podido incluir otras categorías de análisis que si aparecen en “animal espacio tiempo” y hubiesen sido interesantes rastrear, como por ejemplo la reunión entre agentes humanos y no humanos. Pese a que fue una cuestión que se señaló en la primera conversación-entrevista, decidí ceñirme explícitamente a mis preguntas de investigación inicial.

En relación a la aplicación de técnicas propias de la antropología audiovisual, he constatado que a través de la utilización contante de lo visual en nuestras reuniones se facilitó el entendimiento entre el grupo que, a pesar de utilizar lenguajes distintos, se ayudaba de imágenes que reconocía e identificaba superando en gran parte las dificultades dialógicas que podemos encontrar en entrevistas o conversaciones que no utilizan la imagen (Harper, 2002).

Por último, es necesario hacer explícito que parte del valor que puede tener este trabajo está en considerarse un proceso abierto, inacabado, susceptible de modificaciones y ajustes. **Esta investigación ha sido un proceso exploratorio y como tal, es incompleto.** La página web seguirá viva y podrá adaptarse a los diferentes contextos y requisitos que la instalación de “animal espacio tiempo” requiera, de esta manera seguiremos en reunión y seguiremos caminando en el rebaño.

V. BIBLIOGRAFÍA

Abu-Lughod, L. (2012). *Escribir contra la cultura*. Andamios, Vol.9, N°19. (pp. 129-157). Universidad Autónoma Ciudad de México.

Ardenne, P. (2006). Un arte contextual. CENDEAC

Bishop, C. (2012) *Artificial Hells: Participatory art and the politics of the spectatorship*. Verso.

Bourriaud, N. (1998) *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo editora

Claramonte, J. (2008). *Arte contextual*. Nerea

Clifford, J.(1986) Introduction: Partial Truths. En Clifford, J y Marcus, (Eds) *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. (pp. 1-26). California Press, Dewey, J. (2008) *El arte como experiencia*. Paidós.

Díaz de Rada. A. (2012). *El taller del etnógrafo. Materiales y herramientas de investigación en etnografía*. UNED.

Díaz de Rada. A. (2016). La reflexividad analítica sobre la humano. Algunas certezas morales de un antropólogo social. *Anuario de la UNED Calatayud*. 22, (pp-7-17)

De la cadena, M. (2017). Runakuna, humanos pero no solo. En el catálogo de la exposición *Cale, cale, cale!, Caale!!!*. Tabakalera, Donostia.

Estalella, A. (2022, 6 de junio) <http://estalella.eu/open-doc/mas-que-textoantropologias-multimodales>

Foster, H. (1996). *El retorno a lo real*.

Freire, P. (2007). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI

Gell, A. (2016) *Arte y agencia. Una teoría antropológica*. SB editorial.

Giddens, A. (1979:1990) *central problems in social theory*. Londres: Macmillan . <https://doi.org/10.1007/978-1-349-16161-4>

Grau Rebollo, J. (2012). *Antropología Audiovisual*. Bellaterra

Grimshaw, A. Owen, E. Ravetz, A. (2014). *The materials of art and anthropology*.

Grimshaw, A., Ravetz, A. (2015). The ethnographic turn – and after: a critical approach towards the realignment of art and anthropology. *Social anthropology*, 23(4), 418-434. <https://doi.org/10.1111/1469-8676.12218>

- Harper, D. (2002). Talking about picture, a case of photoelicitation. *Visual studies*, 17, (1). Routledge.
- Ingold, T. (2018). *Anthropology and/as education*. Routledge.
- Latour, B (2005). *Reassembling the social. An introduction to actor-network theory*. Oxford University Press
- Latour B. (2013). *Políticas de la naturaleza*. RBA
- MacDougall, David (2006) *The Corporeal Image: Film, Ethnography and the Senses*. Princeton University Press.
- Marcus. G. y Calzadilla, F. (2006) Artist in the field: between art and anthropology. En A. Schneider y C. Wright (Eds) *Contemporary art and anthropology* (pp. 95-116). Berg.
- Marcus, G. (2010) *Affinities: Fieldwork in Anthropology today and the Ethnographic in Artworld*. En *Between Art and Anthropology*. Schneider y Wright.
- Masson, L. (2017) *Epistemología rumiante*. Pensaré Cartoneras
- Moscoso, M. (2020). *Sobre etnografías experimentales y sensoriales*. BAU
- Moscoso, M. (2019). El caballo, el gato y la hormiga: sensibilidad etnográfica y atención plena. En: *Investigación y arte*. Edit. Universidad de Bilbao.
- Pink, S. (2006) *The future of visual anthropology, engaging the senses*. Routledge
- Sama Acedo, S. (2019). Practicar la experimentación en la relación antropología audiovisual/museo. En: <https://laav.es/practicar-la-experimentacion-en-la-relacionantropologia-audiovisual-museo-sara-sama-acedo/>
- Schneider and C. Wright (Eds). *Between Art and Anthropology* (pp 147-162). Bloomsbury.
- Sola Pizarro, B. (2016). *Prácticas artísticas colaborativas: La rara troupe*. Tesis Doctoral. ULE
- Sola Pizarro. B. (2019). Prácticas artísticas colaborativas, nuevos formatos entre el arte y la educación. *Revista: De arte*. Vol.18, pp.261-268.
DOI: <http://dx.doi.org/10.18002/da.v0i18.5885>
- Strohm, K. *When anthropology meets contemporary arts. Notes for a politics of collaborations*
- Schneider, A. y Wright, C. (Eds) (2014) *Between Art and Anthropology. Contemporary Ethnographic Practice*. Bloomsbury
- Schneider, A. y Wright, C. (Eds) (2006) *Contemporary Art and Anthropology*. Berg

Taylor. L.C. (1996) Iconophobia: How Anthropology lost it at the movies. *Transition*, 69, 64-88.

Viveiros de Castro, E. (1998). Cosmological deixis and amerindian perspectivism. *The Journal of the Royal Anthropological Institute*. Vol. 4, 3 (pp 469-488).
<https://doi.org/10.2307/3034157>