



**UNIVERSIDAD DE GRANADA**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**DEPARTAMENTO DE HISTORIA MEDIEVAL Y TÉCNICAS  
HISTORIOGRÁFICAS**

**PROGRAMA DE DOCTORADO: HISTORIA Y ANTROPOLOGÍA**

**TESIS DOCTORAL**

**TÍTULO:**

**METAMORFOSIS Y FORTALEZAS DE LA ANTROPOLOGÍA**

**VISUAL: APORTACIONES METODOLÓGICAS DESDE LA**

**FOTOETNOGRAFÍA Y EL DOCUMENTAL ETNOGRÁFICO**

**AUTOR:**

**FÉLIX RODRÍGUEZ PAREDES**

**DIRECTOR:**

**JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD**

**GRANADA**

**2015**

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales  
Autor: Félix Rodríguez Paredes  
ISBN: 978-84-9125-841-4  
URI: <http://hdl.handle.net/10481/43628>

El doctorando Félix Rodríguez Paredes y el director de la tesis José Antonio González Alcantud, garantizamos, al firmar esta tesis doctoral, que el trabajo ha sido realizado por el doctorando bajo la dirección de los directores de la tesis y hasta donde nuestro conocimiento alcanza, en la realización del trabajo, se han respetado los derechos de otros autores a ser citados, cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

Granada, a 9 de noviembre de 2015

Director/es de la Tesis

Doctorando

Fdo.:

Fdo.:

## ÍNDICE

1. RESUMEN.....	1
2. INTRODUCCIÓN.....	2
3. OBJETIVOS.....	5
4. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN: EL REGISTRO VISUAL Y LA INVESTIGACIÓN ETNOGRÁFICA.....	6
4.1. Observación, Participación y Fotografía.....	6
4.2. La Fotografía Etnográfica.....	13
4.3. Fotografía y Cultura.....	18
4.4. El Documental Etnográfico.....	21
5. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	21
5.1. FOTOETNOGRAFÍA DEL TAJO EN EL OLIVAR.....	21
5.1.1. Introducción y objetivos.....	21
5.1.2. Memoria etnográfica de la recogida de aceituna en Villanueva del Arzobispo, Comarca de Las Villas (Jaén): campañas de recogida 2004 - 2005 y 2006 - 07.....	33
5.2. DOCUMENTAL ETNOGRÁFICO: EL TAJO EN EL OLIVAR.....	61
5.2.1. Introducción y objetivos.....	61
5.2.2. Memoria etnográfica.....	62
5.2.3. Fichas de análisis etnográfico de secuencias.....	89
5.3. DOCUMENTAL ETNOGRÁFICO: EL VINO DEL TERRENO.....	156
5.3.1. Introducción y objetivos.....	156
5.3.2. Memoria etnográfica.....	158
5.3.3. Fichas de análisis etnográfico de secuencias.....	162
5.4. DOCUMENTAL ETNOGRÁFICO: EL PAN DE ALFACAR.....	199
5.4.1. Introducción y objetivos.....	199
5.4.2. Memoria etnográfica.....	201
5.4.3. Fichas de análisis etnográfico de secuencias.....	203

5.5. DOCUMENTAL ETNOGRÁFICO: LA TAUROMAQUIA EN EL SIGLO XX....	244
5.5.1. Introducción y objetivos.....	244
5.5.2. Memoria etnográfica.....	246
5.5.3. Fichas de análisis etnográfico de secuencias.....	248
6. CONCLUSIONES.....	278
7. BIBLIOGRAFÍA.....	280
ANEXO 1.....	290
ANEXO 2.....	301

## **1. RESUMEN**

La fotoetnografía y el documental audiovisual etnográfico son los principales protagonistas de este trabajo. En un intento de aplicar herramientas y técnicas específicas para el registro y análisis de diversas realidades sociales, se han llevado a cabo cinco proyectos encuadrados en el marco de la antropología visual. Por un lado, “Estacas, Hombres y Mantones: Fotografía Etnográfica del Tajo de Montaña”, (Mención Honorífica de Fotografía Etnográfica del Ministerio de Cultura, Museo del Traje, C.I.P.E. Madrid 2006), que dio lugar a la continuación en documental etnográfico de “Metamorfosis y Fortalezas del Olivar” (Subvención para actividades etnográficas de la Junta de Andalucía. 2005-2006). Esta etnografía visual de la recogida de la aceituna consiguió el Primer Premio Internacional IMAGENERA 2007 del Centro de Estudios Andaluces. Tras este primer trabajo, se llevó a cabo la entrega de una trilogía de documentales etnográficos acerca del universo cultural del Mediterráneo, universo reflejado a través de la triada del olivar, el vino y el pan dentro un contexto andaluz. Desde esta óptica, la intención de realizar proyectos de antropología visual en el marco de la tesis doctoral, surge de la necesidad de explorar lo visible en el proceso de reproducción cultural.

Por último, presentamos un documental sobre la Cultura de la Tauromaquia desarrollado a partir de entrevistas etnográficas a personalidades, académicos, profesionales y aficionados del mundo de la Tauromaquia.

## 2. INTRODUCCIÓN

La obtención de documentos por medio de la foto-etnografía y el cine etnográfico, conlleva de forma necesaria un movimiento dinámico entre las técnicas de la observación científica, en el ancho campo de la antropología, y las propias de la práctica audiovisual. A lo largo de la Tesis Doctoral se intenta responder en qué medida podemos mediante la etnografía visual y el método reflexivo articular un texto y análisis antropológico. De aquí se derivan los dos ejes de la presente tesis doctoral que se pueden encontrar desarrollados como metodología aplicada en este trabajo en el capítulo tercero.

Por un lado, la decisión de utilizar como técnica de investigación aplicada a la antropología visual un tipo de lente u objetivo muy particular y bien conocido: la lente de 50 mm. Esta lente proporciona un tamaño de imagen que se corresponde con la visión real que se obtiene desde el lugar donde se toma la fotografía o se está filmando. La *fotografía de proximidad etnográfica* y la utilización de la lente de 50 mm, garantizan la presencia cercana del antropólogo en el curso del registro audiovisual durante el trabajo de campo.

Por otro lado, la elaboración y puesta en práctica de una herramienta de análisis y recogida de datos que podemos denominar *ficha descriptiva de secuencias aplicada al documental etnográfico*. En dichas fichas se detallan las siguientes variables de la etnografía visual: la secuencia, el tipo de plano, la temporalidad, el espacio registrado, la luz, los personajes, las acciones, los diálogos y el sonido.

A través de la utilización de la lente de 50 mm y el vídeo etnográfico y su posterior pormenorización mediante la aplicación de la *ficha descriptiva de secuencias aplicada al documental etnográfico*, la presente tesis doctoral presenta

unos resultados que se pueden dividir en los cinco bloques que se explican a continuación. Todos ellos comparten unos rasgos básicos de partida: la recogida de datos etnográficos con la técnica de observación participante y el registro de los aspectos visuales mediante la foto- etnografía o el vídeo etnográfico.

