

IMAGINANDO FUTUROS

Álvaro Nebreda Díaz de Espada

Trabalho de Projeto

Mestrado em Antropologia

-Especialização em Culturas Visuais-

Novembro 2021

IMAGINANDO FUTUROS

Trabalho de Projecto apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Antropologia, Especialidade em Culturas Visuais realizado sob a orientação científica de Catarina Alves Costa

AGRADECIMENTOS

Muchas gracias a Catarina y todos los profesores y colegas de la Universidade Nova de Lisboa por iluminar mi camino en estos dos últimos años.

Muchísimas gracias a Mariano por su cariño y paciencia.

A Jose, Juanje, Askoa, Maite y muchas más personas del Valle de Kuartango por su paciencia y comprensión.

A Javi e Irene por su amistad y ánimo durante estos difíciles meses de pandemia.

A Oussama por apoyarme siempre.

A mi familia, gracias también por estar aquí cerquita en esta difícil época.

IMAGINANDO FUTUROS / IMAGINING FUTURES

-TRABALHO DE PROJECTO / PROJECT WORK TITLE-

ÁLVARO NEBREA DÍAZ DE ESPADA

RESUMO / ABSTRACT

PALAVRAS-CHAVE: antropología visual, antropología de futuros, etnografía sensorial, realización audiovisual, auto-reflexividad, colaboración.

KEYWORDS: visual anthropology, futures anthropology, sensorial ethnography, filmmaking, self-reflexivity, collaboration.

IMAGINANDO FUTUROS es una búsqueda, un experimento que pretende utilizar metodologías de investigación y realización audiovisual colaborativas y auto-reflexivas para una antropología de futuros. Moviéndose en territorios híbridos entre la antropología y el arte, comparte el proceso llevado a cabo entre septiembre 2020 y octubre 2021 en el Valle de Kuartango, un territorio rural situado en el suroeste del País Vasco, al norte de la península ibérica, en el suroeste de Europa. Compuesto por un texto escrito con fotografías y un ensayo audiovisual, parte del diálogo entre la Antropología Visual (Rouch, MacDougall) y la Antropología de Futuros (Appadurai, Pink) como referentes teóricos enriquecidos con una amplia filmografía (Kiarostami, Coutinho, Geyrhalter, Herzog). Estas hermandades iluminan el camino recorrido por el autor en una propuesta que vincula etnografía con autobiografía. Etnografía de un lugar y sus gentes, el Valle de Kuartango, en la que el pasado y las tradiciones dan lugar a un presente convivido por el autor que reflexiona y siente, a partir de su propia experiencia vital, sobre futuros posibles. El texto IMAGINANDO FUTUROS pretende compartir el proceso de investigación de manera honesta y transparente, insertando extractos del cuaderno de campo, fotografías realizadas en el Valle, estructuras y secuencias de montaje del material filmado para realizar el audiovisual ELURRA HARANAN -Nieve en el Valle-. Este audiovisual presenta un aspecto particular, íntimo y sensible, una suerte de ensayo poético filmado en época de nieve en el Valle, cuando el tiempo parece detenerse para dar lugar a imágenes, música y conversaciones entre el autor y Mariano, vecino del Valle. Mezcla imágenes cotidianas -vecinos recogiendo una rama de un árbol que la nieve rompió- con paseos por un pueblo, el campo y los caminos del Valle. Mariano y Álvaro conversan en tono irónico sobre la vida y el mundo, el capitalismo, el arte o la pandemia global del COVID-19. Una narración fragmentaria y circular, más allá del documental o el film etnográfico convencional, en clave auto-reflexiva, con la presencia explícita en cuerpo y voz del propio realizador.

IMAGINANDO FUTUROS é uma procura, um experimento que visa utilizar metodologias de pesquisa e produção audiovisual colaborativa e auto-reflexiva para uma antropologia de futuros. Movendo-se em territórios híbridos entre a antropologia e a arte, o texto compartilha o processo realizado entre setembro de 2020 e outubro de 2021 no Vale do Kuartango, território rural localizado no sudoeste do País Basco, ao norte da Península Ibérica, no sudoeste da Europa. Composto por um texto escrito com fotografias e um ensaio audiovisual, parte do diálogo entre a Antropologia Visual (Rouch, MacDougall) e a Antropologia do Futuro (Appadurai, Pink) como referenciais teóricos enriquecidos com uma ampla filmografia (Kiarostami, Coutinho, Geyrhalter, Herzog) Essas irmandades iluminam o caminho percorrido pelo autor em uma proposta que vincula etnografia à autobiografia. Etnografia de um lugar e seu povo, o Vale do Kuartango, em que o passado e as tradições dão origem a um presente vivido em conjunto pelo autor que reflete e sente, a partir da própria experiência de vida, futuros possíveis. O texto IMAGINANDO FUTUROS pretende compartilhar o processo de pesquisa de forma honesta e transparente, inserindo trechos do caderno de campo, fotografias tiradas no Vale, estruturas e sequências de montagem do material filmado para compor o audiovisual ELURRA HARANAN -Neve no Vale -. Este audiovisual apresenta um aspecto particular, íntimo e sensível, uma espécie de ensaio poético filmado na época das neves no Vale, quando o tempo parece parar para dar origem a imagens, música e conversas entre o autor e Mariano, vizinho do Vale. Ele mistura imagens do cotidiano - vizinhos pegando um galho de árvore que a neve quebrou - com passeios por uma cidade, o campo e as estradas do Vale. Mariano e Álvaro falam em tom irônico sobre a vida e o mundo, o capitalismo, a arte ou a pandemia global da COVID-19. Uma narrativa fragmentária e circular, para além do documentário ou do filme etnográfico convencional, em tom autorreflexivo, com a presença explícita no corpo e na voz do próprio realizador.

IMAGINING FUTURES is a search, an experiment that aims to use collaborative and self-reflective research and filmmaking methodologies for an anthropology of futures. Moving in hybrid territories between anthropology and art, it shares the process carried out between September 2020 and October 2021 in the Kuartango Valley, a rural territory located in the southwest of the Basque Country, north of the Iberian Peninsula, in the southwest of Europe. Composed of a written text with photographs and an audiovisual essay, it builds on a dialogue between Visual Anthropology (Rouch, MacDougall) and the Anthropology of Futures (Appadurai, Pink) as theoretical references enriched with a wide filmography (Kiarostami, Coutinho, Geyrhalter, Herzog). These brotherhoods illuminate the path traveled by the author in a proposal that links ethnography with autobiography. Ethnography of a place and its people, the Kuartango Valley, in which the past and traditions give rise to a present lived together by the author who reflects and feels, from his own life experience, about possible futures. The text IMAGINING FUTURES intends to share the research process in an honest and transparent way, inserting extracts from the field notebook, photographs taken in the Valley, structures and sequences of the filmed material to make the audiovisual ELURRA HARANAN -Snow in the Valley-. This audiovisual presents a particular, intimate and sensitive approach, a kind of poetic essay filmed in the snowy season in the Valley, when time seems to stop to give rise to images, music and conversations between the author and Mariano, a neighbor of the Valley. It mixes everyday images - neighbors picking up a tree branch that the snow broke - with walks through a village, the countryside and the paths of the Valley. Mariano and Álvaro talk in an ironic tone about life and the world, capitalism, art or the global pandemic of COVID-19. A fragmentary and circular narrative, beyond the documentary or the conventional ethnographic film, in a self-reflective way, with the explicit presence in body and voice of the director himself.

IMAGINANDO FUTUROS

*Experimentando Metodologías de Investigación y Realización Audiovisual
Colaborativas y Auto-reflexivas para una Antropología de Futuros*

Álvaro Nebreda Díaz de Espada

Tesis "Trabalho de Projecto"

Octubre 2021

Mestrado em Antropologia & Culturas Visuais. Universidade Nova de Lisboa 2019-21

-txokostudio@gmail.com-



Álvaro, autor de este texto.

Al fondo, Mariano, Javi e Irene, colaboradores, paseando por los bosques del Valle de Kuartango

*"El producto antro-po-artístico no es sólo documentación, registro o representación sino ante todo **intención, emoción, sensación, acción y transformación**.*

*Busca crear y experimentar lenguajes y dispositivos que no explican ni afirman sino que **conmueven y emocionan**".*

(Puchetti, 2016: 53)

Todos tenemos sueños, nos proyectamos hacia el futuro, próximo y lejano,

reflexionamos sobre lo que ya hicimos y conocimos

e intentamos construir caminos de esperanza.

Anticipamos posibles escenarios y situaciones, personales y colectivas,

tanto de lo que podremos vivir como de lo que vivirán los que nos siguen.



El túnel del tiempo

Túnel de Tetxa: Entrada desde el sur al Valle de Kuartango, lugar donde he realizado mi investigación

INDICE

1. A MODO DE PRESENTACIÓN: INVESTIGAR EN TIEMPOS DE PANDEMIA GLOBAL	1
2. HERMANDADES TEÓRICAS y FÍLMICAS	7
2.1. Mapa de Referencias	
2.2. Antropología Visual	
2.3. Antropología de Futuros	
3. EL AUTOR Y EL CONTEXTO	22
3.1. Mi trayectoria vital	
3.2. El Valle de Kuartango	
3.3. El autor en el Valle	
3.4. El porqué de las cosas	
4. EL CAMINO RECORRIDO	46
4.1. El método: El punto de partida	
4.2. La práctica: Primeros pasos	
4.3. La pandemia: Flexibilidad y cambios	
4.4. Las personas en el Valle	
4.5. Filmación y primer montaje audiovisual	
5. ELURRA HARANAN: EL AUDIOVISUAL	62
5.1. Reacciones y propuestas al primer bruto	
5.2. El montaje definitivo	
6. CONCLUSIONES PROVISIONALES	77

ANEXOS

I. BIBLIOGRAFÍA

II. FILMOGRAFÍA

1. A MODO DE PRESENTACIÓN: INVESTIGAR EN TIEMPOS DE PANDEMIA GLOBAL

*IMAGINANDO FUTUROS*¹ constituye la parte escrita de mi tesis de Máster en Antropología y Culturas Visuales en la Universidade Nova de Lisboa, cursado entre septiembre 2019 y octubre 2021. El texto que aquí presento acompaña al *proyecto audiovisual ELURRA HARANAN*, disponible para su visionado en la página de vimeo.com: <https://vimeo.com/611577716> (*ELURRA HARANAN - Nieve en el Valle - Snow in the Valley*). Texto y audiovisual constituyen los resultados del proceso de investigación llevado a cabo en el Valle de Kuartango -País Vasco- entre septiembre 2020 y octubre 2021, bajo la orientación académica de la profesora Catarina Alves Costa, adscrita al Departamento de Antropología de la Universidade Nova de Lisboa.

El texto *IMAGINANDO FUTUROS* presenta fundamentalmente tres ámbitos: Las hermandades teóricas y fílmicas que constituyen mis principales referentes conceptuales en este proyecto, la etnografía realizada en el Valle de Kuartango situado en el norte de la península ibérica -País Vasco- y mi propia biografía como investigador y realizador audiovisual originario de esta región. Por su parte, el ensayo audiovisual *ELURRA HARANAN* presenta un aspecto particular, más sensorial, sensitivo e íntimo, de la propia investigación: la creación artística fundamental que he realizado en este tiempo y donde intento plasmar mi propia relación con el terreno en un tiempo detenido en el Valle con la llegada de la nieve, un tiempo presente que muestra una tensión entre pasado y futuro, en tiempos de pandemia global.

En este texto pretendo recoger y compartir el proceso de investigación que me ha llevado hasta aquí, escrito en primera persona y con múltiples referencias vitales, teóricas y fílmicas. Incluye también mis reflexiones y sensaciones a lo largo del camino, junto con extractos de mi cuaderno de campo y del material filmado en esta etapa, así como comentarios sobre mis intenciones, emociones, sensaciones y reflexiones. La inclusión de fotografías a lo largo del texto busca compartir mi recorrido en imágenes y quizás permita al lector y lectora acercarse a lo que he experimentado.

En su origen, en la primera versión de mi proyecto de tesis en octubre 2020, me planteaba experimentar con Metodologías de Investigación y Realización Audiovisual Colaborativas y Auto-reflexivas

¹ *Imaginando Futuros*, en castellano y portugués; *Etorkizunak Irudikatuz*, en euskera o lengua vasca; *Imagining Futures* en inglés. Castellano, euskera, portugués e inglés son los idiomas de referencia en este proceso. Castellano por ser mi lengua materna, euskera por ser la otra lengua oficial de la región donde realizo mi trabajo de campo, y portugués e inglés por mi interés en comunicar mis procesos creativos y de investigación en Portugal y otros lugares. El título original del audiovisual realizado es *ELURRA HARANAN*, en euskera dialectal, y significa *Nieve en el Valle*, *Snow in the Valley*, *Neve no Vale*, en las otras tres lenguas.

para una Antropología de Futuros. Esta intención se ha mantenido a lo largo de este tiempo, si bien, en aquel momento, mi pretensión era realizar el Trabajo de Campo en Tarifa, Cádiz, Andalucía, en el Sur de España. En este lugar de Europa, el más cercano a África, en la región del Estrecho de Gibraltar, trabajé entre 2005 y 2011, como miembro del Colectivo Mnemocine, realizando documentales y facilitando talleres de creación audiovisual con jóvenes de ambas orillas, en Marruecos y Andalucía. Allí me planteaba regresar para realizar mi proyecto de tesis de máster, no ya a través de una investigación participativa y de intervención sociocultural a través de talleres y proyectos colectivos, como anteriormente, sino con la puesta en marcha de dispositivos creativos en el marco de la antropología social y cultural que caminasen entre la autoría y la colaboración, aunque ya libre de la estructura que personas del mundo artístico y de las ciencias sociales creamos en esa época. El Colectivo Mnemocine y todos sus proyectos dejaron de existir en 2011, como proceso natural que separó a sus miembros coincidiendo con la crisis económica que golpeó nuestras vidas y propuestas profesionales y que nos hizo regresar a marcos vitales de supervivencia.

Los años transcurridos desde el final de aquellas experiencias y proyectos colectivos me llevaron a cuestionarme dónde me encontraba y por dónde quería continuar. Tras varios años complicados, en 2019 conseguí levantar cabeza y decidí regalarme mi viaje a Lisboa para iniciar mis estudios en el máster en Antropología y Culturas Visuales de la Universidade Nova de Lisboa. En el momento de plantear mi proyecto de tesis, entre junio y octubre de 2020, regresar al Estrecho me pareció, dadas las circunstancias, una opción realista e ilusionante. El tiempo diría que no sería posible.

Entonces surgió la pandemia del COVID-19, y las fuertes restricciones que vivimos desde marzo 2020, y que aún continúan, determinan cualquier proyecto vital y profesional, presente y futuro. Obligado a volver a la región donde gran parte de mi familia reside, al sur del País Vasco, en el norte de la península Ibérica, donde regresé en 2012 debido a la mencionada crisis económica y otras necesidades familiares tras mis años en el Estrecho de Gibraltar, la única opción era realizar mi Trabajo de Campo en este territorio, donde tengo posibilidad de moverme en la actualidad. Aquí me crié, reside la mayor parte de mi familia desde hace generaciones y, si bien he tenido la fortuna de viajar y trabajar en varios continentes desde mi juventud, siempre he mantenido un vínculo cercano, pasando largas temporadas en esta región, entre viajes y proyectos fuera.

Este proyecto de tesis incorpora dichas restricciones y modifica fundamentalmente el lugar donde finalmente he realizado mi trabajo de campo y, en consecuencia, las obras entregadas: este texto y el

audiovisual realizado, *ELURRA HARANAN*. Los temas que me interesan, las referencias teóricas y el método de investigación no se ven modificadas en sus aspectos fundamentales, si bien, como veremos a lo largo del texto, muchas de las propuestas que pensaba podrían ser factibles en un primer momento se han visto afectadas por la situación generada por la pandemia. También el hecho de partir de la antropología de futuros como una referencia teórica fundamental, con su propuesta de pensar mejores futuros posibles, en un contexto de enorme incertidumbre, me ha provocado diferentes momentos de malestar y falta de perspectivas personales y profesionales que afortunadamente van relajándose en estas últimas semanas de mayor apertura, aunque aún con múltiples interrogantes ante el futuro próximo.



Valle de Kuartango, País Vasco, lugar donde realizo mi trabajo de campo

El lugar donde finalmente he desarrollado mi investigación ha sido el Valle de Kuartango, en la provincia de Álava, al suroeste del País Vasco, en el norte de la Península Ibérica. Mi relación con este lugar, que denomino “El Valle”, como gustan de llamar quienes viven o nacieron aquí, surge hace unos cinco años, en 2016, cuando comencé a venir asiduamente y a pasar largas temporadas en la aldea de Jokano, en casa de mi amigo Mariano, a quien había conocido unos años antes. Ambos pasábamos tiempo en un camping cercano, Mariano en el restaurante donde aún hoy trabaja, y yo cultivando verduras en una

pequeña huerta cedida por los propietarios. Nuestro humor irónico común nos hizo calificar mi llegada al Valle como un “exilio”. En aquella época, yo sufría numerosos conflictos y dificultades con caciques y agricultores locales en mi lugar de residencia en esa época, Arbigano, otra aldea a tan sólo quince kilómetros de Kuartango, fuera del Valle aunque perteneciente a la misma comarca. Hace dos años vendí mi casa allí para poder realizar mi sueño de estudiar antropología visual en Lisboa, origen de este proyecto de investigación. Ahí comenzó todo.



Casa de Mariano, donde nos reunimos habitualmente

Mi búsqueda experimental utilizando metodologías de investigación y realización audiovisual, caminando entre la autoría y la colaboración, y en la línea de la incipiente antropología de futuros, pretende también contribuir a la construcción de narrativas audiovisuales sobre el futuro como hecho cultural (Appadurai, 2013). Para ello intento articular dispositivos que permitan imaginar futuros alternativos posibles y mejores junto con personas que residen en este territorio (Pink & Salazar, 2017), vinculados a ideas como el buen vivir, la esperanza y la imaginación cotidiana. Mi intención con este proyecto es iniciar un proceso autorreflexivo de búsqueda de historias que contar y compartir utilizando lenguajes y herramientas audiovisuales, profundizando en las posibilidades de la antropología visual (MacDougall, 2019) para la construcción de mensajes y narrativas sobre futuros alternativos en un mundo en transición.

Las cuestiones que continuamente están dando vueltas en mi cabeza durante estos meses parten tanto de mi propia experiencia como de numerosas hermandades teóricas y fílmicas que he ido acumulando y descubriendo gracias a las aportaciones mis profesoras y colegas de la Universidade Nova de Lisboa. Algunas de las preguntas que han estado y continúan estando presentes son: ¿Cómo contar en imágenes y sonidos los futuros? ¿Cómo concretar conceptos académicos de la antropología en un proceso de investigación creativa con personas de lugares periféricos? ¿Qué historias son relevantes en el proceso de construcción colaborativa del conocimiento en ciencias sociales? ¿Qué lugar ocupan en nuestra vida cotidiana conceptos como la imaginación, la esperanza, la buena vida o los sueños sobre futuros mejores? ¿Qué futuros estamos construyendo cotidianamente que nos lleven a vivir mejor, con esperanza e imaginación? ¿qué cambios se están produciendo en el imaginario personal y colectivo sobre el futuro en un mundo en transición que encadena crisis económicas, políticas, culturales y ecológicas globales? Y, quizás, la pregunta fundamental que me interpela constantemente: ¿Cuál es mi papel como investigador y realizador audiovisual en la construcción de futuros personales y colectivos mejores?

Estas y otras preguntas que han surgido a lo largo del camino recorrido en estos meses y que intento compartir en este texto iluminan tanto la propuesta inicialmente pensada y escrita como el propio desarrollo de mi búsqueda y experiencia personal en este tiempo influido por restricciones desconocidas para mí. Intentaré compartir el proceso, las ilusiones, las emociones y reflexiones que me han acompañado en este tiempo de la manera más honesta posible.

En mi experiencia, trabajar con lo real, a diferencia de la ficción, siempre nos sorprende, y está profundamente influido por las circunstancias que vivimos cuando iniciamos procesos de investigación creativa en un lugar. En este proyecto, por ejemplo, mi propuesta de experimentación de métodos colaborativos se ha visto muy limitada por las dificultades de acceso a personas y situaciones que finalmente no han estado disponibles, a pesar de subrayar inicialmente su interés en participar en este proceso. Tal es el caso, por ejemplo, de Askoa y sus innovadoras propuestas musicales que caminan entre el flamenco y la música popular vasca, quien sí estaba disponible en un primer momento para grabar ensayos e incluso conciertos y que finalmente tan sólo ha sido posible incluir en el audiovisual extractos de temas ya producidos anteriormente y que son cedidos por ella y su grupo Berriketan. Me sigue pareciendo relevante su posible aportación, como vecina de mi principal colaborador en este proceso, mi amigo Mariano, y veremos en el futuro qué puede surgir. Lo mismo ocurre con Javi e Irene, amigos también de Mariano, quienes en diciembre 2020 me mostraron su interés en colaborar en las filmaciones. Javi,

ingeniero de sonido, me expuso sus ideas para realizar un mapa de sonidos del valle en diferentes épocas del año, lo que me pareció estupendo. También quiso en un primer momento responsabilizarse de las grabaciones de audio e incluso realizar la postproducción de sonido una vez finalizado el audiovisual. Irene, siempre entusiasmada por aprender y participar en cosas nuevas, también comenzó con ilusión buscando posibles personas en el Valle. Las circunstancias de la pandemia, el frío invierno y la coordinación de tiempos disponibles no han hecho factible una mayor colaboración hasta el momento. Quizás en el futuro sea posible integrarles de alguna manera, supongo que más allá del horizonte temporal del máster.

El audiovisual *ELURRA HARANAN* incluye en su versión entregada a la Universidad lo que hasta este momento he podido filmar y editar, lejos de mis intenciones iniciales que centraban gran parte de los rodajes en la época de verano, entre junio y septiembre, cuando la vida se activa en el Valle y la gente se siente más abierta para salir de su casa, interactuar y colaborar en un proyecto de este tipo. Los plazos definidos para la entrega de mi tesis no permiten ir más allá en estos momentos. Por ello considero lo presentado aquí como un inicio, un punto de partida, y no un producto acabado.

En estos meses, este proyecto ha ido tomando una forma más autobiográfica y personal, sensitiva y reflexiva. Esto es consecuencia de las circunstancias apuntadas y de la elección de este territorio donde inevitablemente decidí realizar mi trabajo de campo por encontrarme aquí en esta época extraña de restricciones a una movilidad que siempre me acompañó.

Comencemos este viaje adentrándonos en aquellos territorios de la antropología y de la realización audiovisual que me interpelan desde hace un tiempo, diseñando un marco de referencia para este proyecto. Autores y autoras con quienes he comenzado a construir hermandades que me inspiran a lo largo del camino.

2. HERMANDADES TEÓRICAS y FÍLMICAS

2.1. Mapa de Referencias

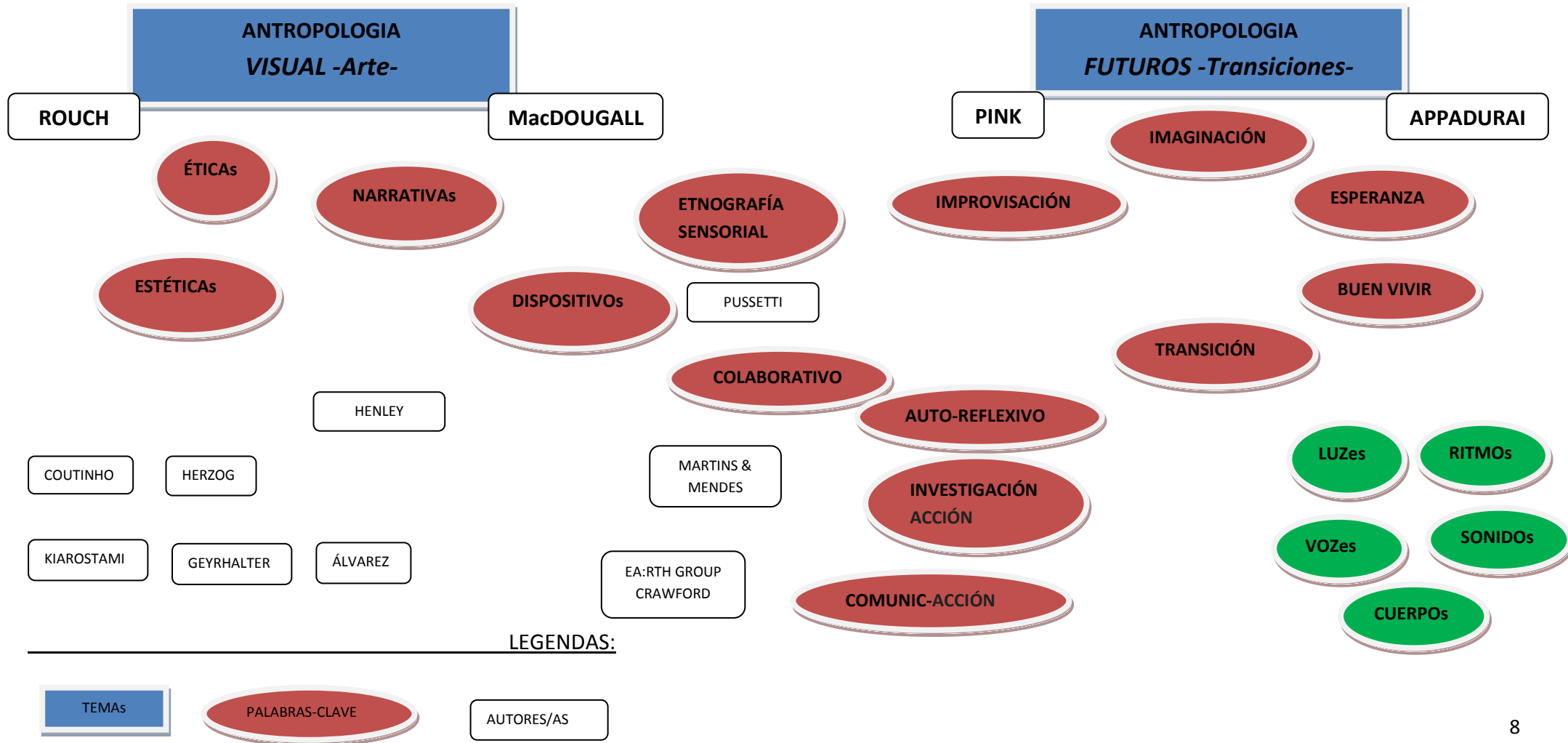
En este segundo capítulo pretendo construir un diálogo con diversas fuentes teóricas y propuestas visuales utilizadas por la antropología, junto con documentales y películas de ficción de diferentes enfoques, y mi propia experiencia e intereses actuales de investigación y realización audiovisual. Mi búsqueda parte del compromiso por utilizar herramientas de investigación, sobre todo cualitativa, en

ciencias sociales, junto con herramientas y lenguajes audiovisuales, para realizar aportaciones relevantes a las personas con las que trabajo y a la sociedad donde nos situamos.