El primer bloque hace referencia al trabajo de campo específico de la Cultura del olivar en los términos municipales de Villanueva del Arzobispo e Iznatoraf en la provincia de Jaén, desarrollado en la campaña de recogida de aceituna del 2004-2005.

Con la idea de profundizar en los aspectos visuales del tajo en el olivar de Jaén y, siguiendo la línea argumental de las capacidades del documental etnográfico para describir una realidad social determinada, el segundo bloque se trata de un documental etnográfico del tajo en el olivar realizado en la campaña de la recogida de aceituna del 2006-2007.

Una vez concluida esta primera fase de la investigación desarrollada en el olivar y en los tajos de Jaén, se pretendió aplicar el mismo esquema metodológico a los casos del pan y el vino. Con la intención estratégica de realizar una trilogía de documentales sobre las claves visuales simbólicas del olivar, el vino y el pan en un contexto de mediterraneidad, hicimos un segundo proyecto de antropología visual que se corresponde con el tercer bloque de esta tesis doctoral: “Metamorfosis y Fortalezas del Vino” realizado en la provincia de Granada durante distintas estancias en los años 2008 y 2009. La investigación se centró en los cambios acaecidos en la producción de vino y los procesos del cultivo en los viñedos del sur de Granada.

Durante los años 2012 y 2013 se llevó a cabo el trabajo de campo y posterior rodaje sobre la Cultura del pan en Alfacar en la provincia de Granada aportando el



cuarto bloque de resultados a esta tesis doctoral.

Por último, como quinto bloque de resultados, alejándonos de la temática de la triada mediterránea, entre los años 2014 y 2015, se realizó un documental etnográfico sobre la tauromaquia aplicando las entrevistas polifónicas como técnica de investigación social.

Finalmente, elaboramos unas conclusiones que pretenden responder a los planteamientos iniciales de esta tesis doctoral en base a los cinco bloques de resultados.

### 3. OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN

Los procesos de investigación en antropología visual precisan de técnicas y herramientas que garanticen la observación participante como estrategia de inmersión y encuentro vital en el territorio etnográfico. En la medida en la que podamos ponerlas en práctica mediante la etnografía visual y el método reflexivo llegaremos a articular un texto filmico y visual de análisis antropológico.

Partiendo de estas premisas planteamos los siguientes objetivos de investigación:

- Documentar visualmente la necesidad y conveniencia del empleo de la lente de 50 mm en la fotografía etnográfica para garantizar los procesos de cercanía antropológica.
- Elaborar una herramienta de etnografía visual que sirva como modelo descriptivo: *ficha de análisis de secuencias* en el documental etnográfico.
- Llevar a cabo una etnografía visual poniendo en práctica la técnica de investigación basada en el empleo de la lente de 50 mm.
- Aplicar la herramienta de análisis de secuencias a los documentales etnográficos presentados en la tesis doctoral.

#### **4. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN:**

##### **EL REGISTRO VISUAL Y LA INVESTIGACIÓN ETNOGRÁFICA**

#### **4. 1. Observación, Participación y Fotografía**

Las técnicas de observación participante consisten en una investigación sistemática realizada por un investigador ajeno a su objeto de observación, pero que durante un período más o menos largo de tiempo reside en la comunidad que observa, entendida ésta como un grupo culturalmente definido, y que pretende estudiar participando activamente y de modo natural en la vida cotidiana de esta comunidad y adoptando funciones inherentes al grupo pese a ser un observador ajeno a éste.

Es una investigación sistemática porque sigue una estrategia previa para conseguir información, es decir, tiene un propósito definido, se encuadra dentro de un marco teórico de relaciones entre proposiciones y está sometida a controles para evitar sesgos.

El observador debe ser ajeno o, al menos, que tenga una cierta relatividad cultural, esto es, que suponga que debe haber siempre una separación entre el observador y el observado. De esta forma:

“Cuando observamos el comportamiento de personas derivamos hipótesis de nuestro conocimiento cultural para describir y explicar sus acciones, hipótesis que confrontamos con información posterior” (Hammersley & Atkinson, 1994:30).

Esta técnica se utiliza sobre todo bajo dos criterios básicos: cuando se trata de un grupo cultural concreto o para comunidades claramente definidas. Existen nuevas técnicas o estrategias que propugnan que el observador se debería involucrar en la vida, costumbres y vivencias de la comunidad observada, pero sin

perder el rumbo de la investigación. Así, se pasa del observador participante al participante observador que se implica sentimentalmente. Ya no es un mero observador pasivo, sino activo. A esta técnica se la conoce como acción participativa o participación-observación y, a medida que a ido evolucionando el trabajo de campo para el presente estudio, se ha convertido en eje principal de nuestra estrategia observacional.

La clasificación de los objetivos fotográficos viene determinada en función de su longitud focal, distancia entre el centro óptico del grupo de lentes y el plano focal o lugar donde estaría situada la película fotográfica dentro de la cámara. La imagen será tanto más ampliada, cuanto mayor sea la longitud focal del objetivo. Si un objetivo tiene una longitud focal igual a la diagonal del formato o película, hablamos de un objetivo normal. Si tiene una longitud focal mayor que la diagonal del formato es un teleobjetivo. Si la longitud es menor que la diagonal del formato es un angular. El objetivo utilizado para la etnografía visual que aquí presentamos es el normal, aquel cuya distancia focal está calculada de manera que la imagen captada por él tenga un tamaño (sin confundir por campo visual) parecido a la que ven nuestros ojos. Cubre un ángulo de visión entre  $46^\circ$  y  $50^\circ$ , que es la relación de tamaño, distancias y perspectivas captadas por el ojo. En fotografía es el objetivo de 50 mm. Esto significa que la imagen obtenida durante las tomas fotográficas ha sido exactamente igual que la observada por los ojos del fotógrafo en el momento exacto de su ejecución, es decir, se registra la capacidad visual de una observación sin modificación alguna por efectos de ampliación de imagen.

Uno de los más grandes fotógrafos del siglo XX, Henri Cartier-Bresson, utilizaba normalmente este tipo de objetivos para lo que él denominaba como el “instante decisivo”. El legado fotográfico de “L’oeil du siècle” se fundamenta por la cercanía y

naturalidad de sus instantáneas, realizadas en su gran mayoría con “l’objectif qui ne triche pas car il permet de voir le monde à hauteur d’homme. Il marque une certaine distance avec les gens, celle de Cartier Bresson justement, ni trop près, ni trop loin” (Assouline, 2003:373). La fotografía de proximidad etnográfica y la utilización de este tipo de objetivo garantizan, de alguna forma, que la presencia del antropólogo-fotógrafo ha sido cercana a su objeto de estudio en el preciso instante de la observación etnográfica y en el marco de una estrategia de acción participativa, esto es, el jornalero detiene unos minutos su labor en el tajo para convertirse en fotógrafo que capta la realidad como un “instante decisivo” y visual. La fotografía etnográfica es subjetiva desde el momento en cual el fotógrafo selecciona una realidad y la retrata. La imagen se construye cuando se interpreta en un contexto determinado, pero los conocimientos en antropología y en fotografía no servirían de nada sin la intuición y el estilo, es por ello por lo que consideramos a la fotografía etnográfica como fotografía reflexiva.

Entre la observación participante y la acción participativa existen algunas diferencias: en la observación participante, el investigador está separado de la propia observación, mientras que en la acción participativa, éste es uno más de la comunidad, tal y como se ha pretendido para la presente investigación; en la primera, el investigador deja que la comunidad actúe con naturalidad, mientras que en la segunda el investigador se implica con el observado continuamente, en un “continuum” participativo que culminaría con el fenómeno de la auto-observación .

En el transcurso de la presente investigación, y más concretamente durante el trabajo de campo, nos hemos situado entre la observación participante y la acción participativa, sin llegar nunca a la auto-observación, a la que consideramos como

una técnica de elevada complejidad y para la que se necesita del trabajo combinado de varios investigadores.

El investigador que redacta esta tesis doctoral, ha sido partícipe como actor influyente, en el papel de observador-investigador, y actor afectado, pues se ha desempeñado al mismo tiempo el rol de jornalero en la cuadrilla observada en el trabajo de campo etnográfico. El observador participante, a diferencia del participante observador, selecciona a priori lo que va a analizar; el observador participante está dirigiéndose a la comunidad a través de una introspección natural, trata de no tocar la realidad, mientras que el participante observador, como ha sido en nuestro caso, hace una introspección: he reproducido en sentimientos, todo lo que se ha vivido en el transcurso de una experiencia reflexiva como un miembro más de la comunidad que he estado observando.

La observación participante es una observación cualitativamente externa que emplea técnicas de registro cualitativas intentando dejar fuera los principios cognitivos del sujeto, seleccionando la propia producción de sentido y dando una visión mecánica y reproductora del objeto de estudio.

En cambio, en la acción participativa, y en su punto más cercano a la auto-observación, ese procedimiento es opuesto. Se trata de una técnica de observación compleja que pretende una construcción global de sentido a partir de principios con altos grados de certeza y elaborados gracias al discurso generado por una pluralidad de sistemas observadores.

La auto-observación, en principio, nunca la hace un único investigador, sino que varios investigadores entrelazan sus discursos. Los principios que rigen la observación de cada cual, se someten a un control de los investigadores entre sí, pero sin limitar la libertad del investigador principal o “único investigador”, como

ha sido nuestro caso para el presente trabajo de investigación. No se ha pretendido hallar la verdad, sino que se ha intentado crear una dinámica de constructos de tipo cognitivo. Un constructo es la realidad que el investigador percibe y construye; es parcial y dinámico, y está sometido a un contexto histórico y cultural determinado.

Por otra parte, el principio metodológico básico sería que la comparación de distintas situaciones por la propia comunidad científica sustenta la premisa metodológica de que el conocimiento es siempre interpretativo y por tanto debe ser sometido a controles de calidad. Entre estos controles están: la utilización, como antes he dicho, de varios observadores con características sociodemográficas diversas, que puedan contrastar sus puntos de vista; la búsqueda deliberada de casos negativos (casos donde se espera que no se cumpla algo), el diseño de observaciones sistematizadas, teniendo en cuenta la variabilidad de los fenómenos estudiados en el tiempo y en el espacio; y, la escritura de relatos de investigación que transmitan verosimilitud y autenticidad.

En general, a la hora de utilizar una técnica de observación y participación, se plantea un diseño de investigación en el que deben quedar cubiertos varios aspectos. Junker, autor del libro *Field Work* (1960), sugiere una serie de recomendaciones a los investigadores sociales que se preparan de cara a la realización del trabajo de campo:

“La insensibilidad, o inhabilidad para adoptar el rol del otro y aceptar suficientemente sus valores a la hora de facilitar la comunicación, no será recompensada en la situación de observación y puede incluso penalizarse” (Junker, 1960:34).

En primer lugar, el nivel de participación, es decir, hay que decidir, según sea nuestra investigación, entre una participación mayor o una participación nula. Así, Junker (1960:39), basándose en el grado de participación y en el grado de ocultación o revelación de la actividad de observación, distingue cuatro roles teóricos que puede adoptar el investigador, con posibilidades y limitaciones distintas respecto al acceso de información y con problemas éticos distintos, propios de cada rol. Estos van de una máxima participación a una mínima o nula participación, a saber: el completo participante, el participante como observador, el observador como participante y el completo observador.

En este sentido hay que decir que, por una parte, además de los roles que el investigador elige, hay otros roles que le adjudican los miembros de la comunidad cuya situación social está estudiando y, de otra, que unos y otros roles pueden ir cambiando en el curso de la interacción que tiene lugar durante el trabajo de campo.

Otros autores, como Schatzman y Strauss, descartan la idea de observar sin participar aunque sea mínimamente, entre otras razones por la importancia del acceso a la información interna de los sujetos observados:

“(…) incluso en los primeros períodos de la observación, los anfitriones tratarán de implicar al observador, de inducirle a que revele sus verdaderos intereses y particularmente su personalidad. Quieren ser observados por una persona parcialmente conocida, no por un extraño” (Schatzman & Strauss, 1973:59-60).

También a este respecto, la mayoría de los autores piensan que es necesario un distanciamiento intelectual con respecto a lo observado para que la investigación resulte equilibrada.



En segundo lugar, hay que decidir muestralmente cuál es el contexto cultural homogéneo en torno a la característica que el investigador va buscando. Se trata de seleccionar temas de interés, situaciones sociales, escenarios, grupos, individuos, todo lo cual nos ayudará para el posterior análisis y redacción final del estudio.

En tercer lugar, hay que organizar las observaciones, es decir, crear previamente un escenario de las actividades y dinámica que esté presidiendo aquello que vamos a analizar, y organizar aquello que va a ser nuestro cuaderno de campo y hojas de registro. En el cuaderno de campo especificamos cuáles son las características que vamos a buscar. También están las notas de campo, en las que el investigador redacta sus propias observaciones de forma espontánea, utilizando un lenguaje concreto pero que no sea el utilizado en ciencia social.

Por último, este tipo de técnicas de investigación tienen una ventaja muy clara, y es que permiten aproximarse a una realidad social intentando observarla de modo directo, entero y en su complejidad, sin artificios ni simplificaciones y en el momento que acontecen los fenómenos a estudio. Además, aproximarse al punto de vista de los estudiados es un buen antídoto contra la falacia del objetivismo. También es una ventaja de estas dos técnicas el poder contrastar lo que se dice o escribe con lo que se hace, y el poder redefinir y encauzar la investigación durante la obtención de los datos.