En el ámbito de la antropología, este proyecto tiene dos vertientes teóricas distintas, cuyos cruzamientos vamos a intentar explorar: la Antropología Visual y la Antropología de Futuros. Mi vocación bebe de algunos planteamientos ligados a la antropología, con autores fundamentales como Sarah Pink, Arjun Appadurai, David MacDougall y Jean Rouch. Este último, también como realizador audiovisual, junto con las propuestas de otros cineastas no directamente ligados originalmente al mundo de la antropología académica, como Abbas Kiarostami, Eduardo Coutinho y Werner Herzog, quienes desde hace años han sido referentes en muchos de los procesos en los que he participado. A ellos se han añadido recientemente Nikolaus Geyrhalter y Mercedes Álvarez, con varios documentales de referencia para mí, incluidos en el Anexo de Filmografía al final de este texto. A través del diálogo que mantengo con estos y otros autores que iré citando, pretendo extraer conclusiones constructivas de textos y experiencias -filmes, procesos-, situándome en territorios híbridos y transdisciplinares entre las ciencias sociales y humanas, entre ciencia y arte. Se trata de una serie de *hermandades* con las que convivo habitualmente.

En el Mapa de Referencias de la página siguiente, intento resumir los temas fundamentales que me interesan, resaltando con palabras clave aquellos aspectos que me resultan más relevantes, junto con los principales autores -investigadores académicos y realizadores audiovisuales- que me interesan. Hay otras propuestas recientes que también están presentes e iluminan mi búsqueda, si bien no las incluyo en el mapa pues éste pretende tan sólo apuntar elementos y autores que permitan en un vistazo compartir por dónde me sitúo, una cartografía viva de textos y filmes. En los Anexos puede encontrarse una relación más amplia de la bibliografía y filmografía que he utilizado a lo largo de estos meses de investigación.

-Mapa de Referencias-



2.2. Antropología Visual

La primera cuestión que me surge al diseñar mi propuesta de tesis de máster en antropología es cómo hacer antropología visual en la actualidad. Para ir respondiendo a esta pregunta, mi intención es acudir tanto al entramado de propuestas que desde la antropología visual se vienen realizando, como ir más allá del denominado cine etnográfico y del documental como expresiones predominantes durante mucho tiempo en estos procesos. Mi intención es trascender dispositivos tradicionales y explorar territorios híbridos entre antropología y arte, planteando propuestas colaborativas y auto-reflexivas.

David MacDougall plantea dos áreas de intervención en la antropología visual: Por un lado, el estudio de formas y narrativas de culturas visuales. Por otro, el uso de los lenguajes y medios audiovisuales para describir y analizar culturas y grupos de población. La primera muestra dos ámbitos: La producción audiovisual indígena y sus representaciones culturales propias, y las realizaciones audiovisuales hechas por antropólogos, que centran su atención en cualquiera de los sistemas de expresión de las sociedades humanas que comunican significados a través de los medios audiovisuales. Los audiovisuales realizados por indígenas muestran expresiones autoconscientes de sus identidades políticas y culturales y están *“orientados en parte a contrarrestar las representaciones realizadas por otros y a corregir estereotipos”* (MacDougall, 1997: 284). La producción indígena supone de hecho una profunda crítica a lo que MacDougall denomina *“el cine etnográfico canónico”*, realizado en el marco de sociedades denominadas occidentales por parte de realizadores y antropólogos que no proceden de la misma clase socioeconómica, cultura o subcultura que las personas estudiadas y filmadas. De esta manera, MacDougall realiza un acercamiento crítico al predominante etnocentrismo occidental en la investigación etnográfica tradicional.

A esta voz crítica se suman las propuestas de la denominada *antropología en casa*, que centra sus esfuerzos investigadores en procesos iniciados por etnógrafos en su propio contexto, introduciendo una crítica implícita al concepto de *indígena o nativo*. Dado que finalmente mi trabajo de campo ha sido realizado en mi territorio de origen, mi tesis pudiera enmarcarse también como una propuesta de este tipo. La distinción entre investigar "en casa" e investigar a los "otros" se plantea tradicionalmente en las ciencias sociales como la realizada por sociólogos, la primera, y por antropólogos, la segunda. João Rapazote afirma que *“es legítimo afirmar que en el proceso de constitución de los dominios disciplinares en ciencias sociales, le correspondió a la sociología hacerlo en el contexto de la propia sociedad y a la antropología ocuparse de las sociedades lejanas”* (Rapazote, 2007). La antropología en casa, entre otros

enfoques críticos, llega para cuestionar esta posición y es ya extensamente utilizada en prácticamente todo el mundo, como es el caso del presente proyecto de investigación.

El otro ámbito de actuación de la antropología visual previamente citado, el uso del lenguaje y los medios audiovisuales para describir y analizar culturas y grupos de población supone, según MacDougall, un *reto epistemológico* (MacDougall, 1997: 285), que nos traslada a las propuestas realizadas hace más de un siglo por la francoestadounidense Alice Guy-Blaché, silenciada durante décadas en la Historia Cinematográfica a pesar de ser contemporánea de los hermanos Lumière y de George Méliès - considerados los pioneros del cine- y con una producción mucho más rica y diversa que aquéllos. Alice Guy-Blaché fue una realizadora y productora cinematográfica con más de 600 películas de ficción, documentales y ensayos realizados a principios del siglo XX. Su obra fue recuperada en 2006 por Alison McMahan y posteriormente aparece en el primer episodio de la serie documental “*La historia del cine: Una odisea*” (Cousins, 2011).

En la década de 1920, Robert J. Flaherty realiza *Nanook of the North* (1922). Por su parte, Dziga Vertov dirige en 1929 *El hombre de la cámara*, dentro del Movimiento Kino Pravda o Cine verdad. Décadas después, en 1947, Jean Rouch comienza su andadura como autor de más de una treintena de filmes hasta 2002. De especial interés son sus colaboraciones con el sociólogo Edgar Morin -*Chronique d'un été*- y con el cineasta Jean-Luc Goddard a partir de los años 1950. Jean Rouch es considerado un cineasta y etnógrafo que va más allá del documental clásico y experimenta con otras formas de representación y de presentación de los resultados de sus investigaciones. Todos ellos refuerzan este reto epistemológico apuntado por MacDougall, experimentando con innovaciones técnicas en el ámbito cinematográfico y realizando contribuciones esenciales a las teorías de la representación etnográfica.

En este marco sitúo mi proyecto de investigación, en este reto que supone un cambio fundamental respecto a la primacía del texto escrito en antropología. La antropología visual “(consiste en) *entrar en sistemas de comunicación diferentes de la antropología de las palabras*” (MacDougall, 1997: 286). Parece que esta tensión entre el texto escrito y el audiovisual se mantiene actualmente (MacDougall, 1992), y parte de la Academia se resiste a aceptar propuestas más creativas que acercan la antropología al arte y que bien pudieran beneficiarse de la extensión de esta disciplina o, como plantea el propio MacDougall en otro texto, de esta *indisciplina* (MacDougall, 1992b) que trasciende los mecanismos de pensamiento y de construcción del conocimiento científico dominante de raíz positivista. Este autor afirma que la antropología visual puede ofrecer tanto diferentes *formas* de comprensión de las personas, poblaciones y

culturas como diferentes *cosas* a comprender, respecto al método etnográfico tradicional y su plasmación en textos escritos (Mac Dougall, 1997: 287).

Por mi parte, entiendo el texto escrito como complementario -y no en competencia- a los lenguajes audiovisuales, sean la *palabra hablada, imágenes o sonidos*. Mead & Bateson plantearon este aspecto desde la antropología del momento: *"una mutua dependencia y complementariedad entre la narrativa verbal y la visual"* (Barbosa & Teodoro da Cunha, 2006: 17). Coincido con ellos en que la imagen es polisémica pero, a diferencia de ambos antropólogos, y si bien es cierto que puede resultar anárquica, estoy de acuerdo con Barbosa y Teodoro da Cunha en que el lenguaje audiovisual no precisa de un discurso verbal -sea éste escrito o como narración en off- para *"dirigir la mirada"*, pues la imagen es también rebelde y escapa a nuestras intenciones iniciales como realizadores, lo que se expresa claramente en las innumerables interpretaciones a que puede dar lugar cualquier audiovisual -un conjunto de imágenes, sonidos y palabras habladas- para cada uno de los espectadores que se acerquen a su visionado. Me resulta especialmente interesante la libertad creativa que puede suponer situarme en esta *transdisciplina o indisciplina* -términos utilizados por David MacDougall-. Quizás por ello aún resulta muy complicado para muchos antropólogos -y, por extensión, científicos sociales- de la Academia considerar la antropología visual como proceso válido.

MacDougall explica la diferencia entre texto escrito y audiovisual: *"el acto de realizar un film parte de una preocupación etnográfica por comprender los contextos con los que se está interactuando, lo que no implica necesariamente la realización de una etnografía escrita sobre esa misma experiencia"* (Barbosa & Teodoro da Cunha, 2006: 23). Múltiples temas y artefactos culturales que son objeto de estudio por la antropología encuentran en el espacio audiovisual un mejor modo de ser aprehendidos: *"el audiovisual como una forma de contar y expresar cosas que no podrían ser expresadas de otra forma, principalmente el imaginario que impregna la vida de los individuos en su propio contexto"* (Barbosa & Teodoro da Cunha, 2006: 19). Al mismo tiempo, *"temas como el cuerpo, las expresiones estéticas, los rituales, los sentidos y emociones en la vida social, la construcción cultural de identidades, se expresan en el ámbito de lo visible, y demandan estrategias de investigación y representación alternativas a la escritura etnográfica. El audiovisual puede responder a esa necesidad (...). Las dimensiones de lo sensible son fundamentales en esta concepción de producción de conocimiento, donde lo central es compartir"* (Marques Camargo Ferraz, Teodoro da Cunha & Satiko, 2006: 297).

El creciente interés de la antropología por aspectos como *las emociones, el tiempo, el cuerpo, los sentidos, las relaciones y roles de género o las identidades individuales* que previamente eran tratados por las Artes, la Psicología, la Filosofía, la Lingüística y Semiología o la Historia -Margaret Mead & Gregory Bateson ya en la década de 1950 y 60 se acercan también a varios de estos temas a través de un enfoque psicológico del trabajo antropológico-, vincula necesariamente a la antropología con los medios audiovisuales ya que estos temas precisan de un lenguaje *“metafórica y experiencialmente cercano”* (Mac Dougall, 1997: 287). En efecto, el audiovisual en sus diversos formatos -fotografía, cine, video, nuevos medios y narrativas- posee la capacidad para la metáfora y la sinestesia, que trascienden la mera *representación*, para explorar territorios donde la *evocación o la figuración* estén presentes.

Quizás debido a las circunstancias que experimentamos en los últimos meses por la pandemia global y sus restricciones, aspectos como las emociones y los sentidos toman especial relevancia en el proceso de investigación de mi tesis. Esta antropología que parte del corazón pretende compartir mis propias emociones, sensaciones y sentimientos como elementos esenciales de mi experiencia personal, emocional o sensorial. Acudo a una nueva referencia teórica, la denominada *etnografía sensorial*. Chiara Pussetti ilumina este camino vinculando la antropología al arte cuando afirma que *“el producto antropológico ya no es documentación o registro ni representación sino ante todo intención, emoción, sensación, acción y transformación”* (Pussetti, 2016: 52). Coincide con mi objetivo de que el lector o lectora de este texto, y el espectador o espectadora del audiovisual realizado en este proyecto, no sólo *comprendan* sino que *sientan* qué significa vivir en un contexto y puedan acercarse, empatizar o simpatizar con mi propia experiencia en el trabajo de campo. En este marco, la imaginación, la alegoría o la metáfora, tan presentes en el lenguaje audiovisual, cobran especial importancia como formas legítimas de transmitir conocimiento.

Mi intención en este proceso y en la obra audiovisual realizada se mueve claramente en este territorio: Mi cuerpo -y la cámara como extensión de él- se convierte en un instrumento privilegiado de investigación y experiencia *“a flor de piel”*, como expresa Jon Mitchell (Pussetti, 2016: 45). Podríamos denominar este proceso como auto-reflexivo, ya que expresa la influencia de mis propias emociones y sensaciones en todo el proceso de investigación. Lo sensorial y corpóreo vinculados también con el encuentro y el diálogo con las personas con las que me he relacionado en esta investigación y que se encuentra presente cotidianamente en mi cuaderno de campo, en mis fotografías y, por supuesto, en el material audiovisual filmado. De nuevo surge el vínculo entre antropología y arte: *“experimentar abordajes interdisciplinarios y formas alternativas -visuales, sonoras, plásticas y digitales, en la zona de contacto entre*

las prácticas visuales de la antropología y las del arte contemporáneo- para evocar, más que representar o registrar, lo que surge de las etnografías (relaciones, fascinaciones, contrastes), para expresar lo inexplicable, para transmitir más de lo que las palabras dicen” (Pussetti, 2016: 51-52).

Parece que dentro de la antropología visual se requiere un paso adelante que permita pasar de realizar audiovisuales sobre antropología a realizar audiovisuales antropológicos en diferentes formatos y con narrativas basadas en la experiencia y las emociones. El poder y significado de las imágenes en la investigación antropológica y, en consecuencia, en el método etnográfico, es evidente, ya que las imágenes están asociadas a sentimientos, acciones y estados mentales y emocionales, aspectos fundamentales hoy en día en el análisis de personas y poblaciones y en la construcción de conocimiento relevante.

Esto me lleva a un diálogo fundamental en la antropología visual: Los sujetos implicados en el proceso. Es en el triángulo comunicativo Realizador/Investigador, Personas/Personajes y Público/Espectadores donde el encuentro etnográfico trasciende el *tiempo* del trabajo de campo - investigación y filmación- y adquiere su sentido más holístico, más completo, más *comunicativo*: *"Con el video etnográfico buscamos comunicar la experiencia del trabajo de campo, sensaciones y sentimientos que nos llevarán a la comprensión. Son perspectivas movilizadas por este modo de conocer basado en la producción de "presencias afectivas". El conocimiento producido por este tipo de abordaje revela proceso y resultado. Tal y como la antropología clásica jerarquizaba explicación, descripción y experiencia, el film (audiovisual) alteraría esta jerarquía, favoreciendo la comprensión experimental sobre la explicación. El film, así como el ritual, el teatro y la música, es performativo y propositivo. Produce algo sobre el mundo y es un modo de reflexión y de discurso"* (Marques Camargo Ferraz, Teodoro da Cunha & Satiko, 2006: 297).

Intento acercarme a Jean Rouch en su propuesta *colaborativa*: *"la posibilidad de tematizar, en el proceso de investigación, este proceso de apropiación del audiovisual e incluso pensarlo en la perspectiva del encuentro etnográfico, como un espacio de elaboración compartida del conocimiento"* (Marques Camargo Ferraz, Teodoro da Cunha & Satiko, 2006: 289). La propuesta de Rouch, denominada Antropología Visual Compartida o Colaborativa, no se centra, como otros antropólogos visuales, en el mero registro de testimonios o imágenes, sino que implica, desde mi punto de vista, un *Buscar, Encontrar, Contar y Compartir Historias*. Aquí es donde el triángulo Investigadores/Realizadores Audiovisuales, Personas *"investigadas"* o *"filmadas"* y Espectadores o Público se muestra esencial en este proceso.

Otro de los aspectos que más me interesa es el tema de la subjetividad o, en palabras de Marcos Aurélio da Silva, lo que pudiera denominarse “(...) *un modelo etnográfico que marca algunas producciones por el juego de reflexividad entre filmadores y filmados*”. De ahí la inclusión de Eduardo Coutinho como referencia fílmica para mi proyecto, un cineasta no-antropólogo que, como el mismo autor afirma “*es celebrado en las filmografías de antropología visual*” (Aurélio da Silva, 2010: 161). Mi punto de partida es, como Eduardo Coutinho, “*trabajar con lo real*”. Y en este planteamiento caben muchas propuestas audiovisuales, tradicionalmente encuadradas en filmes etnográficos, documentales, ficción o ensayos: “(...) *estas producciones diversificadas evolucionan en una zona movediza y ambigua que va de la ciencia al arte, del esbozo a la obra acabada, del documental a la ficción. Aun así, todas ellas tienen en común el hecho de tomar como punto de partida la observación de lo real, incluso cuando, a veces, esta observación sea algo provocada y que la manera como lo real es representado pueda, de vez en cuando, buscar inspiración en algunos procedimientos propios del cine de ficción*” (Aurélio da Silva, 2010: 170).

Otra referencia contemporánea fundamental en este juego entre lo colaborativo y lo autorreflexivo es Paul Henley, profesor de historia del cine etnográfico en la Universidad de Manchester. En su último libro propone un recorrido por los autores de algunas de las principales obras audiovisuales realizadas en los últimos ciento veinte años en el marco de la no-ficción y la etnografía, considerada ésta como una manera específica de “*llevar a cabo y representar procesos de investigación social*” (Henley, 2020: 1). Henley opina que, para realizar filmes etnográficos, es necesario ir más allá de la observación participante, uno de los métodos etnográficos más extendidos desde sus inicios (Malinowski, 1984 [1922]). Su análisis histórico de las producciones en lengua inglesa, junto con los trabajos de Jean Rouch en francés, se centra más en los *modos de hacer* que en los *modos de ver*, destacando la capacidad del autor-realizador para desarrollar dispositivos de *narrativa fílmica*: “*el desarrollo de una historia o argumento sobre el mundo de forma que sea tanto coherente y atrayente para un público o audiencia como al mismo tiempo se mueva dentro de los límites temporales inherentes a este medio*” (Henley, 2020: 3). Mi propuesta pretende ser, en este sentido, una búsqueda de *narrativas audiovisuales*, proponiendo en mi caso un proceso de búsqueda de relatos en imágenes y sonidos siguiendo el esquema: *Espacios, Personas, Historias y Procesos*, que será desarrollado en posteriores capítulos.

En mi caso, en el proceso de *búsqueda de historias* que me interesan, acudo tanto a la observación como a las posibilidades que la cámara genera en el denominado *Encuentro Etnográfico*. Me alinee con la propuesta de Jean Rouch, donde se percibe que “(...) *la cámara subjetiva, las improvisaciones, las*

actuaciones de los sujetos filmados y la narración marcan o sugieren una mirada específica sobre lo que fue filmado y son parte de un proyecto ético y estético, en el cual, discurso etnográfico y experiencia etnográfica son indisociables" (Barbosa & Teodoro da Cunha, 2006: 20). El antropólogo y realizador audiovisual David MacDougall subraya la importancia de la experiencia única que surge en esta relación con lo real que, obviamente, no es lo real en sí mismo sino una representación, un relato, una narración que se da en un tiempo concreto: *"Ningún film etnográfico es sólo un registro de una sociedad: es siempre un registro de un encuentro entre el realizador y esta sociedad"* (Henley, 2020: 3). Es aquí donde la autoría, el estilo propio de cada realizador, se pone de manifiesto, lo que, desde mi punto de vista, conecta directamente con mi propuesta auto-reflexiva y la presencia explícita de mi propia subjetividad como autor.

En esta búsqueda como experiencia única surge un elemento fundamental para mí: el disfrute de ponerse en marcha, de continuar el proceso de búsqueda de historias, de relacionarse y crear vínculos de confianza con personas, de descubrir paisajes, luces, de contar historias. Al igual que *"los filmes de Rouch transitan entre la etnografía y la ficción, subvirtiendo la división convencional entre descripción e imaginación y, en este sentido, fundiendo el realismo de los Lumière a la fantasía de Méliès. Son filmes realizados con enorme placer, incluso amor"* (Caiuby Novaes, 2009: 22). Esta condición emotiva, sensible, afectiva, es para mí necesaria en todos los procesos en los que me sitúo, desde hace tiempo. Unida, por supuesto, a mi propia subjetividad implícita en este proceso: Quien busca la historia soy yo, como realizador-investigador-, y soy yo quien se plantea preguntas, desde un posicionamiento, un punto de vista, quien "mira" -y siente, pues la visión no está separada de otras percepciones ligadas a los sentidos, escucho, observo-.

En palabras de Henley: *"La autoría es un rasgo necesario e inevitable de la producción de un film etnográfico (...). Está presente en cada paso. Incluso la simple decisión de cuando encender la cámara es un acto de autoría. Decidir dónde colocar la cámara, cómo encuadrar un plano, a quién o qué filmar y cómo hacerlo, son todos actos de autoría"* (Henley, 2020: 5). De hecho, utilizar dispositivos vinculados a la investigación y realización audiovisual pone de manifiesto, implícita o explícitamente, mis ideas y creencias sobre el mundo, la metodología y técnicas que implemento, mis preferencias estéticas, mi postura ética o incluso mi visión política.

Quizás sea por ello por lo que, en mi intención colaborativa o compartida, poco a poco me alejo también de las posiciones del cine de observación para interesarme más por la presencia explícita del

realizador / investigador, sea ésta a través de la aparición física -Coutinho, Herzog o Kiarostami-, la narración en off -Rouch, Herzog o Álvarez- u otro recurso narrativo. Personalmente, considero todo el proceso como un *performance*: *"En la antropología fueron desarrollados dos conceptos de performance: 1. La vida social como "dramaturgia" o "drama social", en el ámbito de la antropología simbólica - Geertz, Turner y otros-, en estudios donde se vislumbra la relación entre rito, sociedad y transformación. 2. El otro surge del cruce entre la etnografía del habla, lingüística, y la antropología de la crítica literaria, donde el performance se piensa en términos de un "modo de hablar" (Aurélío da Silva, 2010: 164).*

Este *performance* o *puesta en escena* consiste en un acto comunicativo que abarca lo visible e invisible, lo hablado y lo no dicho, tal es la energía del audiovisual. En mi recorrido como investigador y realizador audiovisual me resultan especialmente interesantes por sus propuestas éticas, estéticas o metodológicas, cineastas no clasificables como antropólogos o ni siquiera documentalistas tales como Abbas Kiarostami –*"¿Dónde está la casa de mi amigo?"* (1987), *"El sabor de las cerezas"* (1997), *"Y la vida continúa"* (1992), *"El viento nos llevará"* (1999)- y Werner Herzog – *"Happy People: Un año en la Taiga"* (2011) y *"La cueva de los sueños olvidados"* (2010) -. Mi opción por un ritmo lento, en comparación con la gran mayoría de los filmes a los que tenemos acceso hoy en día, conecta sin duda con autores como Kiarostami o Tarkovsky, con su intento de *"recuperar algo de la flexibilidad del tiempo tal y como las personas lo experimentamos"* (MacDougall, 2019: 19).

Todo este proceso creativo se encuentra presente también en el diálogo con el espectador, como propone Coutinho: *"Al invitar a su público a pensar sobre lo que es real y verdadero en una historia, él - Coutinho- expone la naturaleza de sus entrevistas -conversaciones-, esto es, que la esencia de este material filmado no está en aquello que es dicho, sino en cómo aquello que es dicho está inmerso en la constitución de la persona que lo dice, (...) las diversas maneras en que las personas filmadas muestran de manera más o menos explícita, o disimulan, sus actos y aquello que las envuelve, expresado en sus actividades corporales, materiales y rituales"* (Aurélío da Silva, 2010: 168). En ocasiones, filmar y mostrar una escena en la cual las personas *hacen o actúan* -en el doble sentido de recoger lo que *cotidianamente* hacen y también de un acto performativo que sólo tiene lugar delante de la cámara, es decir, *porque* la cámara, y yo como realizador, estamos en ese momento en ese lugar y con esas personas- puede resultar de interés para contar una historia o para proporcionar otra dimensión más compleja de las personas o del tema en cuestión y, en ocasiones, atractiva para el espectador desde un punto de vista estético o narrativo.