Como contrapartida, estas técnicas tienen el inconveniente de no poder aplicarse a algo que no es observable directamente, sin embargo existen medios para suplir esta carencia:

“Aunque en tiempos más recientes los etnógrafos han demostrado tener prioridades bastantes diferentes y han pasado a apoyarse más en sus propias observaciones, todavía se hace un uso considerable de los informantes, tanto para

conseguir información sobre actividades que por una u otra razón no pueden observarse directamente, como para comprobar las inferencias producidas por las observaciones” (Hammersley & Atkinson, 1994:30).

Además, existen otros inconvenientes: la existencia de factores relevantes que han ocurrido antes o durante las observaciones y cuyo desconocimiento puede llevar al investigador a interpretaciones erróneas; la maduración o los cambios de los sujetos estudiados, debido a la relación de éstos con el investigador; efectos reactivos de la observación; cambios en el observador que deriven de una pérdida significativa del distanciamiento intelectual o perspectiva del investigador; y, situaciones derivadas de las observaciones no contextualizadas suficientemente.

Para finalizar, hay que decir que, al igual que ocurre con las otras técnicas de investigación, el investigador que decida adoptar este tipo de técnica hará un trabajo mucho mejor, más completo y fiable, si la combina con otras estrategias mediante una triangulación que haga equilibrar a la investigación en su conjunto.

#### **4. 2. La Fotografía Etnográfica**

La metodología etnográfica es una estrategia de investigación con el objetivo de describir y analizar la vida social y cultural de un grupo humano, cuyo comportamiento e interrelaciones deben observarse con la luz del contacto directo y en el lugar donde viven, trabajan e interactúan el conjunto de sus miembros. Para llevar a cabo el proceso de recogida de datos durante el trabajo de campo, se recurre a la observación participante frecuentemente, tanto que a veces se suele confundir el desarrollo específico de una técnica con la dinámica de la investigación en su conjunto, más compleja y de mayor alcance que aquella. Esta distinción metodológica es fundamental para comprender el territorio etnográfico:

“El investigador de campo nunca es solamente un observador participante. Es a la vez un activo entrevistador y un analista de archivos, que contrasta, sobre unos mismos temas, los datos producidos a partir de encuestas, entrevistas, documentos, observación y experiencia participativa” (Sanmartín, 1989:139).

La fotografía etnográfica, igualmente, es una técnica que por sí misma no abarca toda la información requerida durante el trabajo de campo, se trata de una mirada que se elabora en la síntesis del resto de técnicas para construir un texto etnográfico, visual y escrito, que será el resultado de un proceso holístico de investigación social. La técnica fotográfica ha contribuido al desarrollo de la antropología como un medio muy práctico en el diseño y práctica del trabajo de campo. Por este motivo, la utilidad descriptiva y el valor documental de la fotografía, siguen aportando al método etnográfico vías para la comprensión del fenómeno investigado y bases para el análisis postrero en cuanto a sus resultados. Ahora bien, las posibilidades de la imagen fotográfica se han limitado casi siempre a ser un punto de apoyo del texto escrito sin llegar a convertirse en elemento básico para el análisis etnográfico. De esta forma, las fotografías realizadas por el investigador encuentran su acomodo como notas visuales de campo que, una vez asimiladas por el rodillo etnográfico, sólo vuelven a tenerse en cuenta como fugaces ilustraciones en la presentación de los resultados. Normalmente, el etnógrafo considera a la imagen como receta contra el olvido, notas visuales que ayuden en un momento dado a reconstituir el suceso en la memoria y no a reconstruir el significado del proceso en el hecho fotografiado.

La obtención de documentos visuales por medio de la foto-etnografía conlleva de forma necesaria un movimiento dinámico entre las técnicas de la observación científica en antropología y las propias de la práctica fotográfica. Durante el trabajo

de campo la colaboración de estas áreas de conocimiento es tan estrecha que físicamente se superponen en el camino realizado hasta apretar el disparador de la cámara fotográfica. Se trata de aprovechar el momento decisivo teniendo en cuenta todo el bagaje acumulado antes de enfocar por el objetivo. Pero la práctica de la fotografía en el trabajo de campo etnográfico, es una técnica de observación que carece de un método definido para su realización, se diferencia de otras técnicas utilizadas en la antropología por su carácter indisciplinado frente al objeto científico. A veces se considera a la práctica fotográfica como un elemento intruso del mundo del arte en el conocimiento científico transmitido por el lenguaje escrito. Esto es, la intromisión ruidosa de la esfera subjetiva en la constelación objetiva de la ciencia. Por ello, es tarea de la antropología visual proponer un espacio de análisis a través de toda la información que puedan aportar las imágenes consideradas para la investigación etnográfica, bien como base documental previa al trabajo de campo, bien como resultado visual del contacto directo con el objeto de estudio.

Por otra parte, el conocimiento que puede aportar una etnografía visual se deriva de la doble dimensión icónica: la directa, por medios explícitos de representación e identificación, y la simbólica, vehículo de la evocación y refugio de la conexión metafórica. En el primer caso, el mecanismo de representación de una imagen fija se ajusta a su eficacia como sustitución de la realidad compleja por un instante plasmado en el papel fotográfico, dependiendo directamente de lo que se observa. En cambio, la riqueza visual de una fotografía muchas veces no se sitúa en lo que muestra en ella sino detrás de lo visible, actuando desde lo oculto del marco visual para poder interpretar el significado profundo que sus conexiones

encierran, expresando, de forma implícita, el encuentro entre el observador etnográfico y la realidad estudiada.

La valoración de las imágenes como documentos válidos para el estudio de lo social, implica la interpretación de los mismos para integrar el conocimiento visual en el amplio campo de la etnografía. Parte de la crítica postmoderna de la antropología ha sido que su metodología se ha basado en la doble ilusión de observador neutral y el fenómeno social observable. Desde la perspectiva ideológica, se plantea una interpretación que huya de la presunta objetividad de la fotografía al considerar necesario un contexto espacio-temporal para comprender su significado como representación o paradigma. En términos metodológicos la antropología visual se preocupa por la grabación de los fenómenos observables para obtener la información mediante los datos visuales. En este caso, la fotografía aparece como una convención social que sería producto del esfuerzo etnográfico como argumenta Jay Ruby en su artículo sobre *Antropología Visual*: "En un mundo post positivista y posmoderno, la cámara está restringida por la cultura de la persona que está detrás de ella, es decir, las grabaciones y fotografías están siempre preocupadas por dos cosas: la cultura de los filmados y la cultura de quienes filman. Como resultado de ver las fotografías como la representación de una ideología, se ha sugerido que los antropólogos utilizan la tecnología de una manera reflexiva, alienando a los espectadores de cualquier supuesto sobre la falsa veracidad de las imágenes que ven y de que los etnógrafos visuales buscan mecanismos para compartir su autoridad con las personas estudiadas" (Ruby, 1996:1345).

Desde el punto de vista de la semiótica se considera a las fotografías como textos visuales dispuestos a ser descodificados. El sistema de conexiones entre

significantes y significados se despliega en la imagen como un mensaje cifrado en términos culturales, en donde la realidad deja paso a la significación simbólica. Este planteamiento rescata el mensaje insertado en la evidencia de lo real para leerlo con el lenguaje construido culturalmente a través de la complejidad del hecho fotográfico.

Si consideramos a la antropología visual como la exploración de lo visible en el proceso de la reproducción cultural y social, es posible capturar de tal manera la posición del actor socializado en pautas observables de comportamiento, y en compartir las presuposiciones de los participantes en dicho proceso (Banks y Morphy, 1997:17). Para el presente trabajo, la utilización de la fotografía se ha integrado en una estrategia etnográfica que comprende su dimensión material como documento descriptivo y su dimensión icónica como signo discursivo. El objetivo, en todo caso, será informar con datos visuales y datos escritos mediante la búsqueda de un equilibrio entre ambos, un haz de razones que faciliten un contexto en donde realizar las posibles interpretaciones. La antropología visual nunca podrá ser ni una copia de la antropología escrita ni un sustituto para ella. Por eso mismo debe desarrollar los objetivos y las metodologías que, de forma alternativa, beneficiarán a la antropología en su totalidad (Mac Dougall, 1997:293). La antigua presunción positivista de la descripción etnográfica como un reflejo objetivo de la realidad, no está entre las intenciones de construir un texto visual como el que aquí se presenta. Una etnografía visual es el resultado de una experiencia compartida durante el trabajo de campo y con la presencia decisiva de la cámara, una realidad que emerge del contacto directo y de la interacción de los actores implicados dentro del complejo descriptivo. De esta forma, entre el observador y lo observado se dará lugar a una realidad anclada en el contexto del

encuentro vital, materia prima del método etnográfico y situada bajo la presión determinante de los límites espacio-temporales de la investigación. La fotografía es un medio que se perfila para capturar la realidad de un acontecimiento y establecer la presencia del antropólogo en el territorio etnográfico. En este sentido, señala Elisenda Ardévol respecto al ejercicio de la etnografía visual que “la introducción de la cámara en el trabajo de campo establece una dinámica entre su capacidad de registrar información audiovisual, su capacidad de generar un nuevo tipo de datos que no son accesibles a la observación directa, y su capacidad de generar contextos de comunicación. La cámara no es invisible, no está en el vacío, abre un nuevo campo de experimentación en el proceso de interacción entre el investigador y los sujetos participantes en el estudio, que a su vez, genera un nuevo tipo de datos complejos de analizar” (Ardévol, 1998:8).

#### **4. 3. Fotografía y Cultura**

El estudio de la imagen considerada como producto cultural, abre un espacio para que la antropología visual construya textos capaces de explicar aquellos aspectos que se podrían sentir por la fotografía de una manera que le fuera imposible transmitir a la palabra escrita por sí sola. Al igual que los textos escritos, los visuales también tienen un estilo escogido por el autor en la estrategia discursiva. El carácter de la etnografía visual estará condicionado por la manera de proceder frente al mundo de las imágenes en cuanto a su creación, disposición y lectura. Sin embargo, la evaluación final del conjunto de fotografías incorporadas en un estudio etnográfico, no se puede realizar bajo un paradigma de corte formalista; de lo contrario, se agotaría rápidamente el manantial analítico de todos los factores que convergen en el proceso subjetivo de la producción fotográfica.

Aunque como escribe Walter Benjamin en su antológico ensayo “Sobre la Fotografía”: 97. “En la época de la reproducción técnica de la obra de arte lo que se atrofia es el aura de ésta. El proceso es sintomático: su significado trasciende el terreno del arte. Generalizando, podría afirmarse que la técnica reproductiva desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar las reproducciones, sustituye la ocurrencia irrepetible de lo reproducido al permitir a la reproducción salir al encuentro del receptor en cualquier contexto que se halle.” (Benjamin, 2005:97).

Precisamente, lo que permite profundizar en la riqueza aportada por las imágenes es la exigencia de un mayor esfuerzo a la hora de acercarse a la información allí reflejada. El espacio destinado al análisis de la imagen se articula en torno de la cultura visual de quien las mira, es decir, de la capacidad y tipo de lectura fotográfica que se lleve a cabo mediante una valoración que será también subjetiva. Siguiendo con Benjamin, hay que ser fieles con el concepto de proximidad etnográfica a la hora de aplicar técnicas de antropología visual pues “en el momento en que el criterio de la autenticidad deja de funcionar en la producción artística, toda la función social del arte queda subvertida. En lugar de fundamentarse en el ritual, pasa a fundamentarse en una praxis distinta, a saber, en la política” (Benjamin, 2005:103).

Por lo tanto, el valor de la fotografía etnográfica depende de la cultura visual que haya intervenido en las condiciones de factura, por parte del autor, y las de comprensión, por parte del lector. Tal y como nos dice Clifford Geertz en “La interpretación de las culturas”: “Comprender la cultura de un pueblo supone captar su carácter normal sin reducir su particularidad. Dicha comprensión los



hace accesibles, los coloca en el marco de sus propias trivialidades y disipa su opacidad” (Geertz, 2001:27).

Por otra parte, existe la tendencia de situar a la producción visual en el dilema de decantarse entre su valor documental o su valor artístico. Este falso debate no conduce al potencial del hecho fotográfico en si mismo, ni en la fase de recogida de datos durante el trabajo de campo, ni como medio de expresión válido para el análisis visual de la etnografía en su conjunto. Si hay que abandonar la intención estética en favor del rigor científico se pierde desde el principio la oportunidad de construir un lenguaje alternativo en donde las imágenes sean las palabras. De la misma manera, la descripción visual tampoco debe olvidar que forma parte de un esquema de investigación compartido con el resto de técnicas etnográficas, como las relativas a la observación y participación, y las fuentes orales de conversación y narración. Siguiendo con Geertz “En etnografía, la función de la teoría es suministrar un vocabulario en el cual pueda expresarse lo que la acción simbólica tiene que decir sobre sí misma, es decir, sobre el papel de la cultura en la vida humana” (Geertz, 2001:38).

Por lo tanto, el rigor en la veracidad del registro ha de permear las relaciones de interdependencia existentes entre la observación científica y la expresión subjetiva a la hora de tejer un discurso visual, incluidas las fotografías más artísticas que, aunque puedan connotar una gran significación cultural, deben integrarse como un medio aprehensible para transmitir toda la información que se presenta en forma de metáfora visual o canal exploratorio entre lo evidente y lo invisible: “La meta es llegar a grandes conclusiones partiendo de hechos pequeños pero de contextura muy densa, prestar apoyo a enunciaciones generales sobre el

papel de la cultura en la construcción de la vida cotidiana relacionándolas exactamente con hechos específicos y complejos” (Geertz, 2001:38).