Un último apunte sobre el contexto actual y la necesaria implicación de nuestro trabajo como investigadores y realizadores audiovisual en la sociedad. Al igual que la época de descolonización en la que Rouch trabajó, nos encontramos, desde mi punto de vista, en una etapa de crisis y necesaria transición global -personal, cultural, social, económica, política y ecológica- donde es fundamental reivindicar "*una humanidad universal*", como Grimshaw afirmó (Caiuby Novaes, 2009: 21). Somos todos contemporáneos unos de otros, de una raza llamada humanidad, y donde tanto las artes -el cine, el audiovisual- como las ciencias -la antropología-, "*tienen que estar alerta ante el contexto social*", según James Benning. Un mundo donde tanto ética como estética, técnicas y métodos contribuyan a un conocimiento relevante que sea compartido, comunicado. "*El arte es parte de la vida. Es preciso entenderlo como parte de un complejo proceso por el cual se busca dar sentido al mundo, al igual que el cine, como un proceso que busca imprimir una significación posible sobre el mundo a través de su reelaboración visual y sonora*" (Barbosa & Teodoro da Cunha, 2006: 28).

2.3. Antropología de Futuros

En este contexto de transición, junto con la *Antropología Visual*, presento a continuación la otra corriente teórica fundamental para mi proyecto, la denominada *Antropología de Futuros*. Para encuadrar este proyecto en este marco teórico me baso fundamentalmente en dos fuentes: Los trabajos de Sarah Pink, Juan Francisco Salazar y otros que, en el marco de la antropología del siglo XXI, muestran las posibilidades de este enfoque innovador, encuadrándolos dentro de EASA -European Association of Social Anthropologists- y su Red de Antropologías de Futuros, editados y compilados en el libro *Anthropologies and Futures: Researching Emerging and Uncertain Worlds* (Pink, Salazar, Irving & Sjöberg, 2017). Adicionalmente, las propuestas de Arjun Appadurai quien, en los últimos años, orienta parte de sus esfuerzos investigadores en la misma línea (Appadurai, 2013).

Según estos autores, desde su surgimiento en el siglo XIX, la antropología ha centrado sus esfuerzos en dos aspectos: El estudio del pasado y el estudio de grupos de personas en contextos "no-occidentales". Estas *rémoras o cargas -burdens*, en los textos originales en inglés- han estado presentes y han dominado gran parte de las investigaciones teóricas y las etnografías producidas por la antropología. Unidas a la necesidad de realizar trabajos de campo de largo plazo, incluso conviviendo con los sujetos estudiados durante años, y el consiguiente aislamiento respecto a otras ciencias sociales de aplicación más universal, la consecuencia ha sido la consideración de la antropología como una disciplina *del Pasado y de lo Exótico*.

En las últimas décadas surgen numerosas propuestas dentro de la antropología que pretenden reconfigurarla de cara a comprender el presente, anticipar lo desconocido e intervenir en el mundo. Puede afirmarse, en cualquier caso, que el futuro ha estado presente en la antropología con anterioridad, como lo ponen de manifiesto Pink, Salazar y otros autores en su libro, a través de su revisión de los trabajos de Margaret Mead, Magoroh Maruyama o Arthur Harkins en la década de los 70 del siglo XX. También la denominada *Antropología de la Anticipación* en los 80 -Robert Textor o Reed Riner- y su intento de comprender conceptos como la cultura, el tiempo, el holismo o las perspectivas interculturales, si bien a niveles micro, para un grupo cultural dado en un marco temporal concreto. En las últimas décadas del siglo pasado, la antropología se vio muy influida por el feminismo y el postmodernismo, como críticas fundamentales a la tradición académica precedente. En la década de los 90 surge la denominada *Antropología del Tiempo*, que dirige sus esfuerzos a explicar cómo en diferentes contextos culturales las personas orientan su vida también en relación con futuros conocidos y desconocidos en relación con el momento presente, y cómo las esperanzas y las aspiraciones reorientan las trayectorias vitales individuales -Nielsen o Appadurai-. Posteriormente, académicos como Sandra Wallman (*Contemporary Futures*. 1992) o Alfred Gell (*The Anthropology of Time*. 1992) también realizan aportaciones significativas (Pink, Salazar, Irving & Sjöberg, 2017: 6-15).

A lo largo de las dos primeras décadas del siglo XXI se han ido consolidando propuestas de carácter interdisciplinar que vinculan a la antropología con otras disciplinas de las ciencias sociales y las humanidades, y que aportan una mayor riqueza y profundidad a las investigaciones sobre futuros. Tanto la sociología como la geografía humana y la economía del desarrollo y la planificación llevan tiempo orientando esfuerzos a este ámbito. Estas dos últimas disciplinas han definido mi caminar profesional durante décadas, por lo que, de alguna manera, la proyección hacia el futuro siempre ha estado presente en muchos de mis proyectos de investigación, intervención y creación audiovisual. Lo que la antropología de futuros aporta, en este caso, es la necesidad de considerar a los humanos como “*Hacedores de Futuros*” -*Future-makers*- y a los futuros como “*Hechos y Artefactos culturales*” (Appadurai, 2013: 285). Antropólogos de referencia como los citados realizan un llamamiento para “*ir construyendo enfoques antropológicos más sistemáticos y fundamentados sobre los futuros posibles*” (Appadurai, 2013: 286), y desarrollar, a través de la experimentación, técnicas e instrumentos etnográficos y antropológicos relevantes, en ocasiones vinculados a acciones artísticas, performativas o discursivas que presentan futuros imaginados por los seres humanos.

El proceso acelerado de globalización capitalista y los impactos en la vida en el planeta que nos acoge -cambio climático, pérdida de biodiversidad, desequilibrios crecientes-, junto con los recientes virus que provocan pandemias globales -COVID-19- y amenazan con convulsionar nuestra existencia, revelan una vez más la necesidad de imaginar otros futuros posibles en el presente, que reviertan esta situación y que generen esperanza por la construcción de alternativas de vida mejores: *"la antropología ha comenzado a aplicar las herramientas de análisis cultural a los problemas de interdependencia que plantean los recientes procesos vinculados a la globalización a escala mundial* (Appadurai, 2013: 285).

Una iniciativa en esta línea dentro de la investigación antropológica y vinculada también con las culturas visuales es el Grupo EA:RTH de la Arctic University en Noruega, liderado por el antropólogo visual Peter Crawford, y cuyo objetivo es *"desarrollar una metodología de acción etnográfica utilizando métodos basados en el trabajo de campo para describir las consecuencias sociales provocadas por las desigualdades globales y el deterioro ambiental, y mostrar de esta manera las prácticas cotidianas que pueden ser movilizadas para construir mejores futuros para todos"*. Su propuesta de *"repensar la cultura para hacer frente a estos retos"* ilumina también el presente proyecto de investigación *Imaginando Futuros* (<https://uit.no/research/earth>).

¿Cuáles son los temas y técnicas fundamentales para ir construyendo una Antropología de Futuros? Como Appadurai propone a través de lo que él denomina *La ética de la posibilidad*: *"Me refiero a aquellas maneras de pensar, sentir y actuar que incrementan los horizontes de esperanza, que expanden la imaginación, que producen mayor equidad en lo que he denominado la capacidad de aspirar, y que amplían el espectro de una ciudadanía informada, creativa y crítica"*. En el contexto actual de globalización neoliberal es preciso no sólo utilizar los recursos del *hábitus*, las costumbres o la historia, sino también la necesidad de integrar conceptos como la *Imaginación*: *"la imaginación es un recurso vital en todos los proyectos y procesos sociales"* (Appadurai, 2013: 295).

En mi proceso de investigación toman relevancia aspectos subrayados por Appadurai, como *la Aspiración y la Anticipación*, junto con la tensión implícita entre una ética de la posibilidad frente a una ética de la probabilidad, ésta última vinculada más a procesos especulativos del capitalismo global (Appadurai, 2013: 286-287). Según este autor, la *Esperanza* o la *Improvisación Social* se plasman en numerosos procesos y técnicas de investigación en ciencias sociales. Junto con las preguntas y reflexiones planteadas en este proyecto, estas referencias pretenden ayudarme a diseñar una posible propuesta experimental para ser aplicada a lo largo del proceso de investigación que estoy desarrollando y donde

situó mi propio *Viaje hacia el Futuro*. A partir de estas propuestas pretendo integrar en el proceso de investigación temas vinculados a la antropología de futuros y muy presentes en mi recorrido profesional, como la *Imaginación Cotidiana, la Esperanza y el Buen Vivir* (Appadurai, 2013: 217-300).

Mi acercamiento a la investigación creativa en ciencias sociales se basa en el proceso definido por Arjun Appadurai como investigación vinculada a la acción y a la construcción de conocimiento relevante, no sólo para mí o la academia sino, principalmente, para aquellas personas y grupos con los que trabajo: una *cosmovisión transformadora* donde tanto ética como estética, técnicas y métodos contribuyan a un conocimiento relevante que sea compartido, comunicado (Appadurai, 2013: 269-284).

Mi planteamiento consiste en experimentar el trabajo etnográfico como un *rito de pasaje*, ya que las transformaciones psicológicas, emocionales y de construcción de pensamiento que experimenta el investigador en su compleja e ilusionante labor de acercarse y estudiar “al otro” puede identificarse con procesos rituales e incluso de catarsis presentes en prácticamente todas las personas y sociedades. Subrayo también aquí a los elementos “*Cuerpo, Sangre y Espíritu*”, tal y como son presentados en los textos de Malinowski, que corresponden a acercamientos integrales, tanto materiales como simbólicos, que aproximan la antropología al arte, introduciendo elementos referenciales como *las personas y sus emociones*, como he desarrollado en el apartado anterior de antropología visual.

Mi propuesta pretende ser una exploración artística y creativa que viaja hacia el futuro, en el sentido antropológico apuntado por Appadurai o Pink, y que permita acercarnos a territorios, lenguajes y dispositivos diversos en esa mezcla entre antropología y arte que me interesa especialmente. Quizás por ello la antropología ha sido considerada como la más artística de las ciencias y la más científica de las artes. “*Necesitamos recordar que el futuro no es un espacio técnico o neutral, sino que surge con afecto y con sensación. Por consiguiente, necesitamos examinar no sólo las emociones que acompañan al futuro como un artefacto cultural, sino las sensaciones que provoca: temor, vértigo, excitación, desorientación. La diversidad de formas que toma el futuro son también definidas por estos afectos y sensaciones, ya que dan lugar a diversas configuraciones de la Aspiración, la Anticipación y la Imaginación, proporcionándolas su gravedad, su tracción, su textura*” (Appadurai, 2013: 286).

En la misma línea se sitúan las propuestas de Pink o Salazar, vinculando la Antropología de Futuros con la denominada Antropología del Tiempo, especialmente relevante desde la década de los 90. El vínculo entre el Pasado, el Presente y el Futuro, “(...) *para mostrar cómo surgen otros mundos posibles y cómo el*

futuro emerge como anticipación inscrita en el presente y cómo las esperanzas y aspiraciones reorientan las trayectorias de vida individuales" (Pink, Salazar, Irving & Sjöberg, 2017: 8). En esta obra subrayan la importancia que la experimentación con herramientas y técnicas de investigación creativa -como el lenguaje audiovisual- tiene en el diseño y desarrollo de esta Antropología de Futuros, presentando numerosos ejemplos de trabajos de campo en diversos lugares. En especial, me resultan especialmente interesantes las propuestas de Tony Knight (Knight, 2017: 83-100) y de la propia Sarah Pink, Yoko Akama y Annie Fergusson (Pink, Akama & Fergusson, 2017: 133-150). El primero por su vínculo con un territorio rural como el Valle donde desarrollo mi investigación y el segundo por la utilización del video documental como herramienta y lenguaje que tenga la posibilidad de trascender "*lo que nos es conocido*" y acercarse así a la incertidumbre inherente a la exploración de las posibilidades emocionales y sensoriales de "*lo que debería o podría suceder en el futuro próximo*".

Imaginando Futuros dialoga con todas estas fuentes teóricas y metodológicas, experimentando metodologías colaborativas y autorreflexivas en el proceso de investigación y realización audiovisual con el objeto de explorar ideas, visiones, sensaciones o sueños de quienes nos involucramos en esta aventura para construir un mosaico de futuros posibles y, como afirman Pink y Salazar, futuros *preferidos* a lo que parece y nos muestran como inevitable tras décadas de globalización desigual y deterioro de las condiciones de vida en el planeta: "*las técnicas creativas, improvisadas, especulativas y participativas de una etnografía antropológica tienen el potencial de contribuir de manera significativa al proceso de construcción de futuros alternativos*" (Pink & Salazar, 2017: 3).

Regresemos ahora a mi proyecto de tesis y mi trabajo de campo, para sumergirnos en el camino recorrido hasta este momento, acudiendo a mi propia experiencia vital y profesional como realizador e investigador y a los vínculos que me unen con el contexto donde desarrollo mi trabajo en los últimos meses. Veamos cómo he llegado hasta aquí, cuáles son mis motivaciones y cómo se vinculan estas fuentes teóricas de la antropología con mi propia búsqueda *Imaginando Futuros* en el Valle de Kuartango.

3. EL AUTOR Y EL CONTEXTO

*“Porque sus almas habitan en la morada del futuro,
la cual no podéis conocer, ni siquiera en vuestros sueños.
Porque la vida no anda hacia atrás ni se para en el ayer”*

Gibran Jalil Gibran. El profeta.

3.1. Mi trayectoria vital

Mi trayectoria vital y profesional puede facilitar la comprensión de por qué me planteo en esta etapa trabajar estos temas: los futuros, el buen vivir, la esperanza, la imaginación cotidiana y la creación artística; en este territorio: País Vasco, Valle de Kuartango; desde la perspectiva de la antropología visual y de la experimentación de métodos de investigación creativa entre la autoría y la colaboración.



Obras artísticas vinculadas a mi territorio de origen y mi familia en el País Vasco

Nací en 1968 a orillas del río Ebro, en el norte de la península ibérica, en la frontera entre el País Vasco y Castilla, entre huertas, campos y pueblos, migrando ya adolescente con mi familia a las ciudades cercanas -Vitoria y Bilbao-. Desde 1992, me he dedicado principalmente a la investigación, formación y comunicación en Ciencias Sociales -fundamentalmente usando metodologías cualitativas y participativas- en Economía, Estudios del Desarrollo, Sociología, Educación y Antropología. He tenido la posibilidad de vivir y trabajar en diversos territorios de Sudamérica -Colombia-, el Sur de Europa -País Vasco, Andalucía, Madrid-, África -Sudáfrica y Marruecos- e India.



Talleres de investigación participativa en el Estrecho de Gibraltar, Tanger y Cádiz -Marruecos y Andalucía-

En 2003, comencé a formarme y sumergirme en el mundo de la Realización Audiovisual y la Creación Artística -Investigación, Escritura de Guiones, Dirección, Producción, Cámara, Edición, Comunicación y Distribución, Formación-, participando en diversas propuestas colaborativas de realización audiovisual -documentales, videos participativos- y artística -exposiciones, instalaciones, performances-.



Escenas del proyecto de investigación y realización audiovisual *La familia*, en Wlad Telha, Marruecos

Desde el inicio de mi carrera profesional me he situado en una perspectiva crítica respecto a los modelos dominantes capitalistas, optando por propuestas post-desarrollistas ligadas a movimientos de transición cultural, ecológica, económica, social, política y personal. Convencido de que es fundamental conocer el pasado para construir presentes y futuros mejores, me he implicado en numerosos proyectos de intervención vinculados a *la memoria*. En 2004 fui cofundador del colectivo Mnemocine, que buscaba

utilizar los lenguajes y herramientas audiovisuales para promover propuestas de investigación-acción con jóvenes y educadores que recogiesen relatos e historias sobre nuestros pasados y promoviesen debates locales.



Proyecto del Colectivo Mnemocine, llevado a cabo en 2009 en otro municipio de la misma comarca que el Valle de Kuartango

Desde 2014, a través de proyectos agroecológicos desarrollados en mi región de origen, intenté aplicar mis conocimientos a propuestas de regeneración ecosistémica y alimenticia, siempre documentando dichas iniciativas con fotografía y video y realizando diferentes obras artísticas en el territorio.



Documentación de actividades de formación agroecológica con la Red de Semillas de Euskadi -País Vasco-

En 2019 acudo a Portugal para realizar el Máster en Antropología y Culturas Visuales de la Universidade Nova de Lisboa, con el objeto de profundizar y reflexionar sobre lo ya realizado y continuar

mi camino de investigación y realización audiovisual y artística. Aquí descubrí las propuestas de la Antropología de Futuros y comencé a encuadrar mis investigaciones en este ámbito, con el objeto de explorar conceptos como el Buen Vivir, la Esperanza o la Imaginación Cotidiana (Appadurai, 2013: 217-300). Al mismo tiempo, reforcé mi compromiso con la investigación y la creación, utilizando lenguajes y herramientas audiovisuales que dialogan con la Antropología Visual, con propuestas relevantes para mi tanto a nivel metodológico como en sus reflexiones éticas y estéticas. Esto me permitió situar mi propio trabajo en un marco más amplio y fundamentado.

Desde hace tiempo, mi apuesta vital ha consistido en vivir y trabajar principalmente en lugares integrados en la naturaleza, comprometiéndome con procesos de transición agroecológica y cultural. Progresivamente he ido centrando mi trabajo de investigación y creación audiovisual en espacios rurales de territorios periféricos.



Proyectos de regeneración agroecológica, producción y venta de productos de temporada en el País Vasco

Con este proyecto *Imaginando Futuros* pretendo dar un paso más en mi recorrido profesional, con el objetivo global de experimentar metodologías colaborativas y auto-reflexivas de investigación y realización audiovisual para una antropología de futuros.

3.2. El Valle de Kuartango

El lugar donde estoy realizando mi proyecto está enclavado en ese territorio del norte de la Península Ibérica donde he desarrollado gran parte de mi vida, en la región suroeste del País Vasco, concretamente en el Valle de Kuartango y la aldea de Jokano, un pequeño pueblo del municipio, donde desde hace tiempo paso parte del año junto a mi amigo Mariano, compartiendo una huerta y numerosas conversaciones y paseos. Desde entonces mantengo una relación cotidiana y cercana con este lugar y las personas que en él habitan.



Huerta compartida con Mariano en su casa de Jokano, en el Valle de Kuartango

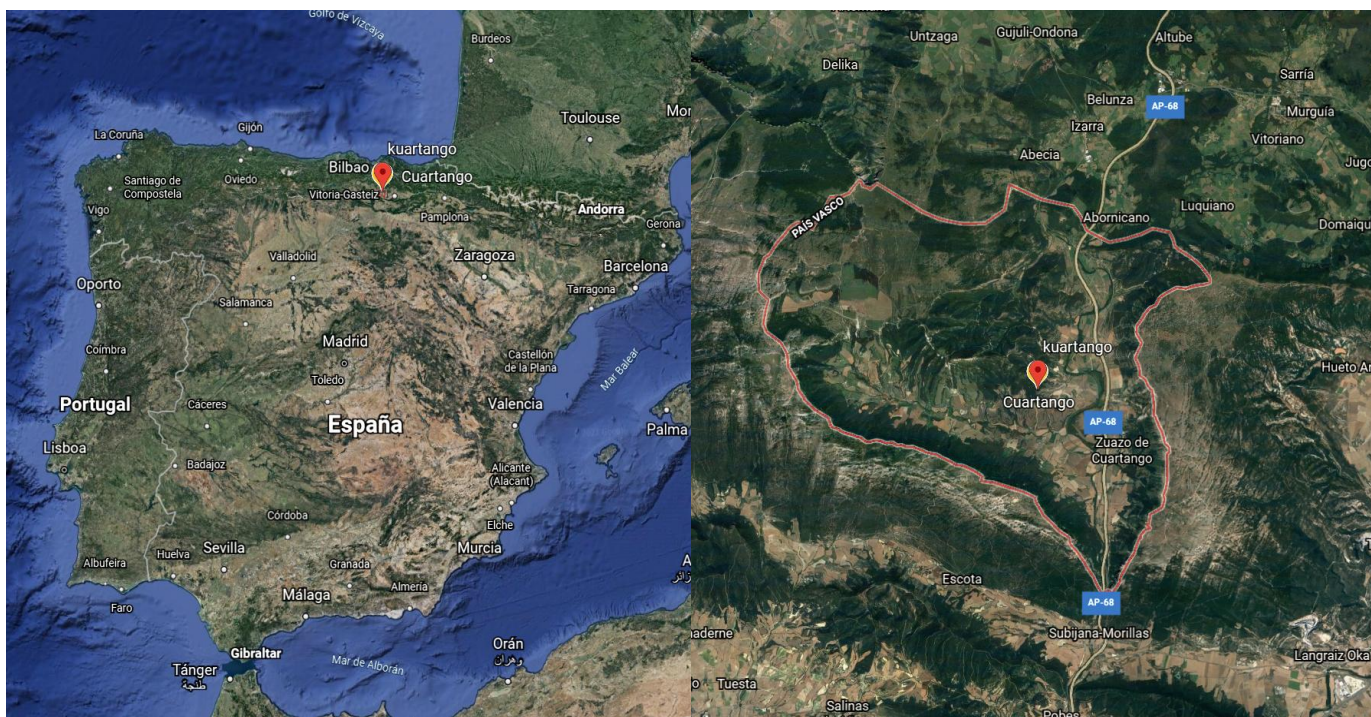
Un territorio donde lo rural y lo urbano se encuentran muy vinculados, un nudo de comunicaciones que conecta el resto de la Península -España y Portugal- y sus caminos a África con Francia y el resto de Europa. Una región pujante económicamente desde hace décadas donde coexisten territorios que históricamente se encuentran aislados por su geografía montañosa y donde surgen personas, iniciativas y formas de vida alternativas a los modelos dominantes que imperan en la región. En la periferia de este territorio, en el Valle de Kuartango, sitúo mi trabajo de campo, este texto *Imaginando Futuros*, y el audiovisual *ELURRA HARANAN*, con el objetivo de completar mi tesis de máster. Es aquí donde en este momento continúo mi búsqueda y llevo a cabo este proyecto de investigación creativa.



Valle de Kuartango. Al fondo, el desfiladero de Tetxa, donde se encuentra el túnel de entrada por el sur

"Entré en el desfiladero después de pasar el puente viejo. Aquella angostura, en la que tiene la vía dos pequeños túneles, impone, por su severo aspecto y por la soledad. Las gigantes rocas casi se tocan hasta ocultar el cielo, y sus formas enhiestas, sus verticales derrumbaderos, tienen tan extrañas formas que el ánimo se siente muy impresionado. Poco a poco, el horizonte se dilata en forma de estrecho valle que cierran, por un lado, los altos de Badaya, y, por otro, tres picos de rocas coronadas de espinos, matorrales y árboles, en las sierras de Lacoymonte y Árcamo. (...) Los montes de Árcamo huyen también, hacia el poniente, abriendo espacio al cielo y al suelo" (Cuesta, 2006: 199).

El romántico vitoriano Ricardo Becerro de Bengoa visita el Valle de Kuartango en 1870. En sus *Descripciones de Álava*, publicadas en 1918, usa palabras que exaltan la libertad y la vida solitaria, magnifica el poder natural -severo aspecto, gigantes rocas, ánimo impresionado-, dota de vida a lo inerte -el horizonte se dilata, los montes huyen, las rocas son tristes, la sierra cría pinos y encinas- y se vale del símil para manifestar el rigor del paisaje -rocas coronadas de espinos, como si de un Cristo doliente se tratara-. Su testimonio nos acerca a este enclave situado en el extremo suroccidental de la provincia de Álava, en el País Vasco. El Valle de Kuartango se encuentra a 25 kilómetros de Vitoria-Gasteiz, la ciudad más cercana y capital de esta región. Pertenece a la comarca de los Valles Alaveses y a la Cuadrilla de Añana. Se trata de un ancho valle encajonado entre sierras y recorrido por dos ríos, el Baias, que lo atraviesa de norte a sur, y el Vadillo, que discurre de oeste a este. Entre las sierras de Arkamo y de Badaia, el río Baias se abre paso creando un desfiladero que recibe el nombre de Desfiladero de Tetxa y que pone en comunicación Kuartango con los valles situados más al sur, hacia el río Ebro, al que vierte sus aguas en su camino hacia el mar Mediterráneo.



Localización del Valle de Kuartango, en el norte de la Península Ibérica.

A la derecha, límites del municipio, "encajonado entre sierras"

El historiador y etnógrafo Julio Caro Baroja (Baroja 1971) relaciona el topónimo Kuartango con *Quartanicum*, alegando que el valle pudo haber sido utilizado como campamento militar romano durante la guerra contra los cántabros por la Legión IV Macedónica, cuyos soldados recibían el apelativo de *quartani*, según recoge el historiador romano Tácito. Numerosos hallazgos arqueológicos prueban una profunda huella romana en el valle, cuya toponimia recoge varios casos de formas derivadas de nombres propios de origen latino seguidos de la desinencia -ano, del latín -*anum*: Apricano, Arriano, Catadiano, Jocano, Sendadiano. Se trata de un fenómeno muy extendido en esta región, que Caro Baroja atribuye a posesiones rústicas o *fundi* romanos, siendo el nombre de su propietario original el que se mantenía en el nombre de la población. En 1997, en el curso medio del valle de Kuartango, se encontraron restos arqueológicos de un campamento romano y de vestigios de una batalla entre legionarios romanos y tribus de origen celtíbero a la que se denominó batalla de Andagoste, datada hacia el año 38 a. C. El nombre del Valle se ha escrito tradicionalmente como Cuartango. Ya en época contemporánea, la Real Academia de la Lengua Vasca decidió que la forma escrita normativa del topónimo en euskera debía ser Kuartango, y el propio ayuntamiento del valle decidió oficializar ese nombre. Desde 1997 la única denominación oficial del municipio es Kuartango. En euskera -lengua vasca- no existe la "c" y se sustituye por la "k" en palabras de origen latino o castellano.