Además, no sólo las fotografías realistas tienen el poder descriptivo acerca de la cultura, la vida social o el sistema de creencias de una comunidad, porque donde no llega el ojo humano se encuentra la capacidad expresiva de la metáfora visual para construir el significado de lo “oculto presente” a través de la interpretación del encuentro vital. Dentro de la estructura de los textos visuales, la metáfora como espacio narrativo se complementa con el valor documental como espacio analítico (Edwards, 1997:57). La interacción entre ambas dimensiones es necesaria para comprender el carácter de la foto-etnografía como herramienta de registro y análisis en la antropología visual.

#### **4. 4. El Documental Etnográfico**

Si consideramos a la etnografía como el método científico que investiga la variedad de formas de organización social y su manifestación cosmológica para entender la razón de su existencia, partiremos con una base para entender al documental etnográfico como técnica de investigación social y cultural.

Estoy completamente de acuerdo con Jorge Prelorán, cuando escribe en sus *Conceptos éticos y estéticos en el cine etnográfico* la siguiente afirmación: “Con la expresión cine etnográfico aludimos a la documentación fílmica sobre los comportamientos humanos, de tal manera que las actitudes de la gente y el carácter de sus culturas sean representadas e interpretadas” (Prelorán, 1995:124). Pero a la hora de introducir una cámara de registro fotográfico o audiovisual hay que valorar el impacto de dicho instrumento en la comunidad cultural que estamos investigando. Collier menciona dos niveles de reflexividad: la reflectividad

constituida por los valores culturales que condicionan la percepción visual del investigado y la reflexividad propiamente dicha, que implica la intromisión de la cámara en el contexto etnográfico (Collier, 1967:153). Por lo tanto, en la línea que marca Prelorán, podemos afirmar que prácticamente imposible conseguir llegar a elaborar una etnografía visual sin la constatación del impacto de la presencia del etnógrafo con su cámara en la comunidad estudiada.

Las técnicas utilizadas en la filmación deben influir lo mínimo posible en el comportamiento de los intervinientes en el rodaje, dejando “que los personajes hablen directamente al público, por sí mismos, para que nos expliquen sus pensamientos, motivaciones, convicciones, gustos, penurias y disgustos sin la necesidad de mediadores que se ven obligados a explicar los hechos para aquella gente que no puede expresarse por sí misma” (Prelorán, 1995:133).

Ahora bien, la importancia de etnografía visual reside en la *capacidad real* de complementar de forma visual a todo aquello que ofrece la etnografía de forma léxica.

El objetivo más general del documental etnográfico no tiene por qué ser diferente al objetivo más general del texto etnográfico: contribuir a un discurso antropológico sobre la cultura. No puede haber conflicto entre el texto escrito y las imágenes en una etnografía pues ésta siempre prevalecerá.

Una etnografía es una manera de describir y analizar detalladamente el comportamiento humano basado en un estudio a largo plazo en el lugar localizado. Vemos que las variables espacio y tiempo son fundamentales en el desarrollo del estudio etnográfico, que relaciona un comportamiento específico observado con las normas culturales que rigen a la comunidad analizada.

En su clásico libro sobre etnografía visual, Karl G. Heider afirma que la comprensión etnográfica surge del análisis, y una etnografía solo puede ser tan buena como lo es su análisis. Sin embargo, la película etnográfica solo puede ser tan buena como la comprensión que precede a la realización audiovisual. O, dicho de otro modo, el grado en el que una película es etnográfica depende directamente del grado en el que la comprensión etnográfica previa ha informado y condicionado, de alguna forma, la realización de un documental etnográfico (Heider, 2006:9).

En este punto es fundamental subrayar que para llevar a cabo una etnografía visual en forma de documental, es imprescindible, un estudio previo del hecho social y cultural que vamos a investigar. Es necesario llevar a cabo un análisis desde el punto de vista historiográfico durante las fases previas al trabajo de campo. Sin duda, tener en cuenta las relaciones explícitas del texto fílmico con otros textos, fílmicos o no como crónicas, diarios, historiografía, literatura, pintura... Por otro lado, comparar la proyección del texto fílmico y la historiografía del tema, establecer una comparación de las formas de representación y las interpretaciones.

La noción del historiador y del discurso histórico es fundamental en la percepción y claridad a la hora de definir e investigar un proyecto de etnografía visual. De este punto se despliega la importancia del registro audiovisual, pues tenemos la cámara como testigo en la reconstrucción histórica, la cámara como interpretante y la historia como metáfora en la reinención del pasado y su relación con el presente.

Además de la documentación escrita que podamos atesorar es necesario que la técnica de la fotografía etnográfica complemente de forma previa a las fases de

filmación durante el trabajo de campo. Volviendo a Heider, “en el cine etnográfico, el cine es la herramienta y la etnografía, la meta” (Heider, 1995:77). Es por eso que la fotografía etnográfica, y fundamentalmente utilizando el objetivo de 50 mm tal y como ya he desarrollado en el anterior capítulo, adelante el proceso del *encuentro vital* antes de sacar la cámara de video.

El registro fílmico del documental etnográfico nos permite la captura de las vivencias compartidas en el trabajo de campo, visuales y sonoras: son el soporte que permite a la etnografía visual definir continuamente en el espacio y el tiempo mediante las técnicas audiovisuales del encuadre, el ángulo de la toma, los movimientos de la cámara, la duración de la grabación y la calidad y nitidez del sonido.

En este sentido, el mayor valedor de una antropología visual que viva de la experiencia del *encuentro vital* en el desarrollo del trabajo de campo es Jean Rouch. El cine etnográfico no puede penetrar en la intensidad de la vida cotidiana como realmente se vive. El gran mérito de Jean Rouch es haber definido un nuevo tipo de realizador audiovisual, el realizador audiovisual *buceador* que se sumerge y se mete de lleno en las situaciones reales de la vida diaria. El cine etnográfico es fundamentalmente investigación antropológica.

El documental etnográfico que proponemos estará basado en la fotografía etnográfica realizada previamente durante el trabajo de campo. El contacto directo con los personajes será la fuente necesaria para la realización audiovisual.

Tomando como eje fundamental la libertad de las conversaciones y la espontaneidad de la vida cotidiana, donde sus inquietudes, problemas y conflictos sociales saldrán inevitablemente a relucir. Sería dejar que el instinto etnográfico y fílmico libere la frontera entre el investigador y los personajes que intervengan en

el documental. Sería tener las perspectivas emic y etic como prisma en la elaboración de la etnografía visual: “Tanto la comprensión nativa como la comprensión analítico-etnográfica son ingredientes esenciales de la presentación etnográfica. Pero existen ventajas al emplear la visión del nativo en la película y reservar el análisis etnográfico para el informe escrito” (Heider, 2006:56).

En el documental etnográfico que pretendemos, las técnicas audiovisuales como el encuadre, el punto de vista, la profundidad de campo, la duración de las secuencias y su ritmo espacial deben seguir inevitablemente al suceso y acción durante el trabajo de campo.

En este punto es importante señalar que la conversación y entrevistas espontáneas son producto de la interacción durante el trabajo de campo, esencia misma del *encuentro vital* etnográfico. Existe un *continuum* entre la parte técnica y la función social: entre la relación con el medio natural y la relación entre los hombres. En la descripción de la sucesión de gestos en la actividad humana material se desarrolla la ritualidad cotidiana expresada por el tiempo. Esto significa hacer una variante del *cinéma-vérité* de Jean Rouch que pueda superar la oposición fundamental entre el documental y la ficción. El etnógrafo visual actúa como *cronista cultural*: los fenómenos observables de actividad humana son la huella material que registra como el rastro de gestos en el recorrido visual, los movimientos y roles culturales en el desempeño de las tareas y la configuración de las jerarquías entre personajes y acciones sociales.

El documentalista de Cine Directo ponía la cámara como testigo de una determinada situación de tensión y esperaba hasta que se producía la crisis. En la versión de Jean Rouch del Cinéma Vérité se trataba de precipitar o provocar esa situación de tensión. El realizador de cine documental directo aspiraba ser

invisible y hacía el papel de espectador de lo que pudiera acontecer: encontraba su verdad en los hechos asequibles a la cámara, no participa de los acontecimientos que registraba.

En el cine de verdad de Jean Rouch el etnógrafo visual era un participante declarado y adoptaba el rol de provocador del acontecimiento social y cultural, tal y como declaraba el propio Jean Rouch: “La cámara llegó a ser lo que Luc de Heusch llamó apropiadamente cámara participante” (Rouch, 1995:99). En su ensayo *El hombre y la cámara* Rouch deja bien claro el papel que debe desempeñar el antropólogo visual durante la filmación en el transcurso del trabajo de campo, puesto que “con las técnicas actuales utilizadas en el cine directo (sonido sincronizado) el director tiene que ser el cámara” (Rouch, 1995:106).

La decisión técnica de utilizar equipos de filmación extremadamente reducidos, sujetos a las necesidades imprescindibles de grabación audiovisual, como son un cámara de video y un sonidista, responden a un diseño útil para introducirse en realidades cuya intimidad va a ser registrada. Exactamente los que necesita un etnógrafo visual para llevar a cabo su trabajo de campo, pues “solo el etnólogo, es el que sabe cuándo, dónde, y cómo filmar, y dirigir la producción”. Además, “el etnólogo debe pasar un largo tiempo en el campo antes de llevar a cabo la más mínima filmación” (Rouch, 1995:106).

Las circunstancias de investigación y conocimiento en la vida social y cultural de una comunidad o hecho social y cultural, hacen que llevar una cámara al hombro requiera compromiso y respeto por la verdad que se quiera filmar. El tipo de filmación en el transcurso del trabajo de campo hace que el etnógrafo visual lleve a cabo un montaje en paralelo a la filmación: además de ser flexibles y dinámicos en las fases de rodaje, y ser tan espontáneos como los propios

protagonistas, supone que el director es el primer espectador a través del visor de la cámara. Por lo tanto, hay que ir haciendo labores de montaje en paralelo al registro audiovisual, como todo lo concerniente a la toma de decisiones técnicas en cuanto a los encuadres, tipos de plano, puntos de vista y selección de entrevistas y entrevistados. Todo ello combinado con la rapidez y espontaneidad que requiere el trabajo de campo y pensando que la realidad filmada no da segundas oportunidades.

Un documental etnográfico es un texto visual antropológico hecho elaborado desde el *encuentro vital* del trabajo de campo. Su objetivo es hacer vivir a los espectadores la experiencia por la que sus autores han pasado, mientras tratan de entender el significado de los acontecimientos concretos que se van sucediendo ante sus ojos. Requieren una historia de cierta calidad, con personajes interesantes, tensión narrativa y un punto de vista integrado.

El documental etnográfico nos proporciona una idea del orden que subyace en la vida, todo el entramado que encontramos durante la investigación utilizando la relación causa-efecto. El etnógrafo visual llevará a cabo un ejercicio de fidelidad a lo real frente a realismo: el documental refleja la riqueza y la ambigüedad de la vida y esto le lleva más allá de la observación objetiva. La dimensión subjetiva en un documental etnográfico es inevitable y va ligado al desarrollo de las técnicas audiovisuales en el trabajo de campo. Desde la toma de decisiones de lo que filmamos o no, la forma en que se efectúan las tomas, lo que se va a utilizar al final del proceso, la posición de la cámara, dónde ponemos el ojo, cuando se inicia una toma y cuando se corta: en definitiva, la acción del pensamiento del etnógrafo visual en las fases de rodaje y la evaluación de fragmentos durante el montaje audiovisual de la etnografía.



No se trata de estudiar primero la realidad social y cultural para después corroborar su influencia en el documental etnográfico, sino recorrer el camino inverso: buscar en el propio discurso audiovisual las huellas que expliquen las diversas elecciones, tanto estéticas como ideológicas, que haya tomado el etnógrafo visual.

El reto es comprender las propias imágenes, tanto las visuales como las sonoras, así como los criterios y las formas de su articulación, para encontrar en ellas las marcas que permitan reconstruir el lugar de su enunciación.

El desarrollo del rodaje del documental etnográfico en el transcurso del trabajo de campo, hace evolucionar la propia mirada del antropólogo sobre todas las percepciones previas al contacto directo con los protagonistas de la etnografía visual, pues como afirma como mucho acierto Elisenda Ardévol, “la cámara etnográfica toma la multiplicidad de identidades del investigador y de sus informantes, le muestra sus miserias y aciertos, le muestra así mismo en su trabajo de campo y en su relación con los otros, cómo mira y cómo es mirado. La cámara etnográfica convierte el contexto de filmación en un contexto de investigación y en una búsqueda sobre los distintos sentidos que tiene para los actores su relación con la imagen filmada, durante y después del proceso” (Ardévol, 1996:63).

Si la cámara debe y puede proporcionar un registro de los acontecimientos humanos, es entonces imprescindible la cercanía e involucrarse, así como experimentamos la vida en sí misma. Estaremos ante una antropología visual resultado de la proximidad etnográfica.

## 5. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

### 5.1. FOTOETNOGRAFÍA DEL TAJO EN EL OLIVAR

#### 5.1.1. Introducción y objetivos

El objetivo de este estudio es analizar las relaciones que existen entre la introducción de la máquina vibradora en el tajo y los cambios producidos en la lectura simbólica del olivar.