Un hecho cultural fundamental en toda la región es el esfuerzo por la recuperación del euskera, desde el fin de la dictadura franquista en 1975 y su sistemática represión de la diversidad cultural y lingüística durante casi cuarenta años. En este Valle, donde el euskera sufrió una progresiva desaparición a lo largo de los siglos y donde las personas de mayor edad no lo hablan ni la conocieron en su infancia, las generaciones más jóvenes comienzan poco a poco a utilizarla gracias a su carácter oficial desde la Constitución democrática de 1978 y su presencia en todas las instituciones educativas y administrativas desde entonces. Actualmente, el País Vasco se define como una comunidad bilingüe con dos idiomas oficiales, el euskera y el castellano. El euskera fue lengua vernácula en esta zona del País Vasco, presente durante siglos entre el mar Cantábrico al norte, los Pirineos al este y el río Ebro, al sur, quizás hasta hace aproximadamente 300 años (Cuesta Astobiza. 2006). El euskera o lengua vasca posee raíces aún desconocidas y se aleja de la familia de lenguas indoeuropeas. Probablemente convivió con otras lenguas locales durante siglos y se desarrolló en la misma región donde surge el castellano, que posteriormente se expande por gran parte de la península ibérica en el proceso de colonización que da lugar al Estado español. Hoy en día, el euskera es considerado como algo propio, un patrimonio vivo a potenciar, no sólo por parte de las instituciones sino por la mayor parte de la población del País Vasco y, también, del Valle de Kuartango, que siempre mantuvo fuertes vínculos con zonas vascoparlantes, cercanas por el norte, e incluso con toponimia y apellidos de origen vasco muy extendidos en las familias originarias del Valle.

El municipio está compuesto por una veintena de pueblos. Tan solo la capital, Zuhatsu de Kuartango, que sobrepasa los 150 habitantes, tiene cierto peso, ya que ninguno de los restantes pueblos supera los 40 habitantes. Algunos están ya deshabitados o a punto de quedar despoblados. En la actualidad, apenas unas cuatrocientas personas se encuentran empadronadas en todo el Valle y quizás menos pasen el duro invierno aquí. En Jokano, por ejemplo, donde sitúo mi centro de operaciones para este proyecto, según Maite, una de las vecinas y presidenta de la Junta del pueblo, que reúne a los vecinos, este último invierno se quedaron 28 personas. La población del Valle contaba con más de 1000 personas en 1900 y fue poco a poco emigrando a las ciudades cercanas, especialmente desde 1960, cuando se produjo el desarrollo industrial en la región y la gran migración campo-ciudad. En 1980 tan sólo había 335 habitantes en todo el Valle y, desde entonces, se mantuvo por debajo de los cuatrocientos, aunque este último invierno, debido a la pandemia del COVID-19, ha habido un repunte de la población empadronada hasta 420. Es importante subrayar que en estos municipios rurales despoblados de esta región, es habitual empadronarse para disfrutar de ventajas fiscales aunque no se resida de manera estable en los pueblos y sí en las ciudades.

Históricamente, la población del Valle se dedicó a actividades agrarias y ganaderas con una economía de subsistencia durante siglos. Con más del 50% de su territorio cubierto por bosques de gestión comunitaria, grandes pendientes y unas tierras de cultivo en su gran mayoría de baja productividad, parece que la vida se desarrollaba en gran medida en función de los ciclos naturales de las estaciones -invierno duro y verano cálido, con primavera y otoño breves-. La organización interna, en base a Juntas o Concejos vecinales y Hermandades, poco a poco fue vinculándose a las instituciones provinciales y regionales. Acontecimientos como enfermedades -tifus, gripe española- y guerras -en el siglo XIX, por la independencia con Francia, y las guerras carlistas posteriores, por la sucesión al trono de la corona española; en el siglo XX, la cruenta guerra civil española y la posterior dictadura- también afectaron la vida cotidiana y la reproducción social en el Valle. La importancia de la Iglesia católica y las creencias religiosas en sus ritos y costumbres, las romerías que durante siglos reunían a los vecinos y que se intentan recuperar en las últimas décadas -San Antón, La Trinidad, Eskolunbe-, las historias y leyendas que ya no se escuchan como antaño. Se suceden desde fines del siglo XIX los proyectos considerados de progreso, como el ferrocarril de fines del siglo XIX que unió el mar Cantábrico -Bilbao- con el interior -valle del río Ebro y Castilla- y que desde hace décadas ya no para en el Valle, o el Balneario que, desde fines del XIX y hasta la primera mitad del XX, atraía turistas en la época veraniega y que en las últimas décadas experimenta una renovación para intentar convertirlo en centro cultural y semillero de actividades económicas para empresas que deseen instalarse aquí.



Danza en la Romería de la Trinidad. 2010

Todos estos hitos históricos vienen recogidos en la obra de José Ramón Cuesta Astobiza, *Historia del valle de Cuartango*, un exhaustivo trabajo de investigación en fuentes históricas y documentos del Valle y la región. Si bien aporta detalles y anécdotas inusuales en una obra histórica, desde un punto de vista antropológico quizás resulten más interesantes otras investigaciones de carácter etnográfico.

En el País Vasco existe una fuerte tradición vinculada con la etnografía. He citado a Julio Caro Baroja como uno de los etnógrafos que realizó a lo largo del siglo XX investigaciones más vinculadas a la antropología, como su obra *Los Vascos*, publicada en 1971, donde distingue entre las zonas montañosas del norte, cercanas al mar Cantábrico, con más presencia viva del euskera o lengua vasca y actividades tradicionales agrarias minifundistas, forestales, ganaderas y pesqueras, y las zonas del centro y sur, como el Valle de Cuartango, donde el euskera fue desapareciendo para dar cabida al castellano dominante en el resto de España, con un clima más duro y continental -invernos largos y fríos, veranos cortos y calurosos-, con creciente presencia de grandes monocultivos de cereal, también bosques, aún de propiedad comunal aquí, y menos ganadería, principalmente para completar la alimentación familiar. Baroja realiza un análisis de las formas culturales predominantes en cada zona, en el pasado.

El antropólogo vasco por excelencia del siglo XX fue José Miguel de Barandiarán (1889-1991) quien dedicó gran parte de su vida a investigaciones arqueológicas, etnográficas y antropológicas del pueblo vasco. Tras asistir en 1913 en Leipzig a los cursos de antropología del profesor Wilhelm Wundt, junto al también investigador vasco Telesforo Aranzadi, desarrolló una labor investigadora en el País Vasco, Navarra y las tres provincias vascas de Francia, y sin duda creó escuela en la antropología vasca. A través de, por ejemplo, el Atlas Etnográfico de Vasconia - o Euskal Herria, otros nombres dados a esta región y que incluyen los siete territorios vascos repartidos entre España y Francia-, un proyecto basado en la encuesta etnográfica que aún hoy sigue vivo y que se basa en el trabajo de campo llevado a cabo en esta región. La Fundación Labayru y el centro de investigación etnográfica Etniker, desde los años 1960, continúan esta inmensa obra que hasta el momento ha publicado siete tomos con los temas siguientes: Alimentación doméstica, Juegos infantiles, Ritos del nacimiento al matrimonio, Ritos funerarios, Ganadería y pastoreo, Medicina popular y Casa y Familia. Su objetivo consiste en crear una enciclopedia etnográfica de Vasconia-Euskal Herria, en la que quedarán registrados de forma exhaustiva los modos de vida del siglo XX con sus antecedentes y las transformaciones operadas en todos los territorios. Tanto Labayru como Etniker plantean el objetivo de *aprender del pasado para construir futuro y buscar en nuestro pasado las raíces de nuestro futuro*. Miles de páginas que nos hablan de formas de vida tradicionales y rurales,

predominantemente (www.etniker.com www.labayru.eus). Siendo en la actualidad el País Vasco una región muy industrial y orientada a los servicios, con una población mayoritariamente urbana, sobre todo desde hace sesenta años, parece que su orientación es más saber de dónde venimos que dónde estamos. Su Atlas Cultural del Pueblo Vasco, de incalculable valor, parece que no integra las profundas transformaciones culturales que vivimos en esta era de globalización interdependiente, también en las zonas rurales del País Vasco. En este sentido, es labor de la nueva antropología vasca profundizar en el conocimiento relevante de lo que está sucediendo, como es el caso de algunas antropólogas visuales de la Universidad del País Vasco como Olatz González Abrisketa y, desde la humildad, de este proyecto de tesis.

En lo que respecta al Valle de Kuartango, el trabajo más interesante que he encontrado, si bien no se define como etnografía, es el proyecto participativo *Kuartango Ayer y Hoy. Un tesoro en el recuerdo* (Kuartangoko Herria – El pueblo de Kuartango, 2015).



Un proyecto fundamentalmente visual que incluye imágenes que abarcan 140 años de vida del Valle, desde los años de la década de 1870 hasta la más reciente actualidad. Un libro, un DVD con 2.000 fotografías históricas de la localidad de las que se han seleccionado las del libro y un audiovisual donde se recogen testimonios de jóvenes y mayores. Las fotografías se agruparon en nueve temas: Una comunidad que avanza sosteniéndose en sus raíces; La familia: eje central de nuestra vida; Retratos: un instante de

historia congelado en el tiempo; La vida del pueblo: formas de cohesión social; El trabajo en el valle: una sociedad en la que todos somos útiles; La escuela: aprendiendo a vivir; Fiestas y romerías: la convivencia en el valle; Ocio: tiempo libre para compartir; Hoy: seguimos haciendo valle.

Los promotores de esta iniciativa, los Amigos de la Casa Torre de Urbina de Basabe y la Fundación Valle de Kuartango, iniciaron hace años una labor de recopilación de fotografías antiguas del valle. Las personas mayores de Kuartango, que se reúnen animados por Cáritas para compartir experiencias tanto del pasado como del presente, fueron los impulsores de todo este proyecto. Comenzaron a recoger fotos antiguas, en los encuentros las comentaban y las documentaban. Todo eso se concretó en una exposición de 60 cuadros en el Ayuntamiento del Valle. Hasta aquí, el pasado.



1890. Joven vestida con traje de gala

Se quiso dar un paso más y vincularlo con el presente. A través de fotos comparativas del Ayer y del Hoy, reunieron a personas que se había fotografiado hace cincuenta, sesenta o setenta años, muchas de ellas ni vivían ya en el Valle ni tenían vínculos con él, y las invitaron a realizar las mismas fotografías en la actualidad. También las nuevas generaciones se implicaron en el proyecto para expresar el momento actual de Kuartango, los desafíos, sueños o reivindicaciones. Entre estas últimas se encuentra la

movilización popular anti-fracking que en los últimos años el Valle lidera en la región, enfrentándose un pequeño municipio de apenas cuatrocientas personas a los intereses del Estado y multinacionales. De momento, se ha conseguido parar. El futuro dirá por cuánto tiempo.



Manifestación anti-fracking en Kuartango. Feria de 2012

3.3. El autor en el Valle

¿Cuándo llegué aquí y cómo se ha desarrollado mi relación con el Valle de Kuartango y sus habitantes? No recuerdo exactamente cuándo tuve el primer contacto con este lugar. Recuerdo que, de niño, una amiga de mi hermana Susana nos hablaba de sus veranos en Kuartango, un valle aislado por el que pasaba el tren que partía de nuestro lugar de nacimiento, Miranda de Ebro, en su camino a Bilbao, en el mar Cantábrico. Sí recuerdo que, siendo niños, nos invitó a su casa en Zuhatsu y por allí estuvimos, jugando. El tren siempre estuvo presente en mi vida. Miranda de Ebro era un nudo ferroviario y de transporte importante en aquella época y, según supe más tarde, lo había sido desde que, a finales del siglo XIX, construyeron la línea que conecta el mar Cantábrico, al norte, con el río Ebro y la meseta interior de Castilla, en su camino a Madrid. Mi abuelo paterno y mi propio padre trabajaron durante años en la empresa estatal de ferrocarriles, la Renfe. El primero como maquinista y el segundo, como tornero. Tanto mi familia paterna como materna emigraron desde pequeñas aldeas cercanas a este nudo logístico y con

buenas tierras de cultivo hace aproximadamente un siglo y allí nacimos y vivimos varias generaciones hasta que, en 1985, mis padres decidieron que había que emigrar a Vitoria, que era ya la capital de la recién creada Comunidad Autónoma del País Vasco, para poder acceder a mejores oportunidades y, sobre todo, estudiar en la Universidad. Mi juventud se desarrolló en las ciudades de Vitoria y Bilbao donde, como siempre reconozco, *me hice un ser social y político*.



Estación del tren en el Valle de Kuartango, donde ya hace más de 30 años que ningún tren para en su recorrido de sur a norte entre el río Ebro -Miranda- y el mar Cantábrico -Bilbao-. Al fondo, el desfiladero de Tetxa, entrada al Valle

Volvamos a Kuartango y mi relación con el Valle. Tras décadas de visitas al monte, cuando se fue gestando mi especial relación con la naturaleza, fue en el año 2008, a la edad de cuarenta años, cuando, aún residiendo y trabajando entre Andalucía y el norte de Marruecos, pude comprar una vieja casa en una aldea de la misma comarca. Mi padre estaba gravemente enfermo y mi familia y yo necesitábamos estar juntos y apoyarnos. Como siempre, cuando surgía una necesidad de cuidado familiar, allí estaba Álvaro para aportar lo que pudiese. Tras consultarlo con mi pareja en ese momento, viajamos hasta aquí y nos pusimos a buscar una casa. El primer lugar que visitamos fue precisamente Kuartango, aunque finalmente no alquilamos aquel viejo apartamento en la segunda planta de una casa que veía los trenes pasar junto a sus ventanas. Finalmente, nos ubicamos a unos diez kilómetros del Valle, más allá del túnel de Tetxa, en un municipio contiguo. Después de meses de duro deterioro de la salud de mi padre y el consiguiente sufrimiento de toda la familia, falleció en febrero de 2009 y pude regresar al Estrecho de Gibraltar para

continuar los proyectos audiovisuales y de intervención sociocultural que allí había dejado en manos de mis colegas del Colectivo Mnemocine. Aunque residía la mayor parte del año entre Tarifa -Andalucía- y Tanger -Marruecos-, regresaba periódicamente a mi casa en aquella aldea del norte para apoyar y compartir con mi familia y continuar con algún proyecto que había iniciado en la zona. Visitaba el Valle de Kuartango en ocasiones, muchas de ellas acompañado por colegas del mundo audiovisual y artístico, ya que su naturaleza me entusiasmaba y los paseos por sus campos, bosques y montañas se convirtieron en visitas obligadas en diferentes épocas del año.

En 2010 la crisis económica comenzaba a sentirse en toda España, aunque aún podíamos obtener financiación para proyectos audiovisuales, tanto en el País Vasco como en Marruecos. A finales de 2011, tras el colapso financiero de las instituciones públicas que paralizó nuestro sector durante años y llevó a la gran mayoría de nosotros al paro, tuve que plantearme qué hacer, si continuar con mis proyectos nómadas o situarme de manera más estable en mi vieja casa de la aldea del norte cerca de mi familia, que mayoritariamente vivía en la ciudad de Vitoria, y *reinventarme*, un término que desde entonces se puso de moda, no sólo a nivel político y mediático sino en la vida cotidiana de muchos de nosotros y nosotras.

En el verano de 2012 mi situación financiera estaba cerca del colapso y regresé al norte. Poco a poco, me centré en restaurar la vieja casa que años antes había adquirido y en crear las mínimas condiciones económicas para poder sobrevivir. En 2013 comencé con la producción ecológica y participé en un programa para desempleados que querían dedicarse a la horticultura en la región. Como no disponía de tierra cercana para cultivar, pues mi familia, como la gran mayoría en esta región, había abandonado poco a poco sus raíces agrarias forzada por la durísima posguerra y dictadura españolas en los años 1940 y 50, y por el desarrollismo industrial de los años 60, busqué durante un tiempo alguna finca cerca del lugar donde vivía. Primero hablé con mis vecinos para ver si podían alquilarme algún pedazo de tierra para comenzar. Como en esta región parte del territorio es comunal y los vecinos tienen la prioridad, lo intenté también en el Ayuntamiento que me correspondía. Ahí comenzaron mis problemas con los caciques locales, que años después me harían recalar en Kuartango.

Entonces me acerqué a un camping cercano, donde me cedieron gratuitamente por un tiempo una pequeña parcela llena de piedras y poca tierra que no utilizaban, y pude comenzar a experimentar lo que ya había vivido en mi infancia con mi abuelo materno, Mateo, en la huerta familiar cercana al río Ebro. Mi apuesta era coherente con mi manera de vivir austera y poco consumista desde hacía años y, puesto que

residía en el campo, era el momento para dar un paso más y experimentar métodos agroecológicos que me convencían y para lo que estaba formándome durante meses con mucho esfuerzo.

A pesar de no tener financiación alguna para mis proyectos de investigación y creación, continuaba utilizando la fotografía y el video para documentar procesos en el campo, filmaba eventos locales como romerías, el via crucis o ferias, con lo que me mantenía vivo a nivel creativo y artístico. Cualquier oportunidad que surgía para participar y aportar mis conocimientos, allí estaba yo con mi cámara y mi sonrisa.

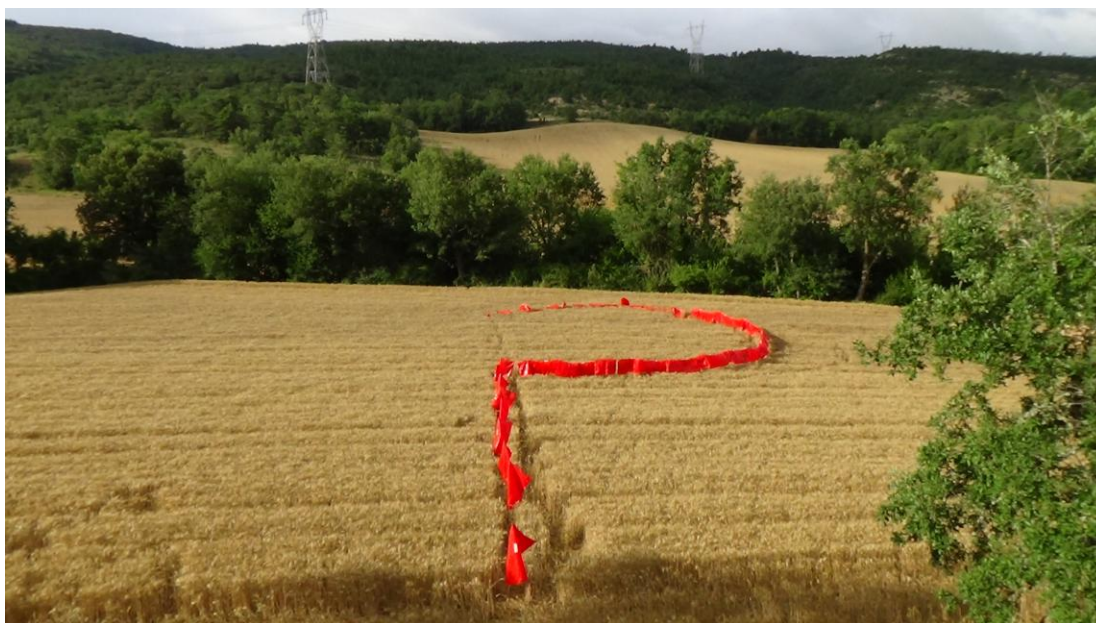
Fue entonces cuando conocí a Mariano. En el camping donde desarrollé una huerta y un puesto de venta para los turistas, trabajaba él en el bar y el restaurante. Al principio, me pareció una persona de mal carácter pues apenas recuerdo una sonrisa o una conversación amable. En esta región rural esto es bastante habitual, quizás sea por el frío o quién sabe porqué, pero lo cierto es que la amabilidad cotidiana no es una de las virtudes fundamentales de muchas personas que trabajan de cara al público. Yo, sin embargo, vengo de un lugar, a tan sólo diez o quince kilómetros, donde siento que la gente es más extrovertida y cariñosa. Mi familia lo es, al menos. Recuerdo criarme entre besos y abrazos con mi padre o mis hermanos. Mi abuelo materno también era un hombre muy cercano y afectivo, expresivo y cariñoso, a pesar de que su familia era originariamente también de la misma región rural cercana. En casa decían siempre que la gente de las montañas, más al norte, era dura y no muy alegre. Luego descubrí que Mariano venía, como yo, del río Ebro, aunque de la región de Navarra, en Tudela, a unos 160 kilómetros río abajo, hacia el sur, en dirección al mar Mediterráneo.

En el mismo camping rural conocí a Irene y Javi, una pareja catalana más joven, de vida alternativa, que había llegado casi en la misma época en que yo comencé con la huerta y que trabajan desde entonces allí. Enseguida conecté con Irene, abierta y cariñosa y, poco a poco, con Javi, su pareja. A través de ellos me acerqué más a Mariano y, poco a poco, fuimos haciéndonos amigos. Resultó que su aparente dureza era más bien una máscara de protección frente a los clientes del bar que, en ocasiones, pretendían ser demasiado intrusivos, como ocurre muy a menudo en el sector de la hostelería, al menos en mi experiencia personal, pues también trabajé en ello años antes.

Mi proyecto de producción ecológica se desarrollaba, la restauración de mi vieja casa avanzaba y fui implicándome más en la comarca, la misma a la que pertenece el Valle de Kuartango. Comencé a conocer a agricultores y ganadores del Valle, a alcaldes, grupos de mujeres, visité la casa de Mariano, en Jokano,

donde ahora desarrollo mi investigación. Este intento de integrarme en la comunidad a través de proyectos de transición agroecológica fue transitando por caminos conflictivos cuando decidí ejercer mi derecho al uso de alguna finca comunal en la aldea donde residía, ya que en el camping no podían cederme más tierra ni agua. Comenzaron pleitos, discusiones e incluso acosos cotidianos por parte de los caciques locales hacia mí. Entre 2016 y 2019, cuando finalmente vendí mi casa ya restaurada y me fui de aquel lugar, mi situación afectiva, económica y, finalmente, mi salud, se vieron profundamente afectadas por todo lo que estaba viviendo.

Lo positivo fue, sin duda, la creciente amistad con Irene, Javi y Mariano y, por supuesto, el apoyo que mi familia podía darme, pues vivían a tan sólo 25 kilómetros, en la ciudad de Vitoria. Surgieron varios proyectos artísticos: dos audiovisuales que titulé *Amor y Provocación 0.0* y *1.0* y que realicé en el marco de una investigación para la Universidad Autónoma de Barcelona y la instalación *land art*, performance, fotografía y video titulada "**?**", una obra de denuncia ante la violencia y el abuso que estaba sufriendo por mi intento de acceder a una pequeña finca comunal en la aldea donde residía en esos momentos. Esta última fue realizada en colaboración con Mariano, ya en la época en la que casi pasaba más tiempo en su casa de Jokano que en la mía, en el municipio cercano. También me ayudó con el segundo audiovisual citado, filmado en toda la comarca y con imágenes y personas también del Valle de Kuartango donde ahora desarrollo *Imaginando Futuros*.



"**?**" -instalación, performance, fotografía y video-, realizada con la colaboración de Mariano en 2017

Por aquella época, Mariano se refirió por primera vez a mi situación como un *exilio*. Desde entonces, hablamos del exilio que he vivido en el Valle de Kuartango, a tan sólo diez kilómetros de la aldea donde yo tenía mi casa por aquel entonces. Con el tiempo, el humor irónico compartido entre Mariano y yo -y que creo se muestra en parte de nuestras conversaciones para mi proyecto audiovisual de esta tesis- se refiere a mi exilio como este proceso en el que aún me encuentro inmerso en la actualidad, en el que mi amigo y colaborador Mariano me acoge con cariño.

En los últimos cinco años he tenido una relación cotidiana con Mariano, su casa en Jokano, el Valle de Kuartango, sus caminos, sus bosques y montañas, los vecinos y vecinas que allí he conocido. Sin existir una intención inicial investigadora o creativa, mi propio ser se ha relacionado con este lugar y sus gentes de una manera natural, vital y sin objetivos preestablecidos de carácter académico o artístico. No ha sido una *observación participante* sistemática, etnográfica, sino más bien un convivir y hacer, junto a ellos y en este lugar. Desde el principio, ayudé a Mariano con diferentes tareas cotidianas -preparar y cortar la leña para el invierno, diseñar y mejorar la huerta de autoconsumo que ahora compartimos-, compartiendo innumerables paseos por los caminos del Valle, charlas y conversaciones en su cocina al calor del hogar de leña en invierno y, en cuanto podíamos, en la era junto a su casa donde desde hace dos años aparco mi caravana, ahora convertida en estudio de investigación y creación-. Allí conocí a Maribel, "*hija del valle*" -este término es utilizado habitualmente por los habitantes de Kuartango para diferenciar entre quienes nacieron o vienen de familia originaria de este lugar y quienes llegamos, como Mariano y yo, sin raíces en el lugar. Por mucho tiempo que pasemos aquí, siempre seremos de fuera y, como máximo, podremos llegar a ser "*hijos adoptivos del valle*", siempre y cuando ellos nos consideren así. Maribel mantiene abierta durante todo el año la casa familiar donde ya no reside nadie más, como tantas otras casas que sólo usan sus propietarios por temporadas para *relajarse* de la vida urbana. También cuida de sus yeguas en el monte y le propuse al inicio de este proyecto de investigación colaborar y poder contar su historia. Finalmente, entre la pandemia y sus reticencias a ser filmada, no ha sido incluida en la obra audiovisual hasta el momento. Nuestra amistad avanza, en cualquier caso, y hemos pasado muchos ratos charlando los tres en este proceso.

En el citado audiovisual *Amor y Provocación 1.0*, del año 2017, que pretendía ser la *luz* al final del túnel de aquella época dura y conflictiva que pasé en esta comarca, también filmé a otros vecinos y vecinas, en sus huertas, en el pueblo, en los caminos. Jesús Mari y Luisi, apasionados por la huerta, ya jubilados después de una vida en la ciudad de Bilbao, residen ahora gran parte del año en Jokano y cuando

el clima acompaña, solemos conversar sobre los cultivos y el mundo. Maite y Juanje, muy presentes en esta investigación *Imaginando Futuros*, ella en mis charlas cotidianas en la calle compartiendo las emociones y dolor que la pandemia nos ha traído a ambos, él apareciendo en una escena del audiovisual filmado este mismo año. Askoa y Jose, vecinos también de fuera del Valle que llegaron aquí hace más de diez años buscando un lugar donde poder desarrollar su proyecto de vida y su arte musical que mezcla el flamenco con la música tradicional vasca, siempre encantados de colaborar y aportar su música a los videos que yo realizo. Jose aparece en la grabación que realicé en enero 2021, junto a Mariano y Juanje, donde presento este proyecto de investigación, y él habla de su abandono de la música por la estabilidad económica y laboral de un trabajo en una fábrica, en la ciudad de Vitoria, para que Askoa pueda continuar con la creación artística. Y así, muchas otras personas que viven o pasan por el Valle de Kuartango y con las que, antes de la pandemia, conversaba cuando nos encontrábamos.



En la era de Mariano, mi caravana, centro de trabajo, donde escribo este texto

3.4. El porqué de las cosas

Tomando como referencia a Werner Herzog (Herzog, 2012 [2004]), uno de los realizadores audiovisuales que me inspira desde hace tiempo, os invito a explorar una de las entradas en mi cuaderno de campo para profundizar en el proceso vivido y las razones por las que me sitúo aquí en este momento. Este libro de Herzog me fue prestado por Mariano hace un par de años y ahora vuelvo a consultarlo para este proyecto.

Este cuaderno de campo, la cámara fotográfica de mi móvil y un pequeño cuaderno de notas e ideas, me acompañan en mis visitas al Valle y en mis paseos diarios por el campo. Son, junto con mi ordenador portátil y mis equipos de filmación en video y audio, las herramientas fundamentales que he utilizado para esta investigación.

Cuaderno de campo: 5 de mayo de 2021

¡¡ Por fin, días primaverales más templados !!

Ayer fui de nuevo a Jokano a visitar a Mariano. Los últimos días no me sentí bien: el regreso del frío, el dolor físico que recorre todo mi cuerpo, el cansancio y la ansiedad.

Compartiéndolo con Mariano, él me dice que soy disperso y que es importante que realice una planificación y que la cumpla. Hacer algo cada día es lo importante para sentirme mejor. Él también trabajó mucho en casa, en la misma habitación donde dormía, y le resultaba duro. Lo importante es comenzar, levantarse, quizás salir y tomar un café fuera para empezar la jornada al regresar.

Hablamos de mi tesis, de la nueva orientación, más existencial, más basada en mí. Antes era “El Valle” y ahora siento que es más “En el valle”, lo que siento y reflexiono, no tanto cuando voy al Valle sino más bien desde que comencé a relacionarme con este espacio, cuando encontré “un exilio” aquí hace unos cinco años, un exilio a tan sólo quince kilómetros de donde vivía en aquel momento, en la aldea de Arbigano, y cuando estaba pasándolo realmente mal, sintiéndome acosado por caciques-alcaldes y agricultores locales en lo que me proponía para reinventarme: acceso a tierras e intento de cooperativa agroecológica.

Entonces comencé con la huerta en el camping donde trabaja Mariano y allí le conocí. Poco a poco conectamos y su generosidad me llevó a exiliarme en su casa de Jokano, en el Valle de Kuartango. Ese es el origen de mi relación con el Valle: el exilio.

A partir de ahí, con la huerta compartida, nuestras comidas, charlas y paseos, mi caravana en la era de su casa, fui recorriendo los caminos, enamorándome de esas montañas de roca, del cielo cambiante, de la luz. Fui conociendo a vecinas y vecinos, observando, participando en la vida cotidiana cuando esta se activa, entre el final de la primavera, en mayo, y el inicio del otoño, en octubre.

¿Por qué elijo el Valle para mi tesis sobre el Futuro?

Tras mi salida de Arbigano con la venta de mi casa, y el final de mis experiencias en producción y trabajo en la agricultura, en octubre 2019 viajé a Lisboa para regalarme este Máster en Antropología Visual. Era algo que hacía años me llamaba la atención y en ese momento pude realizar mi sueño. También era un buen momento, tras la venta de mi casa y sin planes inmediatos ni presión económica, para tomarme un tiempo sabático. Necesitaba distancia de mi contexto familiar y cultural de origen, donde se desarrolló mi primer “habitus” -siguiendo a Pierre Bordieu-. Ahí surgió Portugal, Setúbal, los países lusófonos de África y la antropología.

Luego viajé a Burkina Faso, en enero 2020, ya con las propuestas de la antropología del Futuro de Appadurai en mi cabeza, a visitar a mi amigo Javier, a quien conocí años atrás en Tanger cuando pertenecía al colectivo Mnemocine y organizamos varios talleres de realización audiovisual e intervención sociocultural con jóvenes de barrios populares. En Houndé, un pequeño pueblo al oeste de Burkina, conocí a Afsatou, una joven increíble que me habló de sus sueños de futuro, nos entrevistamos y filmamos el uno al otro, y comencé a escribir un Diario.

De regreso a Portugal para el segundo semestre del máster, en febrero 2020, con ideas y fuerzas renovadas, todo parecía óptimo para terminar el primer año y plantearme mi tesis, cuyo trabajo de campo podría ser en Portugal, Marruecos o incluso Burkina.

Y llegó el COVID-19, con medidas que nunca había vivido. Las clases pasaron a ser online, ya no podía ir a Lisboa ni a la Universidad ni incluso volver a España de visita.

Fueron meses intensos y duros que me llevaron a enfermarme y sentirme muy vulnerable y muy sólo. Afortunadamente, podía caminar todos los días pues vivía en un pequeño apartamento en una aldea cercana a Setúbal, en el monte y cerca del mar.

“En el Valle = En la Vida”

Con todo, logré acabar muy bien el semestre del máster tras regresar a finales de mayo a Euskadi -País Vasco- y poder ver a mi familia más cercana. Me situé entonces en el Txoko familiar, una pequeña casita de piedra que antiguamente era un pajar y que mi padre renovó para disfrute de la familia, situado en el pueblo de Ribabellosa, a veinte minutos de Vitoria, donde mi familia reside. También estaba a veinte minutos de Jokano, en el Valle donde vive Mariano y tengo mi caravana.

En junio redacté mi primera versión para mi tesis -Imaginando Futuros 0.0-, cuyo trabajo de campo debía realizar en Tarifa y el Estrecho de Gibraltar, con la ayuda de mi amigo José Manuel, entre octubre 2020 y junio 2021.

Pasé el verano entre Jokano -huerta, Mariano, paseos, lecturas y siestas-, el txoko de Ribabellosa y los encuentros con familiares y amigos, con la distancia física que la pandemia exigía. Compré equipos de grabación en audio y video para mi tesis y proyectos audiovisuales, unos paneles solares para mi caravana que me permitirían disponer de mayor autonomía cuando viajase al sur para mi trabajo de campo que comenzaría en otoño, y fui, poco a poco, reencontrándome con la creación y la investigación. Incluso escribí a varias Universidades europeas -Manchester, Tromsø- con la idea de continuar mis estudios a través de un Doctorado en Antropología Visual una vez finalizada mi tesis de máster.

Tras retomar a principios de octubre el contacto online con mi orientadora para la tesis, Catarina Alves Costa, mi cabeza estaba ya en Tarifa, donde viajaría ese mismo mes para comenzar con mi trabajo de campo. Sin embargo, a finales de octubre se decretó el Estado de Alarma en toda España y tuve que reorientar mi tesis para realizarla en el lugar donde me encontraba en ese momento.

Continué leyendo referencias teóricas sobre antropología visual, de futuros, etnografía sensorial o antropología del tiempo, cada vez más convencido de liberar mi yo artístico en la creación audiovisual -recomendación realizada por mi orientadora- y, partiendo de lo colaborativo, el eje de mis anteriores trabajos desde 2004, fui explorando más mi propia reflexión personal e intentando encuadrar mi investigación dentro de la antropología.

Mis visitas al Valle de Kuartango continuaron y, en poco tiempo, reorienté mi tesis para realizarla aquí. Residiendo a apenas veinte minutos en coche por carreteras locales poco transitadas siguiendo el curso del río Baias, en el entorno donde me crié hasta la adolescencia, y pasando por el municipio donde residí desde mi regreso de Marruecos en 2013 hasta que vendí mi casa, en 2019.

¿Por qué elegí los futuros?

Quizás por haber llegado a los cincuenta años, por haberme centrado durante mucho tiempo a nivel profesional en investigaciones y proyectos de intervención sociocultural sobre la memoria, tanto en este territorio, Euskadi o País Vasco, como en otras regiones y países, principalmente Andalucía y Marruecos. También había comenzado hacía unos años a recopilar información, fotografías familiares, el cuaderno escrito por mi abuelo materno, pequeñas filmaciones, para dar un sentido a mi propia existencia en el seno de mi familia y territorio de origen, para explicarme y comprenderme -proyecto “101 años de Soledad y Magia”-.

Mis preguntas existenciales mostraban una compleja relación con lo mío: mi familia, mi tierra de frontera interior entre País Vasco y Castilla, entre el mar Cantábrico y el río Ebro, mi identidad de humano preocupado por la humanidad, la búsqueda de mi propio camino, mis valores y relaciones afectivas.

Poco a poco me di cuenta de que ahora no estaba tan interesado en “contar sobre los otros” como más bien “contar desde mí mismo”, mi relación con el mundo y, en particular, con este lugar.

Comencé a explorar sensaciones, emociones y reflexiones que surgían en mi vida cotidiana ahora. Mi sensación de extranjero que, como en la novela de Milan Kundera, “la ignorancia”, regresa a su territorio de origen tras años en otros países y regiones, mi dificultad para integrarme, tanto personal como profesionalmente.

Un proceso fundamental consistía en comprender, antes en la distancia y ahora en la obligada cercanía, qué había sucedido, en mi vida y en el lugar o territorio donde se sitúa la mayor parte de mi familia desde hace generaciones, para sentirme desarraigado, diferente, casi aislado. Mi sufrimiento de los últimos años en los que pretendí regresar e integrarme, aceptarme y ser aceptado, tanto en mi entorno familiar como en lo social y profesional, con problemas económicos que nunca había experimentado y que me llevaron a

reinventarme hacia ámbitos considerados más prácticos como agricultura o construcción. No conseguí una estabilidad, ni afectiva ni económica, el tiempo de la vida pasaba, y me sentía muy perdido.

En el ámbito profesional y creativo, logré en cierto modo saber dónde estaba, o mejor, qué camino había recorrido hasta aquí, con una pequeña luz sobre el camino a seguir, al menos hasta terminar mi tesis. Así que continué mi trabajo en un invierno duro y frío con restricciones debido a la pandemia. Ahora me encuentro en el tramo final de mi tesis, cansado y dubitativo, aunque con gran parte del trabajo ya realizado: un audiovisual más libre y un texto que pretende explicar el proceso.

¿Cómo me afecta trabajar sobre el futuro en un contexto de pandemia, de restricciones a la movilidad y de enorme incertidumbre?

Llevo meses reflexionando, leyendo, conversando, sobre la necesidad de futuros mejores para la humanidad y para mí mismo. En muchos momentos, siento ansiedad, inseguridad, vértigo, incluso dolor físico por toda esta situación. A veces, simplemente quiero abandonar. Otras veces surge mi autorresponsabilidad y me digo que ya queda poco para entregar mi tesis, apenas dos meses en mi plan de trabajo, y que ya llega la primavera y unas temperaturas más templadas que me harán sentir mejor. Siento saturación sobre las noticias, el mundo académico o mi propio entorno social. En ocasiones, el dolor es muy fuerte y decido descansar, desconectar de este proyecto, intentar relajarme, medito, siento mi cuerpo, camino por el bosque, intentando conectarme conmigo mismo.

Respecto a mi tesis, tras filmar y editar un primer montaje bruto, me digo que ya es algo, que ahora mismo no fluyen las relaciones para poder continuar según lo previsto y volver a grabar en esta primavera -mayo o junio-. Todo lo planificado con otras personas está parado y tampoco tengo mucha energía para insistir.

Quizás lo que hay es lo que hay y, sin esperar a que llegue de nuevo la tan buscada inspiración, es esto lo que he conseguido con mucho esfuerzo. Mi momento existencial me dice que la creación tiene que fluir para que me sienta satisfecho con el trabajo que realizo. También que mi propio futuro postpandemia está en otras actividades, quizás más rentables, quizás más acompañadas, quizás en otros lugares, quizás de otras maneras.

Aquí me encuentro ahora, en esa dialéctica continua entre mis propios futuros y los futuros colectivos, posibles y deseados. Y es en este proyecto de tesis donde intento compartir estas cuestiones.

4. EL CAMINO RECORRIDO

El proyecto antropológico de conocimiento no se basa en el trabajo de campo o en la etnografía.

La antropología es mucho más que eso:

*es un (con)vivir permanente en un mundo como terreno último y primero
de una actitud de descubrimiento y desmontaje crítico de lo que en él sucede.*

(Martins & Mendes, 2016: 22)

4.1. El método: El punto de partida

Para compartir el proceso experimentado, el camino recorrido hasta aquí en esta investigación, presento, de manera esquemática, las líneas fundamentales del método utilizado en ella.

La propuesta metodológica consiste en una aproximación cualitativa de tipo narrativo. El esquema desarrollado en la página siguiente combina diferentes enfoques teóricos y prácticos que se basan en la Bibliografía y Filmografía seleccionadas hasta este momento, así como en la propia experiencia en el desarrollo y aplicación de técnicas en el trabajo de campo: La *Investigación Acción Participativa*, la *Antropología Visual Compartida*, la *Realización Audiovisual Colaborativa*, la *Autorreflexividad*, la *Etnografía Sensorial*, el *Enfoque Holístico*, la *Antropología Aplicada a la Práctica* sobre el terreno y la *Investigación Basada en el Arte*. Esta combinación de enfoques metodológicos se resume en el esquema de la página siguiente, tratándose de un *proceso circular* flexible que se retroalimenta constantemente en función de lo que se va encontrando en el camino.

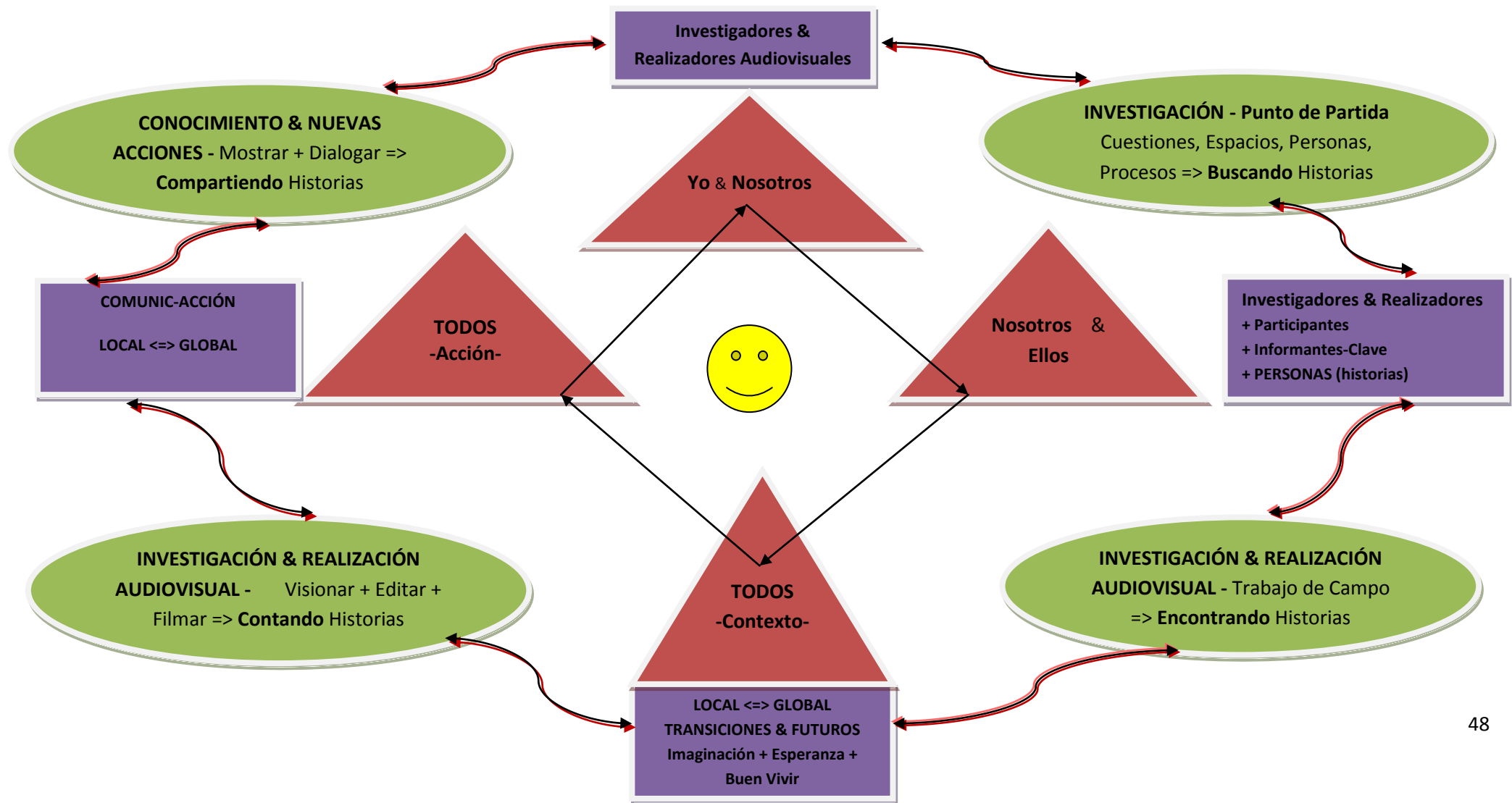
El Investigador y Realizador Audiovisual -Yo- propone iniciar un proceso de este tipo a una o varias personas del lugar -en este proyecto, Mariano, residente en Jokano, una de las aldeas del Valle de Kuartango -. *Nosotros* iniciamos el *proceso de Búsqueda de Historias* a partir de una serie de *Cuestiones en Espacios* definidos -Valle de Kuartango, País Vasco-, contactando con *Personas* residentes en este territorio y estableciendo relaciones de *confianza* con aquellas interesadas en participar.

Siendo un proyecto también de marcado carácter *Auto-reflexivo*, las preguntas y cuestiones de partida surgen del Investigador y Realizador Audiovisual que desea construir *narrativas en Imágenes y Sonidos* con su presencia -explícita o implícita- tanto en el proceso como en las obras finales -escritas y

audiovisuales-. Esto implica un *Diálogo* constante con las personas que, en diferentes grados, participan en el proyecto. Así, *Nosotros -el Investigador principal y sus colaboradores- y Ellos -Participantes Activos, Informantes-Clave y Personas del lugar cuyas historias se pretende contar-* forman un equipo de investigación que, a través del Trabajo de Campo, la Confianza y la Convivencia sin prisas en el lugar, se sumerge en el proceso de *Encontrar Historias*.

El Contexto local es estudiado a través de *fuentes secundarias* muy diversas -libros, films, estudios antropológicos e históricos, novelas-, construyendo un diálogo con el Contexto global actual de un *Mundo en Transición* a partir de las propuestas teóricas y metodológicas de la *Antropología del Futuro*, que permean todo el proceso de investigación, filmación y construcción de narrativas. A partir de aquí, los *Agentes* implicados somos *Todos*. Utilizando numerosas y variadas técnicas y recursos de investigación - historias de vida, observación participante, experiencia personal, archivo propio de imágenes, sonidos y músicas, investigación fotográfica, expresiones artísticas-, profundizamos en el proceso colaborativo y auto-reflexivo con la intención de *Contar Historias* que nos interpelen y que serán compartidas y comunicadas -*Acción*-, tanto a nivel local -*in situ o in loco*- como global -redes de internet y ámbito académico, a saber, en la Universidade Nova de Lisboa y otras instituciones, encuentros, muestras y festivales-. Este proceso podrá dar lugar a nuevas investigaciones y obras audiovisuales y artísticas *hacia el Futuro*.

Investigación & Realización Audiovisual Colaborativas & Auto-reflexivas para una Antropología de Futuros



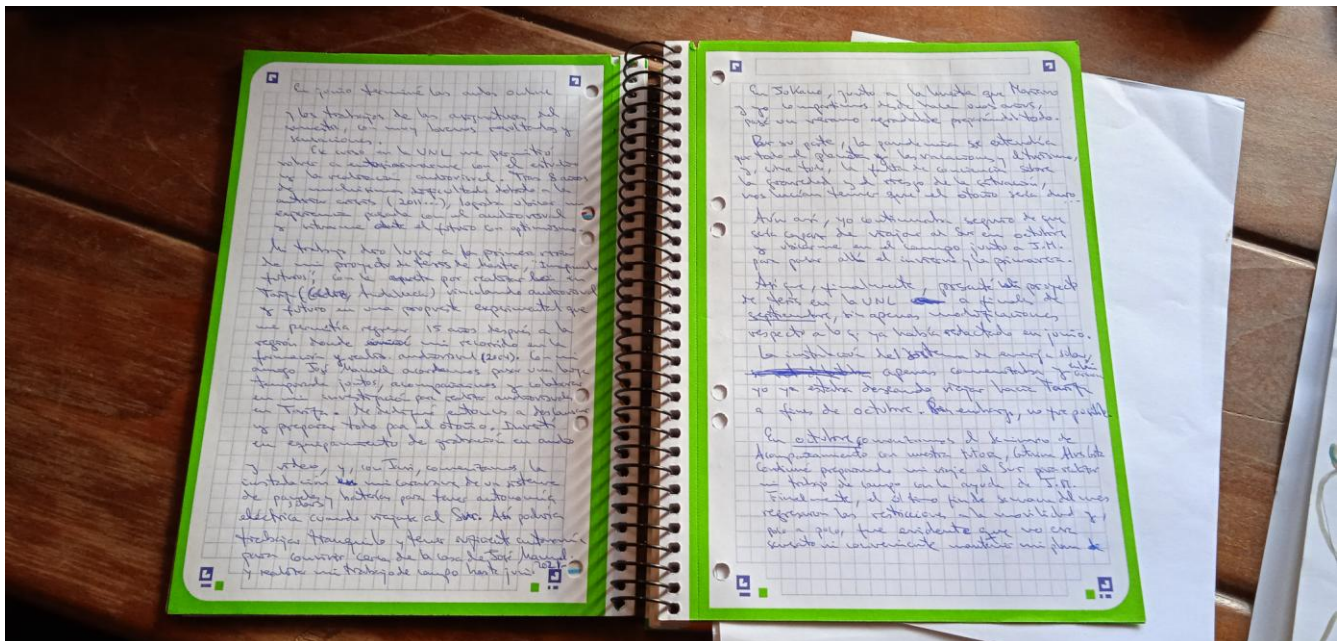
4.2. La práctica: Primeros pasos

*El trabajo de campo es simultáneamente una técnica de investigación,
una metodología y una experiencia que envuelve a los investigadores en interacciones (extra)ordinarias con
otras personas, otras cosas (bióticas y abióticas)
y que nos lleva a reconsiderar nuestra relación con el mundo
en un proceso de aprendizaje permanente que transita entre lo repetible y lo irrepetible.*

*No se busca sólo lo exótico, allá lejos,
no se quiere la diferencia a todo costo
sino la comprensión y el encuadramiento cultural de las diversidades vivenciales
de todos y todas aquellas que cohabitan con nosotros en este planeta.*

(Martins & Mendes, 2016: 18)

¿Cómo se ha desarrollado este proceso en la práctica durante estos meses? Partiendo de mi Cuaderno de Campo, donde recojo periódicamente en un tono más personal, reflexivo y sensitivo, mis impresiones sobre el proceso de investigación y realización audiovisual que estoy llevando a cabo en este proyecto, pretendo compartir el camino recorrido que acompaña mi búsqueda.



Cuaderno de Campo

En enero 2020 comencé a escribir este Cuaderno de Campo en Houndé, Burkina Faso. De manera imprevista, en una aldea africana, me sentí tranquilo e inspirado para compartir mi búsqueda, ya con las propuestas de la antropología de futuros en mi cabeza. Desde entonces, muchas cosas han pasado. Mis sensaciones en aquel momento parecían abrirme otras opciones, otros caminos, que podían llevarme a regresar allí más adelante, quizás incluso realizar mi tesis de Master allí, en Koudougou, con jóvenes universitarias, donde compartir mi experiencia y conocimientos en investigación social y realización audiovisual.

En febrero 2020 regresé a Portugal con la intención de realizar el 2º semestre del Master en Antropología y Culturas Visuales de la Universidade Nova de Lisboa.

La segunda semana de marzo 2020 comenzaron las restricciones por la pandemia del Covid-19, que nos llevaron a quedarnos en casa y continuar nuestro trabajo online. Semanas de aislamiento me llevaron a querer regresar cerca de los míos, en el País Vasco, en el norte de la península ibérica. Así lo hice a finales de mayo, tras un extraño viaje en el que las carreteras desde Setúbal hasta Euskadi parecían de otra época ya pasada, prácticamente vacías por el cierre de regiones y municipios para intentar parar la expansión de la pandemia. En junio terminé las aulas online y los trabajos de las asignaturas del semestre, con muy buenos resultados y sensaciones.

Este curso en la UNL me permitió volver a entusiasmarme con el estudio y la realización audiovisual. Tras ocho años de muchísimas dificultades debido a la anterior crisis económica -2011 hasta la actualidad-, lograba ubicar mi experiencia pasada con el audiovisual y situarme ante el futuro con optimismo.

Mi trabajo en el Máster dio lugar a la primera versión de mi propio proyecto de tesis, *Imaginando Futuros*, con la apuesta por realizar mi trabajo de campo en Tarifa -Cádiz, Andalucía-, vinculando audiovisual y futuros en una propuesta experimental que me permitiría regresar quince años después a la región donde inicié mi recorrido en la formación y realización audiovisual en 2004. Con mi amigo José Manuel, residente en el campo tarifeño, acordamos pasar una larga temporada juntos allí, acompañarnos y colaborar en mi investigación para realizar audiovisuales en Tarifa. Me dediqué entonces a descansar durante el verano y preparar todo para viajar al sur en otoño. Invertí en equipamiento de grabación en audio y video y, con Javi -amigo y colaborador- comenzamos la instalación en mi caravana de un sistema de

paneles solares y baterías que me permitiese disponer de electricidad cuando viajase al sur. Así podría trabajar tranquilo y tener suficiente autonomía para situarme cerca de la casa de José Manuel en el campo tarifeño y realizar mi trabajo de campo hasta junio 2021.

En la aldea de Jokano, en el Valle de Kuartango, Álava -País Vasco-, junto a la huerta que mi amigo Mariano y yo compartimos desde hace años, pasé un verano agradable preparándolo todo para el otoño. Mientras tanto, la pandemia se extendía por todo el planeta y las vacaciones, el turismo y, sobre todo, la falta de conciencia sobre la gravedad y el riesgo de la situación, nos hacían temer que el otoño sería duro. Aun así, yo continuaba seguro de que sería capaz de viajar al sur en octubre y ubicarme en el campo junto a José Manuel para pasar allí el invierno y la primavera. Así que, finalmente, presenté mi proyecto de tesis en la UNL a finales de septiembre, sin apenas modificaciones respecto a lo que ya había redactado en junio. La instalación del sistema de energía solar en mi caravana apenas comenzaba y yo ya estaba deseando viajar hacia Tarifa a fines de octubre. Sin embargo, no fue posible.

En octubre comenzamos el Seminario de Acompañamiento online para nuestro proyecto de tesis con nuestra tutora, Catarina Alves Costa. Continué preparando mi viaje al Sur para realizar mi trabajo de campo. Finalmente, el último fin de semana del mes regresaron las restricciones a la movilidad y, poco a poco, fue evidente que no era sensato ni conveniente mantener mi plan.

4.3. La pandemia: Flexibilidad y cambios

En noviembre, tras unos días de inacción y parálisis por la nueva situación, decidí que lo mejor era replantearme mi proyecto y, sobre todo, el *lugar* donde realizar mi trabajo de campo. Dadas las restricciones a la movilidad, pensé que era más conveniente y realista situar mi investigación en mi entorno más próximo.

Situado en mi Txoko Studio, en Ribabellosa, en el sur del País Vasco, próximo al río Ebro, realicé una cartografía que ubicase la zona de estudio adaptándome a las circunstancias. Como mis movimientos debían restringirse a la zona suroeste de esta región, comencé a explorar las posibilidades que existían en este territorio. Enseguida, el río Baias, afluente del Ebro en esta zona, definió el territorio por donde podía moverme. Esto implicaba trabajar entre el lugar donde nací -Miranda de Ebro- y el lugar donde ya hacía años compartía una huerta de autoconsumo con mi amigo Mariano y donde paso los veranos desde hace

cinco años, en Jokano, en el Valle de Kuartango, unos veinte kilómetros más al norte siguiendo el curso del río Baias.

En la casa de Mariano, en Jokano, tenía mi caravana, conocía a varios de los vecinos, participaba activamente en la vida cotidiana, e incluso había realizado varios trabajos fotográficos y audiovisuales con anterioridad. Así que, hablé con Mariano y a él le pareció muy bien mi idea. Paralelamente, comencé a estructurar este texto y a esbozar los primeros capítulos.

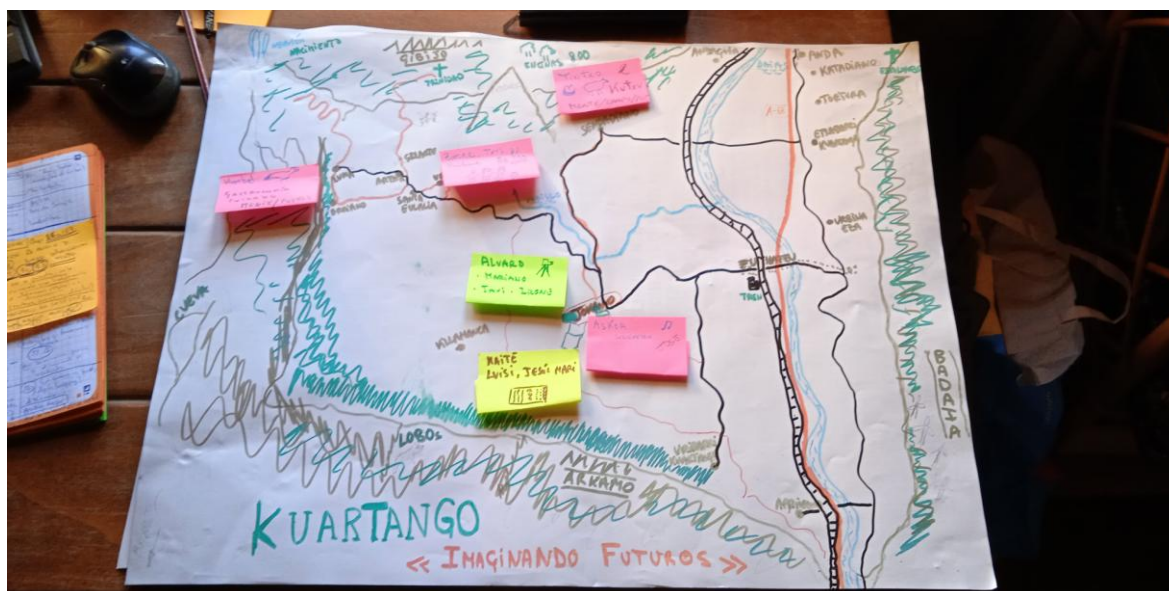
En este lugar, el Valle de Kuartango, había varias cosas que me interesaban y que podían ayudar a realizar mi investigación. En primer lugar, el Valle, como lo llaman los habitantes originarios de este municipio, era un lugar donde siempre me sentí a gusto, enamorado del paisaje, sus caminos y la tranquilidad que encontré allí. Un Valle rodeado de montañas situado cerca de mi residencia y donde pasaba varios días por semana desde hacía años. El típico territorio rural *idealizado* (Anderson, 1991) por un sector del nacionalismo vasco desde décadas anteriores, cuando pasamos de una dictadura de casi cuarenta años a un sistema democrático en el que las fronteras interiores e identidades nacionales y regionales entraron en conflicto.

Esta zona del sur del País Vasco, fronteriza con otras regiones -denominadas ahora Comunidades Autónomas-, reflejaba el periplo de mi propia familia desde hacía generaciones, situándonos en territorios que, con el tiempo, fueron subrayando tal carácter de frontera interior y generando nuevas mezclas humanas e identidades múltiples.

Mi recorrido vital me había llevado, incluso, a residir en una aldea cercana al Valle de Kuartango durante los últimos trece años, implicándome en diferentes proyectos de carácter agroecológico y cultural que permitieron acercarme a muchos aspectos de la vida actual de este mundo rural cada vez menos agrario y más supeditado a las necesidades e intereses de los centros urbanos, industriales y de servicios. Mi búsqueda personal de alternativas a modelos de vida dominantes y mi propio recorrido vital y profesional me llevaron hasta aquí.

Poco a poco, todo parecía encajar y, por consiguiente, podía sentir que este podía ser el *lugar* donde situar mi proyecto de tesis.

En diciembre 2020, diseñé el siguiente mapa, centrándome en el Valle de Kuartango:



En la parte inferior derecha se encuentra la entrada al Valle llegando desde el sur, junto al río Baia color -color azul-, la línea del ferrocarril -color negro, línea doble- y la autopista -color naranja- que conecta el valle del río Ebro al sur con la costa al norte -Bilbao-. Desde el sur, la única entrada para acceder al Valle se produce a través del Desfiladero y túnel de Tetxa, por una carretera local que se adentra en el Valle y llega a todos los núcleos de población -líneas negras a la derecha-. Ambas vías de comunicación cruzan el Valle aunque ya no hay ningún tren que pare en la antigua estación, con más de 30 años desde que las decisiones políticas externas anularon los trenes regionales que paraban en el centro del Valle -en Zuhatzu, la "capital" del Valle-, ni tampoco ningún acceso a la autopista en el propio Valle. Este hecho muestra el aislamiento que vive desde hace siglos la población que reside en él.

En verde -bosques- y marrón -montañas-, las Sierras que rodean el Valle: Badaia al este, Arkamo al sur y oeste, y Gibijo al Norte. Poco a poco se puede apreciar el conjunto de veinte aldeas -llamadas pueblos por tener al menos una Iglesia, por la importancia que históricamente ha tenido la religión católica en esta zona- que se reparten por el Valle, a lo largo de la carretera local -color negro-, organizadas en torno a un sólo municipio con centro en Zuhatzu.

En una de ellas, Jokano, en el centro del mapa, sitúo mi "centro de operaciones", en la era de la casa de Mariano, que visito regularmente desde hace años.

4.4. Las personas en el Valle

Las tarjetas amarillas y rosas de mi mapa indicaban algunas de las personas que he conocido y cuyas historias me parecía interesante contar:

- **Álvaro, Mariano, Irene, Javi:** Mariano reside desde hace años en una vieja casa alquilada en Jokano, tiene un pequeño taller de alfarería, una huerta que Álvaro le ayuda a mantener, sobre todo entre mayo y octubre, una era donde Álvaro aparca su caravana y comparten la vida cotidiana, sobre todo con buen tiempo, con su perro Pelu, y Tata, la perra de Álvaro. Mariano también realiza proyectos de animación audiovisual desde hace años, siempre sin ingresos estables, por lo que desde hace años trabaja en hostelería, ahora en un camping cercano aunque fuera del Valle y por temporadas, para conseguir los recursos necesarios para vivir con tranquilidad. Irene y Javi comparten trabajo en el camping y también visitan el Valle muy a menudo, ahora interesados en colaborar con Álvaro en su proyecto audiovisual.



Javi e Irene, paseando por los montes que rodean al Valle

- **Maite -Juanje-, Luisi -Jesús Mari-**: Mujeres -y sus maridos- de unos 65-70 años, "hijas del Valle" -como denominan ellas mismas a quien nació aquí y tiene ancestros que vivieron en Kuartango durante generaciones-, que pasan su tiempo de verano entre sus casas, sus huertas, los caminos y sus reuniones para charlar y jugar a las cartas en el pórtico de la Iglesia, cuando hace buen tiempo. Aportan el conocimiento sobre la historia y la evolución de la vida aquí, su relación con la tierra y el pueblo, el deseo de que nada cambie. También están las visitas de sus hijos y nietos, en verano, cuando tienen vacaciones del colegio, pues ya hace tiempo que sus familias emigraron a las ciudades cercanas, Bilbao y Vitoria. Ambas residen en Jokano la mayor parte del año.

- **Askoa -y Jose-**: Dedicada a la creación musical y danza, inmersa en una línea creativa muy innovadora que mezcla el flamenco del Sur con instrumentos tradicionales vascos -txalaparta- y letras tanto en euskera como en castellano. Jose es su pareja, quien abandonó el grupo que formaban con otros músicos hace tres años para poder dar estabilidad económica al proyecto de ambos. La música que se oye a lo largo del audiovisual es de *Berriketan*, su grupo, cedida amablemente por Askoa. Residen en Jokano, en una casa enfrente de Mariano.



Askoa, en primer plano, y Jose, a la izquierda, tocando el cajón flamenco. Portada del grupo *Berriketan*

- **Maribel:** "hija del Valle", única de varias generaciones que aún reside en el Valle, en la aldea de Luna, rodeada por montañas, bosques y pastos comunales donde mantiene sus siete yeguas. Tras una vida adulta dedicada a trabajar fuera del Valle como administrativa y cuidar a sus tíos mayores, recientemente fallecidos, a sus 56 años se encuentra en una etapa de transición en la que aún no sabe si continuará con sus actividades en el pueblo, que no le dan los suficientes ingresos para vivir, o tendrá que marcharse. De momento, ha conseguido un trabajo temporal en el Ayuntamiento del Valle. Habitualmente nos juntamos a charlar y tomar unas sidras, tanto en el bar del Valle como en la era de Mariano.



Maribel -con mascarilla de protección- y Mariano, tomando sidra en el único bar del Valle, en Zuhatzu

Las otras dos tarjetas de color rosa situadas en la parte superior del mapa corresponden a:

- **Zuriñe, Maitane, Txus.** Familia no originaria del Valle que llegó hace menos de diez años desde otra zona rural cercana para intentar desarrollar su proyecto de vida aquí en la producción agroecológica. Cuentan con una finca entre Jokano y Luna, una casa que recientemente compraron en Jokano y que están restaurando lentamente, y un pequeño obrador para la transformación de sus productos en Zuhatzu.

- **Tintxo, Kutxu.** Pareja dedicada a la ganadería ovina y a la elaboración de queso de oveja en el Valle desde hace 30 años. Su deseo es encontrar gente más joven interesada en continuar su trabajo en el futuro, aunque ya llevan varios años intentándolo y aún no han encontrado a nadie.

Fue en diciembre 2020 cuando pude hablar con la mayoría de estas personas que residen en el Valle de Kuartango para proponerles su colaboración en este proyecto. Las respuestas fueron muy positivas y, en su mayoría, aceptaron colaborar a partir de primavera, siempre y cuando la situación con la actual pandemia nos permitiese compartir tiempo juntos. También Irene y Javi comenzaron a interesarse en el proyecto y comenzamos a crear un equipo entre ellos dos y yo, siempre con la casa de Mariano y mi caravana como centros de operaciones. Irene tiene muy buena relación con algunas mujeres del Valle y Javi es ingeniero de sonido y, si bien no había tenido la oportunidad de trabajar en rodajes audiovisuales, le interesa mucho aportar sus conocimientos y, a ambos, aprender algo del lenguaje y las herramientas audiovisuales.

También en diciembre pasado fue mi primera visita al Ayuntamiento del Valle, situado en Zuhatzu, el pueblo más grande, donde pude conseguir los trabajos más importantes que se han realizado sobre este lugar y sus gentes, la mayoría centrados en el pasado, la historia, las tradiciones y leyendas, fotografías antiguas y actuales, cartografía, etc. Este material me permite acercarme al contexto histórico, cultural, social y económico del Valle.

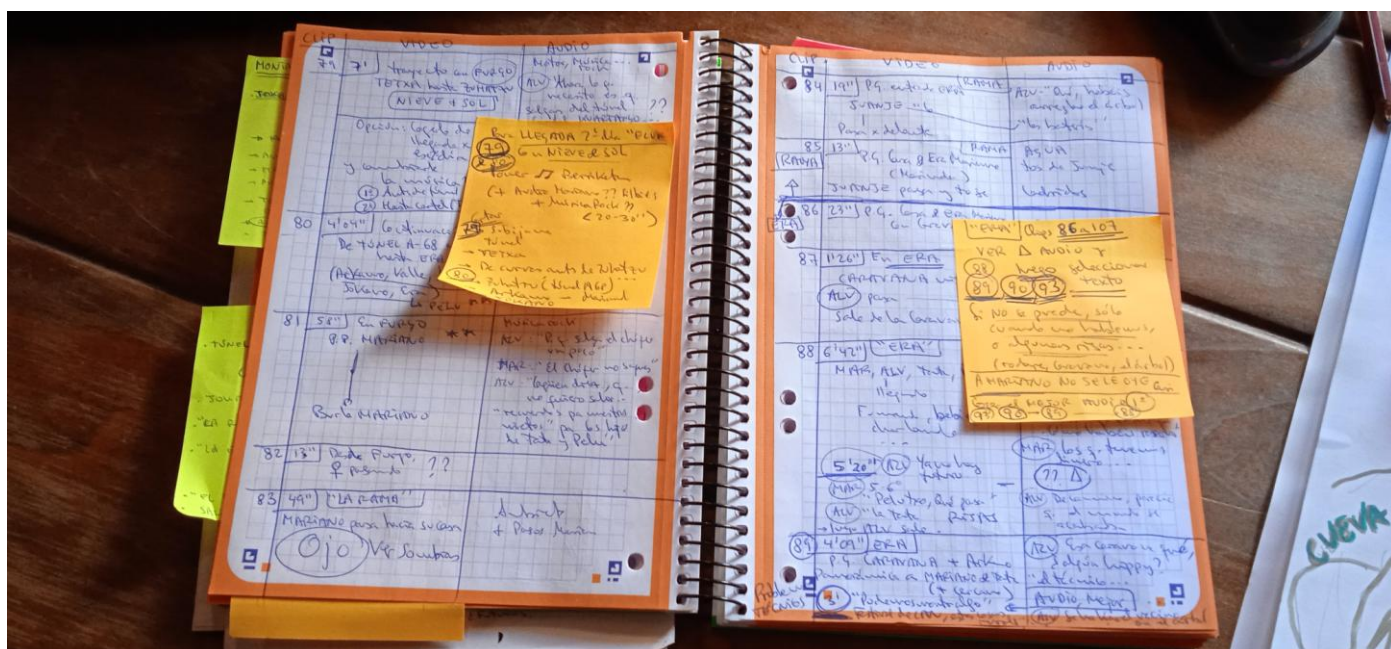
Enero 2021 comenzó con nevadas y frío, como suele suceder en esta época del año, lo que me llevó a iniciar los rodajes. Quiero agradecer la sugerencia de mi tutora, Catarina Alves Costa, quien me animó a comenzar a filmar el invierno, dado el interés que podía aportar retratar estos espacios en diferentes momentos del año, una de mis intenciones iniciales.

Ya en agosto y septiembre 2020 había realizado pruebas de grabación en audio y video a partir de varias ideas que tenía en ese momento en la cabeza. Los planos secuencias en movimiento desde mi vehículo, acompañados con la música de Askoa y Berriketan, las posibilidades de grabación de sonidos en el Valle, la toma de planos fijos, etc. me sirvieron, antes de saber que mi proyecto de tesis se desarrollaría aquí, para familiarizarme con el nuevo equipamiento e ir concretando mi propuesta estética y formal.

4.5. Filmación y primer montaje audiovisual

De estas primeras grabaciones de enero 2021 surge el proyecto audiovisual para mi tesis. Todo el material lo filmé yo personalmente, con la colaboración puntual de Mariano y otros vecinos en algunas escenas. Irene y Javi estaban fuera visitando a su familia y pudieron ver parte del material a finales de enero, ofreciéndose participar con ideas para el montaje y Javi, con la posterior mejora del audio, tanto en postproducción como en futuras grabaciones.

Durante el mes de febrero estuve viendo todo el material grabado, organizándolo y elaborando las fichas de visionado. Vi el material varias veces de maneras y con estructuras diferentes para ir poco a poco avanzando en el primer montaje.

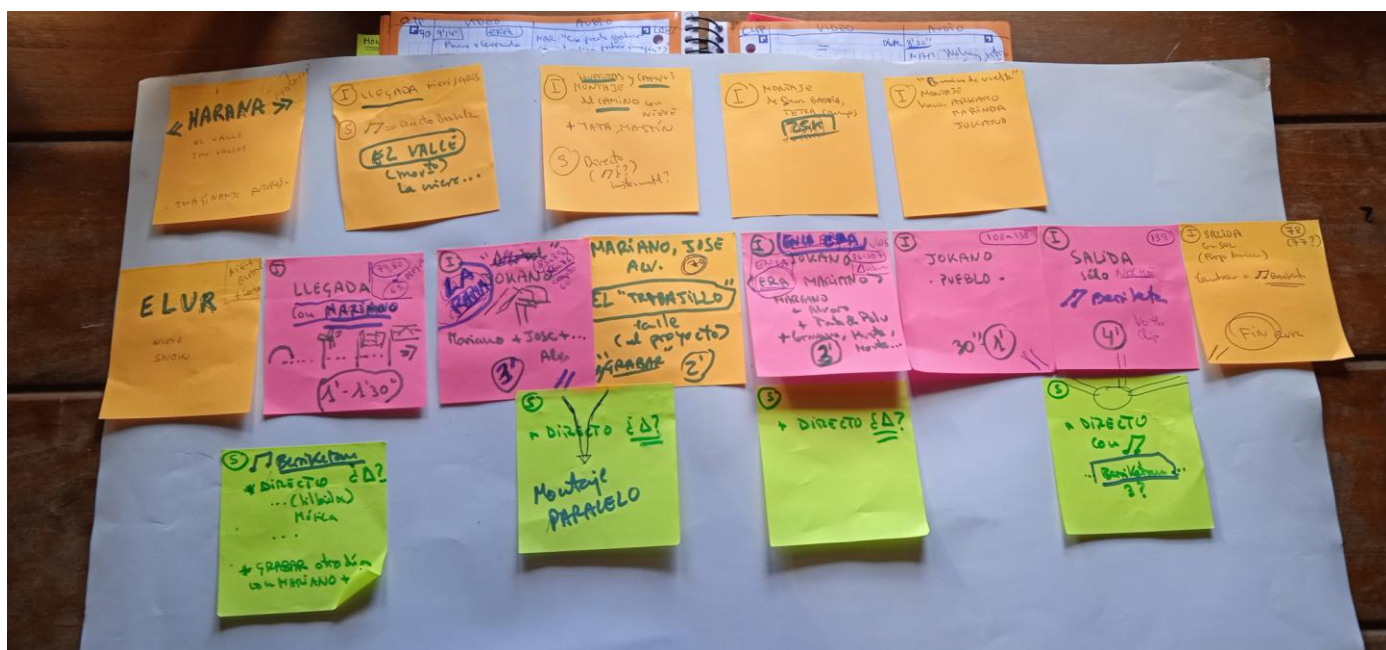


Cuaderno de Campo. Fichas de visionado de clips grabados: Video & Audio

Poco a poco fui pensando cómo organizar este material, la duración de determinados planos y secuencias, la música de Askoa y Berriketan, la traducción de las letras en euskera, las conversaciones que surgieron, etc. Tras numerosas reflexiones en mis paseos diarios por el monte y el campo, enriquecidas por los comentarios de Irene, Javi y Mariano, elaboré una primera estructura que respetaba el orden de grabación y mantenía los audios grabados sincrónicamente con el video. Esta estructura dio lugar al primer montaje bruto del audiovisual que puede verse en mi página de vimeo.com, en el enlace siguiente:

[HARANA 1.0 ELUR - The Valley 1.0 Snow](#)

Para ello, antes de comenzar con el programa de edición, utilicé una técnica con tarjetas -post-its-. En la fotografía siguiente aparece la estructura en tarjetas de colores: En naranja y rosa, las imágenes -video-; en verde, los sonidos -audio-. Se trata de secuencias o bloques de montaje con anotaciones sobre las personas que aparecen en ellas y algunos de los aspectos que me resultaban más relevantes para organizar el material en esta etapa.



Primera estructura antes del montaje

En la parte superior, tras el primer título que elegí: "HARANA" -El Valle-, se muestran cuatro tarjetas de color naranja que corresponden al primer día de rodaje en el que no encontré a ninguna persona y que presentan, a ritmo lento, los *Espacios Vacíos* -sin gente- con nieve a través de un paseo por el campo, por un camino por donde tantas veces he paseado sólo a lo largo de estos años, con la única compañía de mi perra Tata. Al final de esta secuencia aparezo yo mismo por primera vez de espaldas, caminando en dirección a Jokano, el centro de operaciones de este proyecto, en el centro del Valle.

Tras esta secuencia de los espacios vacíos llega el título del proyecto audiovisual. Pantalla en negro. La llegada a este Valle donde se va a desarrollar todo mi trabajo se ilustra aquí a través de un Plano Secuencia en movimiento -desde el coche- con la música grabada en directo procedente del CD de Berriketan -Askoa y Jose, vecinos de Jokano-, tal y como la escucha quien conduce, yo mismo o cualquier espectador que lo vea y que vaya poco a poco descubriendo la entrada en el Valle desde un túnel con luces amarillas hasta el pueblo de Jokano, viendo el paisaje que poco a poco va apareciendo en imagen. Tras

numerosas tomas y pruebas de montaje, y si bien tenía esta combinación -imagen en movimiento con música- en la cabeza desde hace tiempo, decidí incluir la canción completa HEGOA HAIZEA -viento del sur- respetando la creación original de Askoa y su grupo ya que prácticamente coincide -y así lo grabé a propósito después de numerosas pruebas, adaptando incluso la velocidad a la que conducía para ello- con el trayecto completo entre el túnel -entrada al Valle- y la llegada a la era de la casa de Mariano en Jokano.

Consciente de la duración de esta canción -6' 30"- y el plano secuencia de entrada al Valle, mi duda era si respetar las canciones en su totalidad y adaptar la duración de los planos o secuencias a cada canción o, por el contrario, reducirlo a una duración "comercial" o "aceptable". Esta cuestión se aplica tanto para este primer montaje bruto como para posteriores inclusiones de la creación musical de Askoa, Jose y su grupo en el montaje final. Elegí presentar dos canciones en su integridad en este primer bruto, por ser material fundamental en mi investigación creado por personas del Valle -Askoa, Jose y su grupo Berriketan- para, posteriormente, en las siguientes grabaciones y piezas audiovisuales, intentar mostrar su proceso creativo a través de sus propios ensayos, quizás algún texto o diálogo con Askoa sobre su trabajo con el flamenco y el euskera -las letras, los instrumentos tradicionales vascos como la txalaparta o sus colaboraciones con poetas en euskera-. Según Askoa, este año están desarrollando un nuevo trabajo con varios temas musicales que pretenden presentar en directo en el propio Valle si las restricciones por la pandemia lo permiten. Mi intención es continuar acompañando este proceso creativo que surge en el propio Valle.

Volvamos a mi proyecto audiovisual y este primer montaje bruto. Tras la llegada a Jokano en coche, con Mariano conduciendo, comienza la vida de las personas del Valle. Mariano, junto a dos vecinos, Jose y Juanje, ocupados con una rama que la nieve rompió y que quieren cortar para que no rompa los cables de la electricidad que ocupan todo el cielo desde el pueblo formando líneas que pintan el paisaje.

A continuación, aparecen Mariano con Jose, pareja de Askoa e integrantes ambos del grupo Berriketan, quien explica los proyectos en los que se encuentra ella inmersa ahora y cómo hace tres años él tuvo que decidir abandonar el grupo de música -Berriketan- donde tocaba el cajón flamenco para centrarse en trabajar en la fábrica de una multinacional -Mercedes Benz-, en Vitoria, la ciudad más cercana, y así apoyar el trabajo creativo de Askoa. Álvaro aparece ahora por primera vez con su voz y cuerpo en directo, presentando este proyecto de investigación como un trabajo en el Valle, colaborando también con Askoa y Jose, con la inclusión de su música en el propio proceso de investigación y realización audiovisual.

En la era de Mariano, lugar de encuentro y sede de la Caravana-Studio de Álvaro, ambos se sientan, relajados, en un día de sol que da tregua al invierno y la nieve, charlando en tono irónico, como tantas otras veces cuando se juntan allí, sobre el mundo y el proyecto *Imaginando Futuros: La Buena Vida, el Arte, el Mundo: "Arte y Cultura hasta la sepultura"*. Mientras beben cerveza y fuman, acompañados por sus perros, Pelu y Tata, hacen referencia a personas del Valle que podrían ser implicadas en este proceso: Maite, Maribel, Irene, Javi. Conversan también sobre detalles de su propia vida: su familia, su relación con la ciudad: Vitoria, su taller de alfarería, el Covid-19, el capitalismo y la productividad.

Este primer montaje bruto continúa con una secuencia de Planos Fijos de varios espacios del pueblo de Jokano que muestran el paso del tiempo y donde posteriormente se desarrollarán previsiblemente acciones de personas del pueblo: La era de Mariano, el pórtico de la Iglesia donde antes de la pandemia se juntaban algunas mujeres con el buen tiempo a jugar a las cartas por las tardes, la casa y furgoneta de Askoa y Jose, el caserío en reforma donde podría surgir la historia de Zuriñe, Maitane, Txus y familia.

Para "cerrar el círculo", este montaje finaliza con el viaje al atardecer saliendo del pueblo, Jokano, y del Valle, escuchando la segunda canción de Berriketan -Askoa y Jose- y sus ritmos de txalaparta vasca y ritmo flamenco: Suena "*la vida se va volando*", acabando con los últimos compases musicales, el desfiladero de Tetxa que separa al Valle del resto del mundo y, de nuevo, el túnel por dónde entro y salgo del Valle cada vez que lo visito.

Si bien este primer bruto tiene una duración cercana a una hora, con la inclusión de planos fijos de mínimo diez segundos de duración, junto con acciones y conversaciones relajadas y la inclusión de dos canciones completas de Berriketan, todo podría reducirse a la mitad -por ejemplo, con planos de cinco segundos, trozos de las canciones o reduciendo las conversaciones-. El eterno dilema entre contar a ritmo lento y con detalle, priorizando sensaciones y emociones en algunas secuencias -uno de mis objetivos- o realizar un montaje más "comercial o aceptable" en los cánones mayoritarios actualmente.

¿Qué pasos podía dar a partir de aquí? En primer lugar, compartir este montaje bruto con Mariano, Irene, Javi y, por supuesto, mi tutora y algún otro colaborador y colega, como mi amigo Oussama Chakkor, con quien realizamos varios audiovisuales años atrás.

5. ELURRA HARANAN: EL AUDIOVISUAL

5.1. Reacciones y propuestas al primer bruto

Una vez finalizado el montaje del primer bruto del audiovisual, organicé una sesión en casa de Mariano con él, Javi e Irene, amigos colaboradores. Mariano opinó que el prólogo, que en ese momento consistía en un paseo por los caminos del Valle cubiertos de nieve, era demasiado largo. Él propuso comenzar con el túnel de entrada al Valle, la música de Berriketan y los siguientes planos en movimiento desde el coche, reduciendo la duración -en este bruto respeto la canción elegida incluyéndola en su totalidad- y mezclando estas imágenes en movimiento con el paseo por los caminos del Valle, alternando la música con el sonido directo de este paseo. También añadía la posibilidad de quitar el último plano secuencia con la segunda canción de Berriketan, colocada en este bruto al final del audiovisual, como salida del Valle en sentido contrario: desde el pueblo de Jokano al túnel de salida del Valle. Esto tenía que ver con la posibilidad que yo comenté de filmar de nuevo más adelante en otra época del año y colocar esta secuencia en movimiento de salida del Valle al final de todo el audiovisual. La opinión de Mariano era quizás la más importante para mí, dada su implicación en todo el proceso y sus reticencias previas a aparecer en imagen. Enseguida estos temores míos desaparecieron al verle sonreír mientras veía el montaje y comentar luego que estaba contento y que sí me daba el permiso para utilizar todo el material grabado en el que él aparecía. Fue un alivio para mí, dadas las dificultades ya comentadas para llevar a cabo este proyecto.

Javi, como ingeniero de sonido, aportó ideas sobre posibles mejoras del audio, reduciendo los ruidos del ambiente, por ejemplo. Para el paseo por el Valle con nieve propuso mantener y potenciar los audios como el agua, los burros, los pájaros o el tren. También en otras secuencias, me recomendó estar atento a los saltos de audio de plano a plano, incluyendo transiciones que mantengan la continuidad del sonido. Adicionalmente, consideraba que había algunas escenas y planos que confundían y que era mejor recolocarlas o incluso quitarlas.

Irene, siempre entusiasta, gustó mucho del montaje realizado, especialmente la inclusión de los planos en movimiento con la música de Berriketan, la escena donde Mariano, Jose y Juanje hablan de la rama del árbol que tiró la nieve y, sobre todo, la conversación entre Mariano y yo en la era, por su tono irónico, la relajación que transmitía y nuestras reflexiones sobre la vida y el mundo en tiempos de pandemia.

Mi orientadora, Catarina Alves Costa, también realizó aportaciones fundamentales en una sesión online que mantuvimos para comentar la evolución de mi trabajo de proyecto, tanto en anteriores versiones de este texto escrito como respecto al primer montaje bruto realizado. Catarina opinó que la obra audiovisual debe responder a los intereses e inquietudes del autor y que eso debía ser respetado por encima de todo. Consideró muy positiva la reflexión sobre el tiempo implícita en el audiovisual así como los temas presentes en la conversación entre Mariano y yo en la era de su casa, sobre todo en lo referente a nuestros comentarios sobre el "*estado del mundo*" -según sus propias palabras-. Mi "*discurso existencial*" estaba también presente en mi texto escrito -en especial, en el capítulo dedicado a la Antropología de Futuros- y me propuso organizar en el audiovisual estos temas que surgían en mi conversación con Mariano. Respecto a la utilización de la música de Berriketan, cedida amablemente por Jose y Askoa, los vecinos de Mariano, me indicó la necesidad de explicar en mi texto el sentido de su inclusión junto a las imágenes en movimiento. También aportó la diferente sensación que le provocaba la música instrumental y la fuerza de la letra cantada, como un contraste a explorar y decidir en qué momento quería yo que apareciese una y otra. Aparte resaltó el interés de la escena donde presento el proyecto a Mariano y Jose, explicitando así parte del proceso experimentado en esta investigación. Consideraba el audiovisual como un *alter ego* de mí mismo como autor y una reflexión sobre el *paso del tiempo*. Subrayó también el interés de incluir títulos en la otra lengua local -el euskera o lengua vasca-, aspecto a ampliar en este texto escrito. Otro punto a pensar era cuándo aparecería yo en el audiovisual, con mi voz y mi cuerpo, ya que en este primer montaje hay varios momentos donde surge mi presencia en escena y, según Catarina, valía la pena reflexionar sobre ello y decidir cuándo y cómo mi presencia como investigador y realizador debía hacerse explícita. Para ella, había dos cuestiones claras y diferenciadas: Por un lado, el proceso de filmar, mi punto de vista y el de la gente que me voy encontrando y que tiene una visión similar a mi propio discurso, mostrando mi propuesta entre la autoría y la colaboración. Por otro lado, mi intención de captar el paso del tiempo.

Por último, compartí este montaje con mi amigo y colaborador Oussama, con quien durante hace años realicé talleres, investigaciones y audiovisuales de diverso formato. En estos momentos, Oussama reside en Rabat, Marruecos y, aunque conoce el País Vasco y mi región de origen, aún no tuvo la posibilidad de acercarse al Valle de Kuartango, donde realizo esta investigación. Incluyo aquí de forma literal extractos de su mensaje tras enviarle el audiovisual:

Hola jai:

-Jai significa en árabe dialectal marroquí Hermano y es la manera en que cariñosamente nos referimos el uno al otro-

Espero que estés muy bien, disfrutando de la vida, de los paseos de la familia, y de la bonita compañía que, aunque es limitada, jai, pienso que es de mucha calidad.

Jai, he vuelto a ver el video; la verdad es que lo he visto dos veces, y creo que habrá partes que puliste después de los comentarios de Javi e Irene. A mí en términos generales me parece que es un trabajo impresionante, las imágenes son grandiosas, de una calidad fascinante y una capacidad de inspirarse. Lo que quiero decir es que las imágenes hablan por sí mismas, representando el silencio, el vacío, la calma, la soledad, la transformación del paisaje y la ausencia temporal del tiempo. A la vez tienen un poder poético, la primera y la última partes son muy estilo Tarkovski, la verdad.

Veo que el video tiene como tres partes, pero igual se puede dividir en 4 partes, por ejemplo: 1. Prólogo: la veo más como título: NIEVE. 2. Cuando empieza el movimiento del coche, la LLEGADA AL PRESENTE. 3. La parte más larga de la conversación y la gente, como título: DESHIELO PRESENTE: Con el deshielo hay más relaciones, las personas se atreven más a hablar, aunque con precauciones. La última parte: El RETORNO FUTURO, ya que el futuro nunca se conoce, como si el futuro no existiese y cuando exista es presente, no sabemos lo que trae el futuro hasta que estemos presentes en él. El futuro es una proyección e interpretación sin más.

La primera parte, jai, y la última, son muy poéticas y contemplativas, la parte de la conversación que empieza por el minuto 18 más o menos representa la metodología del trabajo que usas: que formas parte de la investigación, sales, hablas, se te oye la voz. Formas parte de la investigación, es la metodología Investigación Acción Participativa que siempre usas. Lo más importante, jai, es que creaste un ritmo tuyo, una mirada que refleja tus puntos de vista y tus inquietudes, no sólo existenciales sino más artísticas. Los comentarios anteriores jai son impresiones y sugerencias, creo que es un video muy bonito y profundo para gente que le gusta el arte y la contemplación.

Enhorabuena jai. Disfruté viéndolo.

Besos y poesía jai.

Tras esta etapa, y como hago habitualmente cuando realizo algún trabajo audiovisual, dejé reposar este material filmado y las sensaciones que me provocaban, para retomarlo posteriormente una vez avanzase con la redacción del texto. En lo que respecta a este proyecto, el aún frío mes de abril lo dediqué a descansar, pasear, leer y escribir.

En aquel momento me resultaba evidente que caminaba hacia una auto-etnografía donde presentaba esbozos de mi relación con el Valle, como metáfora de la vida y el mundo, como investigador y realizador audiovisual, subrayando en el texto la importancia del proceso de trabajo de campo y de filmación.

Tanto Oussama como Catarina parecían coincidir en que el film caminaba hacia lo poético -las sensaciones- y lo existencial -las reflexiones-. Esa era mi intención al realizar el máster: dar un salto hacia adelante en mi propuestas creativas a través de este proceso de investigación vinculado a la antropología visual.

5.2. El montaje definitivo

Con estas reflexiones en mente y numerosas anotaciones en mi Cuaderno de Campo, entre mayo y julio 2021 continué avanzando en la redacción de este texto, enviando una nueva versión a mi orientadora a mediados de julio 2021. Tras el descanso en agosto, septiembre lo dediqué, en primer lugar, a editar de nuevo el material filmado y avanzar en el montaje definitivo para mi tesis.

El audiovisual realizado en este proyecto está disponible para su visionado en vimeo.com, en la siguiente dirección: <https://vimeo.com/611577716> [ELURRA HARANAN - Nieve en el Valle - Snow in the Valley](#)

En este segundo montaje la duración es de 29 minutos y 51 segundos. He intentado incorporar algunas de las aportaciones de quienes vieron el primer montaje bruto, manteniendo mi intención inicial y el ritmo pausado. Mi objetivo era reducir la duración a la mitad y mejorar en lo posible el sonido y las transiciones entre planos.

La estructura final queda dividida en varias secuencias que se suceden para compartir mis propias sensaciones y reflexiones en este proceso. Se trata de una narración fragmentaria presentada en forma

circular desde la llegada al Valle por el túnel que lo separa del resto del mundo a la salida por el mismo túnel, coincidiendo con el trayecto que siempre realizo viniendo desde el sur. Las secuencias propuestas son las siguientes:

Llegada al Valle -prólogo-

El proyecto y la rama

Conversación en la Era

El pueblo vacío

Paseo por el Valle

Salida del Valle -epílogo-

El prólogo y el epílogo mantienen el mismo formato: imagen en movimiento desde el coche que va descubriendo el Valle al espectador, acompañada de la música de Berriketan, aunque reduciendo la duración original de los dos temas seleccionados, una vez solicitado el permiso a Askoa, quien se mostró encantada. Así, la cuestión "ética" que me planteaba en el capítulo anterior respecto a respetar o no el trabajo original del grupo musical quedó resuelta fácilmente tras hablar con ella. Esto me permitió reducir ambas secuencias manteniendo las sensaciones que quería compartir con los posibles espectadores. Este proceso circular de entrada y salida al Valle fue una intención explícita que tuve desde hace meses, ya que es este camino el que recorro cada vez que acudo a esta zona. Normalmente voy escuchando música y, en numerosas ocasiones, llevo el CD de Berriketan, que para mí es la música que acompaña a mis estancias en el Valle, aunque no sea la del considerado folklore tradicional.

En el prólogo **Llegada al Valle** -imagen en movimiento y la primera canción, Hego Haize o Haize Hegoa -Viento Sur-, una versión de Berriketan en homenaje al compositor vasco Mikel Laboa-, presento la lengua local vasca -euskera- junto con varios elementos que me sirven para introducirme en la cosmovisión y tradiciones locales. La transcripción de la letra en euskera y su traducción al castellano es la siguiente:

Haize hegoa

gau epela

Viento sur

noche templada

ilargiaren argi	luz de luna
mutxurdinak leihoetan	solteronas en las ventanas
teiatuan katu bi	en el tejado dos gatos
bide ertzean zenbait kanta	a la orilla del camino, canciones
gau erdiz arnoari	de medianoche al vino
Hargaineko sorgin zaharrak	las viejas brujas de Hargain
keinuka ilargiari	están guiñando a la luna

La mezcla de instrumentos y melodías flamencas junto con la txalaparta, instrumento musical tradicional vasco construido con maderas, y la canción en euskera, provocan automáticamente una inmersión en este territorio y presentan el sincretismo entre lo vasco -txalaparta- y lo andaluz -flamenco-, aspecto que pone de manifiesto la mezcla de gentes y culturas en estas regiones de fuerte inmigración andaluza desde los años 1960. Para mí, esta propuesta musical innovadora cuestiona la presunta homogeneidad de "lo vasco" como algo separado de lo español o andaluz. También refleja mi propio recorrido vital muy ligado tanto a este territorio norteño como a la región andaluza donde surge el flamenco.

Tras esta primera secuencia que denomino Prólogo, presento el título del audiovisual: ELURRA HARANAN, con sus traducción al castellano -Nieve en el Valle- y al inglés -Snow in the Valley-, mostrando mi pretensión de compartirlo con otros lugares y personas.

La siguiente secuencia denominada **El proyecto y la rama** comienza con Mariano en primer plano en su furgoneta con la voz de ambos en tono de broma y la música rock que siempre lleva cuando conduce. Llegamos así a su pueblo, Jokano, donde se va a desarrollar el proyecto. A continuación, una escena cotidiana del invierno tras la llegada de la nieve: tres vecinos, Mariano, Jose y Juanje, retiran una rama que la nevada tiró y charlan sobre qué hacer con ella, si usarla como leña para el fuego o no. Finalmente Mariano y Jose la llevan a la era de Mariano, donde se desarrolla la relación entre Mariano y el autor, Álvaro.

4' 51"

JU -Juanje-: *Tiqui, tiqui, tiqui. Porque esto vale pa (para) quemar, ¿eh?*

JO -Jose-: *Vale, pero es una puta mierda.*

JU: *Para hacer astillas, para...*

Ahora, a ver dónde la llevamos, la dejamos...

M -Mariano-: *...A la era. Pero bueno, la voy a dejar allí porque ahora con el montón de nieve que hay...*

JU: *¿tienes motosierra tú?*

M: *No. Yo no lo voy a usar ésto.*

JU: *No, porque esto coges... Esto para encender fuego.*

JO: *Que sí, pero que es un curro (trabajo).*

M: *Esto es pino. Esto es malo para el fuego.*

JU: *Esto no es pino.*

M: *Pero tiene resina.*

JU: *No tiene nada de resina*

JO: *¿Cómo que no tiene?*

JU: *Bueno, y la resina es un cuento chino. Yo he visto en Soria que las suertes... las suertes las marcan de pino resinoso...*

M: *Ya. Ya, ya...*

JU: *Me dijo mi... A mí me dijo... que si comes, que si bebes agua después de comer cerezas te da un cólico de la hostia. Resulta que yo, iba a comer cerezas. Voy a ver. Me he hinchado a agua y te da cólico. Son batallitas de la abuela, ¿no?*

5' 57"

M: *Déjalo ahí. Cuando se vaya secando ya lo ventilaremos. ¿traemos las pequeñas esas también?*

JO: *Vamos a trabajar lo justo. Ahí que se joda.*

M: *Tata, ¿qué?*

A -Álvaro-: *¿tenéis motosierra? ¿queréis?*

JO: *No. Tenemos. ¡Uy, cómo ha pasado!*

Tras dejar la rama en la era, Álvaro y Jose hablan de este proyecto, con la presencia de Mariano. Aquí mostro la relación entre este proyecto y la música creada por Jose, Askoa -su pareja- y su grupo Berriketan. Esta colaboración que se muestra en el prólogo y el epílogo comienza a explicarse, junto con la dificultad para vivir del arte actualmente. Álvaro, autor del proyecto, surge con su cuerpo por primera vez, ofreciéndose a echar una mano también en las labores de limpieza y corte de la rama -la motosierra-, pues no sólo está aquí para filmar.

6' 30"

J: *¿vas a grabar , o qué?*

A: *Sí. Estoy grabando ya. He empezado. Hablé con Askoa a ver qué trabajos tenían este año y tal. Me gusta la música y eso, y a ver si podía, pues utilizar la música y grabar algún ensayo, alguna cosa durante este año. Y me dijo que de puta madre. Nada, quiero, como al final me he quedado aquí pues quiero hacer un trabajillo en el Valle.*

J: *Qué guay.*

A: *Tengo el Cd de Berriketan. Que tú estabas ahí tocando, ¿no? El cajón.*

J: *Bai -Sí, en euskera-.*

A: *Y ahora de momento no. De momento no. De momento no estás tocando ni nada.*

J: *Yo lo dejé ya hace tres años. Ya abandoné. Dije: Hay que pensar ya en decidir. Se me hacía muy grande ya, trabajar en la fábrica y el follón de lo de la música.*

A: *Bueno, pero ella sí que está a tope, ¿no? Me dijo también que tenía un proyecto con estos de Berriketan.*

J: *Sí. Están haciendo nuevo disco. Nuevo disco, nuevo proyecto.*

A: *Pues eso...*

M: *Sale éste a coger la...*

J: *No sé. Yo ahora voy a hacer la comida.*

J: *Si es que eso no...*

A: *Digo Mariano que yo tengo motosierra ahí.*

M: *¿Y?*

A: *Si necesitáis que saque la motosierra.*

M: *Este hombre no está yo creo para subirse a una escalera ahora...*

Entre idas y venidas de los perros de Álvaro y Mariano -Tata y Pelu-, la escena de la rama se desarrolla cuando Juanje llama por teléfono a su mujer, Maite, a quien siempre acude para tomar las decisiones cotidianas. Continúan las tareas de Jose para luchar contra la nieve y el hielo, siempre con Juanje opinando. A Juanje le llaman en el Valle "Tolosa", de "Todo lo sabe" -Tolosa es también una conocida ciudad del País Vasco-.

7' 59"

JU: *Maite. Convenía venir con la de Alejandro, que se podía cortar esto. ¿le llamamos? ¿bajamos de un momento? A ver. ¿me estás oyendo?... ¿Aló?. A ver que este lío con la de Alejandro y esta escalera podíamos cortar esta rama. ¿le llamamos y bajamos de un momento? Llámale, llámale, llámale.*

¿Éso? Calentita está pero luego se enfriará y se helará.

JU: *¿Tú has usao -usado- esas alguna vez? ¿esas eléctricas pequeñas? ¿esa motosierra?*

JO: *Eso irá como todas. Arrancar y fuera. Eso no tiene nada.*

JU: *Eso no hace nada ¿eh? Pero luego la humedad se queda...*

JO: *Que tengo que meter el coche, Juanje.*

Con Mariano llamando a Tata termina esta secuencia y da entrada a la siguiente.

La tercera secuencia, **Conversación en la Era** de la casa de Mariano, es una situación que él y yo repetimos habitualmente: nuestras charlas relajadas y en tono irónico sobre la vida y el mundo. Con la compañía de nuestros perros -Tata y Pelu-, unas cervezas y algún cigarrito, el sol presente nos permite estar cómodos a pesar de la nieve y el frío, y disfrutar del *Buen Vivir* y del ritmo lento. En tiempos de pandemia del COVID-19, divagamos sobre el arte -Mariano realiza dibujos de animación y alfarería; Álvaro documentales y ensayos audiovisuales- e ironizamos sobre el dinero -*la pasta*- que rara vez conseguimos con nuestros proyectos. Como un *sueño de futuro*, y con Askoa -bailaora flamenca: *el taconeó*-, la vecina del grupo Berriketan, bromeamos sobre ganarnos la vida formando un equipo artístico en el Valle:

12' 02"

A: *La buena vida... ¡Salud, hermano!*

12' 35"

A: *O sea, que Askoa está haciendo algo de animación ¿eh? Podemos montar aquí un equipo de puta madre para ganarnos la vida que te cagas: Entre el taconeó, la animación, la alfarería y el video del Alvarito...*

M: *Bueno, todo... con todo eso vamos a ganar pasta.*

A: *Al festival de Can... De Cannes*

M: *De Can, sí. De guau (can = perro; guau = ladrido)*

A: *Festival de los perros.*

M: *¿cuál? el de Galicia, ¿no? el festival de Can de Galicia.*

A: *¿hay un festival de Can? ¿hay un pueblo que se llama Can? Que será muy pequeñito y no lo conocerá ni Cristo*

M: *No, pero hay un festival de cine. Y lo hacen a la vez que en Cannes.*

A: *En Galicia estas cosas rurales gustan ¿no?*

Entre juegos de Tata y Pelu en la nieve, se presenta a continuación la caravana de Álvaro, el lugar donde he ubicado mi estudio a lo largo de este proyecto.

13'28"

A: *Y esa caravana, ¿qué? ¿algún hippy te la ha dejado aquí o qué?*

M: *La dejó para un par de meses y lleva un par de añitos.*

A: *Estará cogiendo ahora energía solar, ¿no?, las placas solares...*

M: *¿están puestas las placas?*

A: *Claro que están puestas. Están ahí tapadas de nieve.*

M: *¿eso será bueno para las placas?*

A: *Hombre, pues muy bueno no creo que sea, ¿no?*

M: *Tanta humedad tanto rato...*

En tiempos de pandemia, hablamos también del paso del tiempo, del virus, del capitalismo, el mercado y la productividad. Y, por supuesto, del lugar del arte y la cultura en nuestra vida y en este sistema. De vivir en los pueblos o en las ciudades.

14' 01"

A: *Yo no me quiero hacer mayor, por si acaso.*

M: *Ya, yo tampoco.*

A: *Que parece que estos están programados, los virus, para matar a los mayores, ¿no?*

- M: *Pues a la gente que sobra, tío. Habría que hacer uno así que matara a los abuelos y a los parados.*
- A: *Sólo les faltaba eso, ya.*
- M: *Claro, tío. A quien esté cobrando una pensión, que (...) un virus y a quien cobre una pensión que se lo carguen... No se puede estar comiendo aquí de la sopa boba. ¡no puede ser!*
- A: *¡Hay que producir!*
- M: *Exactamente.*
- A: *Si el mundo se va a acabar igual, para qué hostias hay que producir. Es lo que le decía yo a mi hermano. Digo ,he estado viendo unas comedias surrealistas, de estas suecas... de ejecutivos flagelándose por la calle, que me moría de risa. Digo, si el mundo se va a acabar, ¿para qué vamos a producir?*
- M: *¡Coño!*
- A: *¡Tienes que trabajar!... ¡todo es mercado! decía el padre a uno, uno que era... se había, dice: ¡te has vuelto loco escribiendo poesía! Claro, porque el tío el mundo no lo entendía, ¿no? Y entonces le va a visitar allí al sanatorio y le dice: ¿qué tal estás, hijo?... ¡si es que eres un desastre, eres un desastre, porque ¡cómo te pones a escribir poesía! ...Es que en este mundo capitalista no...*
- M: *...No hay sitio para el arte.*
- A: *Pues habrá que hacerle. Yo ya he dicho, mi lema es: Arte y cultura hasta la sepultura. Venga cuando venga.*

17' 30"

- A: *Las grandes ciudades yo creo que es el fin de la historia para ellas. En Londres, estaba, creo que estaba uno de cada treinta. Calcula. Y claro, como allí la gente no se mezcla. Tiene mucho espacio para cada uno.*
- M: *Sí. Un vagón de metro para cada uno.*
- A: *Es jodido, pero vivir en una gran ciudad ahora mismo, para mí, vamos, sería...*

M: ...en casa, por internet...

A: Joder pero, eso, es duro.

Con varios planos de la era con nieve y las herramientas que utilizamos en la huerta, la leña apilada, la huerta cubierta de nieve, termina esta secuencia y con ella las conversaciones en el audiovisual.

La cuarta secuencia **El pueblo vacío** nos lleva a un recorrido por este pequeño pueblo -Jokano- de manera contemplativa y pausada, presentando detalles del paso del tiempo en las casas y rincones, el paisaje donde está situado, con sonido directo de agua y nieve, de pájaros y, como única acción humana, apenas un autobús que se marcha. Como la mayoría de los días del invierno, sin gente en las calles ni en la Iglesia, sin nadie trabajando en la restauración de las viejas casas. Tan sólo Tata, la perra de Álvaro, aparece observando y esperando quizás poder correr por los campos. Finaliza la secuencia con Álvaro y Tata entrando en la casa de Mariano. Atardecer.

En la quinta secuencia **Paseo por el Valle**, Tata espera para encontrarse con el gran perro que a veces sale a recibirnos cuando paseamos por los caminos que rodean a Jokano. Este paseo es el que realizamos tantas veces los dos a lo largo de todo el año y que nos lleva desde las huertas del pueblo hasta el bosque y los montes que lo rodean, detalles del espacio donde nos encontramos, ahora cubierto de nieve y, como casi siempre, sin humanos. Sólo se aprecian sus huellas en algunas imágenes y sonidos. El tren pasa y nos recuerda que ahí fuera, en algún lugar, el mundo y la vida continúan. Nosotros volvemos al pueblo de Jokano, como tantas otras veces, cuando la noche cae con el Valle cubierto de nieve. Aparece de nuevo el título, ELURRA HARANAN - Nieve en el Valle - Snow in the Valley.

El epílogo **Salida del Valle** cierra el círculo con un trozo de la segunda canción de Berriketan, con los mismos ritmos de flamenco y txalaparta, comenzando con la voz de un cantaor hablando sobre la vida y el paso del tiempo:

La vía -vida- se va volando

poquito a poco se va escapando

poquito a poco se va escapando

Y el tiempo se va volando

poco a poquito se va escapando

poco a poquito se va escapando

Nos acercamos al túnel que separa el Valle del resto del mundo y surgen los créditos que acompañan a los últimos compases de la música de Berriketan.

Tras finalizar este montaje, lo coloqué en mi página de vimeo.com y lo compartí con mi orientadora, Catarina Alves Costa, a quien le gustó, opinando que mejoraba mucho la anterior versión, con lo que di por terminada la obra audiovisual para mi tesis para el máster en Antropología y Culturas Visuales de la Universidade Nova de Lisboa.

También Oussama tuvo la oportunidad de verlo y escribirme el siguiente mensaje, que creo refleja parte de mis intenciones creativas en este proceso:

Hola Hermano:

¿Qué tal jai? Espero que todo muy bien. El mismo deseo para tus seres queridos y la gran familia Nebreda.

Estaba viendo el documental, es una maravilla. Jai, enhorabuena por el trabajo, realmente es la misma belleza que antes, el mismo ritmo y la misma concordancia entre imágenes y sonidos. Es un video con una mirada subjetiva y contemplativa, irónico con ciertas temáticas relacionadas con el capitalismo, el mundo de la producción, el trabajo...

También nos asomamos a la vida de un pueblo cubierto de nieve en ningún lugar del mundo. El ritmo lento lleno de pasión nos invita a pensar en lo infinito, en el silencio, en la existencia. Al verlo completo, el video es un método de observación e investigación que abre el camino hacia una reflexión convergente sin comienzos y sin fines.

Cómo empieza y cómo acaba el video es un círculo que acentúa la dimensión poética del video. Esto es lo que más me gusta, jai. Ahora el video es más corto y esto facilita su visión. No existe una narración en el video, es fragmentaria. La fuerza del video son sus imágenes, potentes y expresivas, la verdad.

Siempre se pueden sugerir cosas, formas... pero este trabajo es de esta forma y hay que darle todo el respeto.

Yo creo, jai, que has hecho un gran trabajo. Igual, si estás con fuerzas y ganas, empezar a moverlo en circuitos artísticos y creativos puede ser oportuno y te hará sentir bien y muy orgulloso de la belleza del trabajo que has realizado.

Gracias por compartirlo jai, es un gran regalo, te deseo lo mejor hermano.

Te quiero y espero poder verte pronto.

Recuerdos a toda la familia si comes con ellos este fin de semana.

Oussama

Como poeta, guionista y amigo, Oussama resume en su cariñoso mensaje lo fundamental para mi, *mis intenciones creativas*. Hablar o escribir sobre mi propia obra me resulta complicado en estos momentos. Quizás necesite distancia -física y temporal- y, por supuesto, compartirlo con más personas y en otros espacios, *en el futuro*.

Los siguientes pasos serán compartirlo con los participantes -Mariano, Jose, Juanje, Askoa y su grupo Berriketan-, también con Javi e Irene, colaboradores y amigos, y algunas personas en el Valle a quien puede interesar. Quiero analizar con tranquilidad si es necesario realizar algún cambio antes de considerarlo terminado y comenzar así la etapa de distribución. En cualquier caso, este es el resultado del proceso en el que me he sumergido durante el último año.

6. CONCLUSIONES PROVISIONALES

Regreso al Valle para redactar estas últimas notas a modo de conclusiones del proceso en el que me sumergí hace aproximadamente un año. Recorro la misma carretera mostrada en el audiovisual realizado entrando por el túnel de Tetxa desde el sur en un día soleado del comienzo del otoño, escuchando la misma música de Berriketan y disfrutando una vez más del paisaje que ahora muestra los campos de cereal ya cosechado y los bosques que comienzan a cambiar de color tras el corto verano. Un cielo azul celeste, luminoso y sin ningún atisbo de nubes, me da la bienvenida.

Al llegar a Jokano, encuentro a Juanje y Maite asando pimientos al aire libre, preparando las conservas para el largo invierno que se avecina. *“Estoy perfumando el Valle”*, me dice Maite desde la distancia. *“¡Qué bueno!”*, le respondo. Recuerdo entonces las palabras del cineasta Isaki Lacuesta que escuché hace semanas en la radio y que anoté en mi Cuaderno de Campo: *“las películas no huelen”*, afirmó él cuando el periodista le preguntó sobre las sensaciones que pretendía recoger en sus películas. Cuando hablamos de *sentidos*, una limitación que siempre sentí al trabajar con imágenes -fotografía y video- era precisamente ésta: a pesar de la evolución tecnológica aún no es posible registrar lo que captamos por varios de nuestros sentidos, como el olfato o el tacto. Quizás algún día lo logremos. De momento, tan sólo podemos *evocar* estas sensaciones, hablar sobre ellas, intentar construcciones poéticas con imágenes, sonidos y palabras.

Reflejar en un texto y en un audiovisual las sensaciones y emociones que experimentamos en un lugar como el Valle siempre será incompleto, quizás por eso y por la cercanía me resulta tan difícil en este momento escribir sobre todo lo que he sentido y reflexionado desde que llegué aquí hace más de cinco años, en mi *exilio interior*, invitado por mi amigo Mariano. Este intenso último año en el que me he embarcado en esta aventura de realizar aquí mi proyecto de tesis para el máster en Antropología y Culturas Visuales de la Universidade Nova de Lisboa me ha cambiado para siempre. Hasta hace un año, el Valle era para mí el lugar donde me refugiaba, principalmente en la época entre mayo y octubre, con mis visitas a Mariano, la huerta, los paseos, las conversaciones, las comidas y las visitas al bar de Zuhatzu. Desde que comencé a realizar mi tesis, mi *intención* cambió y se convirtió en la búsqueda creativa que he pretendido compartir en este texto y en el audiovisual realizado. Mis relaciones se fueron ampliando y profundizando, incluso durante la época de restricciones por la pandemia del COVID-19, especialmente en estos últimos meses de verano, cuando podíamos estar más cómodos al aire libre.

Mi decisión fue filmar en invierno, con la nieve. Y estoy contento con ello y con el audiovisual que he realizado. He comentado a lo largo de este texto que mi intención inicial era filmar a lo largo de todo el año, en diferentes épocas, y en especial en esos meses de mejor clima cuando paso más tiempo aquí y es más fácil conversar con vecinos y vecinas. Ahora me doy cuenta de que la razón residía en que esa época del año era lo que yo conocía, porque en invierno apenas venía. Este último año, sin embargo, y como consecuencia de este proyecto y de los plazos estipulados por la Universidad para realizar mi tesis, hice precisamente lo contrario, pasando mucho más tiempo aquí en el invierno. La nieve cubre los campos, bosques, montañas y pueblos. Todo se para. El tiempo que vivimos adquiere otra dimensión. Quizás por ello finalmente decidí que mi obra audiovisual estaría basada en esta época invernal. No fue algo pensado con anterioridad sino que llegó así, casi improvisadamente, a partir de la sugerencia de alguien que no conoce este lugar, mi orientadora Catarina Alves Costa, y que acertadamente me recomendó coger el equipo de filmación y aprovechar este momento especial que, sin duda, aporta otro *tempo*, otras sensaciones.

Imaginar futuros posibles y mejores no es tarea fácil. Y quizás menos aún en tiempos de convulsión generalizada por las restricciones y miedos que nos ha provocado la pandemia que vivimos en todo el mundo. Utilizar herramientas y dispositivos audiovisuales, como me propuse al principio de este viaje, si bien amplía las posibilidades de la palabra escrita, supone un reto personal evidente y un ejercicio de honestidad y humildad importante. Asumir personalmente todas las facetas y etapas del proceso de realización audiovisual -investigación, producción, cámara, sonido, edición- ha supuesto un trabajo enorme y provocado muchas satisfacciones y también cansancio y sufrimiento en ocasiones.

Ahora llego al final de este camino y me siento satisfecho por lo realizado y preparado para continuar mi particular viaje hacia el futuro. El arte es vida y este proyecto se ha convertido ya en parte de mí. Las preguntas, sensaciones, reflexiones, sentimientos y emociones que continúa provocando en mí conforme escribo estas líneas, en este lugar, me acompañarán seguramente por un tiempo, o quizás para siempre. A pesar de las innumerables dudas que surgen cuando uno comienza de manera consciente a trabajar, pensar, sentir y vivir con perspectiva de futuro, con el propósito de crear y compartir tanto el proceso como los resultados en forma de obras escritas y audiovisuales, se trata de un proceso enormemente enriquecedor que vivo en el día a día, en el presente, en un marco temporal que vincula pasado, presente y futuro en mi propia experiencia vital.

Combinar propuestas teóricas de la antropología visual y de la antropología de futuros en un lugar como el Valle de Kuartango en estos *tiempos* de pandemia global ha sido complejo y quizás tanto el texto como el audiovisual sean tan sólo muestras de un inicio, de los primeros hitos en este viaje personal. Acercarme a la etnografía sensorial me ha entusiasmado, subrayando el carácter auto-reflexivo de mi propuesta, tras años de proyectos colaborativos donde me era difícil expresarme con libertad, supone un salto hacia adelante en mis creaciones artísticas. También he crecido al dejar de lado mis reticencias por convertirme en *artista*, tras años de negación de este hecho por el muy extendido egocentrismo de quienes, considerándose artistas, encontré en mi camino. Creatividad y humildad huyendo de categorías estancas preexistentes y situándome en esos territorios híbridos entre ciencias sociales y arte en los que he profundizado a través del máster de la Universidade Nova de Lisboa. Vivir con libertad y compromiso, desde un punto de vista crítico con el mundo que me ha tocado vivir.

Entro en la huerta que compartimos Mariano y yo para recoger los últimos tomates antes de que se los coman los pájaros y lleguen las frías noches del otoño. En breve llegará Mariano del trabajo y, como de costumbre, daremos un paseo con Tata y Pelu por los caminos del Valle.

Y la vida continúa (Kiarostami, 1992).

Muchas gracias a Catarina y todos los profesores y colegas de la Universidade Nova de Lisboa por iluminar mi camino en estos dos últimos años.

Muchísimas gracias a Mariano por su cariño y paciencia. A Jose, Juanje, Askoa, Maite y muchas más personas del Valle por su paciencia y comprensión. A Javi e Irene por su amistad y ánimo durante estos difíciles meses de pandemia.

A Oussama por apoyarme siempre.

A mi familia, gracias también por estar aquí cerquita en esta difícil época.

En Jokano, Kuartango, Euskal Herria, Europa

8 de octubre de 2021

Álvaro Nebreda Díaz de Espada

ANEXO I. BIBLIOGRAFÍA

- *Anderson, Benedict. 1991. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso Books.
- *Aurélio da Silva, Marcos. 2010. *Eduardo Countinho e o cinema etnográfico para além da antropologia*. CAMBIASSU – Edição eletrônica. Revista Científica do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão. Janeiro/Dezembro de 2010 – Ano XIX – Nº 7.
- *Appadurai, Arjun. 2013. *The Future as Cultural Fact. Essays on Global Condition*. Verso Books.
- *Badal, Marc. 2017. *Vidas a la intemperie. Nostalgias y prejuicios sobre el mundo campesino*. Pepitas y Cambalache.
- *Barbosa, Andréa & Teodoro da Cunha, Edgar. 2006. *Antropologia & Imagem*. ZAHAR edit. Ciências Sociais. Passo a Passo 68.
- *Baroja, Julio Caro. 1971. *Los Vascos*. Madrid. Ediciones Istmo.
- *Biehl, João & Locke, Peter. 2017. *Unfinished. The Anthropology of Becoming*. Duke University Press.
- *Bryant, Rebecca & Knight, Daniel M. 2019. *The Anthropology of the Future*. Cambridge University Press.
- *Caiuby Novaes, Sylvia. 2009. *Entre a harmonia e a tensão: as relações entre Antropologia e imagem*. Revista ANTHROPOLÓGICAS, ano 13, vol. 20 (1+2).
- *Creswell, John W. 2009. *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches*. SAGE Publications.
- *Cuesta Astobiza, José Ramón. 2006. *Historia del valle de Cuartango*. Departamento de Cultura, Juventud y Deportes. Diputación Foral de Álava.
- *Fischer, Michael M. J. 2018. *Anthropology in the Meantime: Experimental Ethnography, Theory, and Method for the Twenty-First Century*. Duke University Press.
- *Freire, Marcius. 2007. *Jean Rouch e a invenção do Outro no documentário*. Doc On-line, n.03, Dezembro, www.doc.ubi.pt.

- *Henley, Paul. 2009. *The adventure of the real. Jean Rouch and the craft of ethnographic cinema*. The University of Chicago Press.
- *Henley, Paul. 2020. *Beyond Observation: A history of authorship in ethnographic film*. Manchester University Press.
- *Herzog, Werner. 2012 [2004]. *Conquista de lo inútil*. España: Blackie Books.
- *Knight, Tony. 2017. "Pyrenean rewilding and ontological landscapes: A future dwelt-in ethnographic approach". En Pink, S.; Salazar, J. F.; Irving, A. & Sjöberg, J. 2017. *Anthropologies and Futures: Researching Emerging and Uncertain Worlds*. Bloomsbury Academic.
- *Kuartangoko Herria – El pueblo de Kuartango. 2015. *Kuartango ayer y hoy. Un tesoro en el recuerdo*. Fundación Valle de Kuartango. Video, fotografías, libro y blog: <http://valledekuartango.blogspot.com>
- *MacDonald, Cathy. 2012. *Understanding Participatory Action Research: A Qualitative Research Methodology Option*. Canadian Journal of Action Research. Volume 13, Issue 2.
- *MacDougall, David. 2019. *The Looking machine: Essays on cinema, anthropology and documentary filmmaking*. Manchester University Press.
- *MacDougall, David. 1997. *The visual in anthropology. Rethinking Visual Anthropology*. Marcus Banks & Howard Morphy. New Haven, London. Yale University Press.
- *MacDougall, David. 1992. *Ethnographic Film: Failure and Promise*. Visual Anthropology Review 8.
- *MacDougall, David. 1992b. *Transcultural Cinema*. Visual Anthropology Review 8.
- *Malinowski, Bronislaw. 1984 [1922]. *Argonauts of the Western Pacific*. Prospect Heights, IL: Waveland.
- *Marques Camargo Ferraz, Ana Lúcia; Teodoro da Cunha, Edgar & Satiko, Rose. 2006. *O video e o encontro etnográfico*. Cadernos de campo, São Paulo, n. 14/15.
- *Martins, Humberto & Mendes, Paulo (org.). 2016. *Trabalho de Campo: Envolvimento e Experiências em Antropologia*. Imprensa de Ciências Sociais. Universidade de Lisboa.
- *Ocharan, José Antonio. 2002. *La bruja de peñas coloradas*. Bilbao. Ediciones Mensajero.
- *Ortiz de Zárate, Carlos. 2012. *Leyendas y tradiciones de Kuartango*. Asociación Cultural ARKUE.

*Pink, Sarah; Salazar, Juan Francisco; Irving, Andrew & Sjöberg, Johannes. 2017. *Anthropologies and Futures: Researching Emerging and Uncertain Worlds*. Bloomsbury Academic.

*Pink, Sarah; Akama, Yoko & Fergusson, Annie. 2017. "Researching future as an alterity of the present" En Pink, S.; Salazar, J. F.; Irving, A. & Sjöberg, J. 2017. *Anthropologies and Futures: Researching Emerging and Uncertain Worlds*. Bloomsbury Academic.

*Pussetti, Chiara. 2016. *Quando o campo são emoções e sentidos. Apontamentos de etnografia sensorial*. Martins, Humberto & Mendes, Paulo (org.). *Trabalho de Campo: Envolvimento e Experiências em Antropologia*. Portugal: Imprensa de Ciências Sociais. Universidade de Lisboa.

*Rapazote, João. 2007. *Antropologia e documentário: da escrita ao cinema*. Doc On-line, n.03, Dezembro 2007, www.doc.ubi.pt.

*Sagio Cezar, Lilian. 2007. *Filme etnográfico por David MacDougall*. Cadernos de campo, São Paulo, n. 16. 1-304.

*Silva Ribeiro, José da. 2007. *Jean Rouch - Filme etnográfico e Antropologia Visual*. Doc On-line, n.03, Dezembro, www.doc.ubi.pt.

*Silva, Marcos Aurélio da. 2010. *Eduardo Countiho e o cinema etnográfico para além da antropologia*. CAMBIASSU – Edição eletrônica. Revista Científica do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão. Ano XIX – Nº 7.

* Vaart, Gwenda van der; Hoven, Bettina van & Huigen, Paulus P.P. 2018. *Creative and Arts-Based Research Methods in Academic Research. Lessons from a Participatory Research Project in the Netherlands*. Forum: Qualitative Social Research Sozialforschung. Volume 19, No. 2, Art. 19.

ANEXO II. FILMOGRAFÍA

- *Álvarez, Mercedes. 2005. *El cielo gira*. <https://vimeo.com/256275014>
- *Alves Costa, Catarina. 2019. *A Journey to the Makonde*. Festival de Groningen -12-17 mayo 2020. Online-.
- *Cousins, Mark. 2011. *La historia del cine: Una odisea*. www.filmin.es
- *Coutinho, Eduardo. 2000. *Babilonia 2000*. <https://www.youtube.com/watch?v=sYqtRpvLVm4>
- *Coutinho, Eduardo. 2002. *Edifício Master*. <https://vimeo.com/320977772>
- *Coutinho, Eduardo. 2015. *Últimas Conversas*. DocLisboa. 2019.
- *Coutinho, Eduardo. 2019. *Coutinho em comum*. https://www.youtube.com/watch?v=YCd-ygUN_Xs
- *Carelli, Vincent & Piyãko, Wewito. 2020. *Antônio & Pitti*.
<https://vimeo.com/ondemand/antonioepiti/401114666>
- *Dion, Cyril & Laurent, Mélanie. 2015. *Demain*. www.filmin.es
- *Geyrhalter, Nikolaus. 2015. *Over the Years*. https://www.geyrhalterfilm.com/en/over_the_years
- *Geyrhalter, Nikolaus. 2016. *Homo Sapiens*. https://www.geyrhalterfilm.com/en/homo_sapiens
- *Geyrhalter, Nikolaus. 2019. *Earth*. <https://www.geyrhalterfilm.com/en/earth>
- *Herzog, Werner. 2011. *Happy People: Un año en la Taiga*.
- *Herzog, Werner. 2010. *La cueva de los sueños olvidados*.
- *Herzog, Werner. 1982. *Conquista de lo inútil: Diario de filmación de Fitzcarraldo*.
- *Kiarostami, Abbas. 1987. *¿Dónde está la casa de mi amigo?*
- *Kiarostami, Abbas. 1997. *El sabor de las cerezas*.
- *Kiarostami, Abbas. 1992. *Y la vida continúa*.
- *Kiarostami, Abbas. 1999. *El viento nos llevará*.

- *Kuartangoko Herria – El pueblo de Kuartango. 2015. *Kuartango ayer y hoy. Un tesoro en el recuerdo*. Fundación Valle de Kuartango. Video, fotografías, libro y blog: <http://valledekuartango.blogspot.com>
- *Mekonen, Solomon. 2018. *Emails to My Little Sister*. Festival de Groningen -12-17 mayo 2020. Online-.
- *Opitz, Florian. 2012. *Speed: In search of lost time*. www.filmin.es
- *Rouch, Jean. 1958. *Moi un noir*. <https://www.youtube.com/watch?v=7sSjojRxexQ>
- *Rouch, Jean & Morin, Edgar. 1961. *Chronique de un été*. <https://vimeo.com/54909410>
- *Rouch, Jean. 1955. *Les maîtres fous*. <https://www.youtube.com/watch?v=fCl-5nKYkTI>
- *Veloso, Josafá. 2019. *Banquete Coutinho*. DocLisboa. 2019.