Esta investigación pretende, mediante la combinación del análisis visual y el trabajo de campo etnográfico, plasmar los siguientes objetivos específicos en la realización de un documental sobre la recogida de aceituna en la Comarca de las Villas, Jaén:

- analizar las consecuencias que ha tenido la aparición de la máquina vibradora en el tajo;
- mostrar los cambios que se han producido en la lectura simbólica del olivar;
- elaborar una etnografía visual que contribuya al desarrollo de las técnicas etnográficas;
- revisar el papel otorgado a la fotografía y el video dentro de la antropología visual.

Para la presente memoria etnográfica haremos un acercamiento al *presente antropológico* que nos tocó vivir. Paradójicamente, aquel presente repleto de vivencias y aprendizajes de un mundo que no era el nuestro, se nos antoja ya un pasado desde la sala de montaje o escribiendo estas mismas líneas. Es hora de referirse al *encuentro vital* que desentrañaron tres campañas de recogida de aceituna. Mi primera llegada al mundo del olivar fue por necesidad, curiosamente siendo pionero de un fenómeno tan en boga actualmente: el de la recuperación de

los *jornales perdidos* por los españoles cuando no hay más remedio o no se obtiene otra ocupación remunerada más interesante que desempeñar durante el invierno.

La segunda incursión en la catarsis de recogida de aceituna fue placentera y más por curiosidad que por necesidad. No la considero como trabajo de campo pues no llevé a cabo un registro etnográfico sistemático sino más bien notas personales y fotografías cotidianas. Lo verdaderamente importante en esta corta pero intensa etapa fue la utilización del video como soporte de información. Pronto me di cuenta de las inmensas posibilidades de aquel registro. Los personajes que aparecían ante la cámara se comportaban de desigual manera. La mayoría forzaban sus comentarios y daba la impresión que no eran ellos mismos. Pero a medida que pasaban los días en el tajo y la cámara seguía allí, como un jornalero más, los fenómenos fluían sin sobreactuaciones y las conversaciones se hacían independientes del pequeño cíclope de tres patas.

En cambio, la tercera ocasión que tuve de trabajar como jornalero se pudo contemplar como parte de la responsabilidad de llevar a cabo una etnografía para la cual había sido subvencionado por la Consejería de Cultura, en esta última ocasión me instalé con mi escasa pero ruidosa familia además de un amigo que me iba ayudar en tareas de filmación y montaje. Las imágenes que íbamos recopilando en nuestras visitas a los distintos tajos que encontrábamos en el olivar, se archivaban cuidadosamente en el disco duro del ordenador. Esta fue la segunda y última fase del trabajo de campo. Sin duda la más importante. Sólo a partir de ese momento los protagonistas se mostraron confiados ante la cámara y el etnógrafo que a duras penas se hacía un hueco en el mundo del olivar.

Precisamente, realizar tres campañas de recogida de aceituna consecutivas ha sido la clave de bóveda sobre la que hemos ido construyendo esta etnografía llena

de variantes y lecturas, porque si la realidad es un texto que hay que interpretar sólo esto será posible desde la vivencia continuada y repetida, de la verdadera etnografía *sur le terrain* que bebe insaciablemente de los manantiales de golpes y placeres de la observación participante.

Si hubo algo que nos animara a volver a la recogida de aceituna no eran los jornales de 42 euros con 13 cents por un día en el tajo, sino la sensación silenciosa del olvido, la importancia pegajosa de ampliar lo visto y lo oído con más vivencias y, sobre todo, la necesidad de refrescar algo que crece y nació sin duda en los inviernos serranos de Andalucía Oriental.

El compañerismo que surge del tirón de un mantón cargado de aceituna y atrapado por las piedras y los bloques compactos de arcilla y barro sigue siendo la llave que nos abre siempre las puertas infinitas del olivar jienense. Sólo de esta manera pudimos pasar por alto que fuéramos jornaleros ocasionales, señoritos madrileños que juegan a mezclarse con el campesinado aunque, por otra parte, con más dinero que el universitario.

El campo andaluz no es el mismo que hace escasos treinta años, y esta constatación en mi primera estancia en el corazón de Jaén acompañada de lecturas sobre la cultura del olivar y del tajo en general, fue lo que animó mis pretensiones etnográficas para actualizar las visiones anacrónicas que se deslizan por el olivar. Sin dejar de ser importantes los escorzos de lecturas simbólicas del olivar, este trabajo pretende alejarse de los tópicos almacenados durante décadas.

Desentrañar estas claves bajo el estricto paradigma del *presente antropológico* será la intención de esta etnografía basada en lo visto y oído durante tres campañas consecutivas de recogida de aceituna. Por lo tanto, mediante la fiel descripción de lo que ocurrió y sus pertinentes interpretaciones haremos un acercamiento a la

cultura del tajo durante la recogida de la aceituna: tan admirada desde fuera y tan penosa desde dentro.

La intención de realizar una etnografía visual en el olivar jienense, surge de la necesidad de propuestas metodológicas que combinen o triangulen entre las distintas técnicas de la investigación etnográfica, como son para este estudio la observación participante y el registro audiovisual de la fotografía y el video digital.

Se pretende orientar esta investigación con los parámetros de la antropología visual y en el amplio contexto de las técnicas etnográficas. Por este motivo, he dedicado una primera parte de este estudio a desarrollar una aproximación a la teoría y la práctica de la etno-fotografía, en la que se tratarán las dos dimensiones de la antropología visual fotográfica. En primer lugar, la metodología del registro de imágenes, y como se ha integrado este apartado fundamental en la dinámica propia de las técnicas de observación y participación, con el propósito de hacer un trabajo de campo que permitiera una plataforma a la hora de presentarme en el *escenario etnográfico* y sacar la cámara para consumir el acto fotográfico. En segundo lugar, y no de menos importancia, esbozaremos la relación existente entre el análisis visual y toda la información que se requiere para el mismo, que deriva, en su mayor parte para este estudio, de las técnicas de narración y conversación diseñadas a partir de las fuentes orales.

### **5. 1. 2. Memoria etnográfica de la recogida de aceituna en Villanueva del Arzobispo, Comarca de Las Villas (Jaén): campañas de recogida 2004 - 2005 y 2006 - 07**

Trabajando en el tajo todos los días sin excepción me convirtió a la fuerza en un jornalero más pero con la particularidad de tomar notas y fotografías con el permiso del jefe de cuadrilla.

A la hora de preparar el trabajo de campo en el tajo del olivar, tuve dos premisas claras: la primera, llevar a cabo una recogida de datos etnográficos con la técnica de la observación participante pero bajo la óptica de la acción participativa, como aclararé más adelante; y, la segunda, registrar los aspectos visuales del trabajo cotidiano en el tajo mediante la técnica de la fotografía etnográfica, es decir, producir documentos visuales de las labores de los jornaleros durante la recogida de la aceituna. El objetivo del trabajo de campo es la recogida de material etnográfico que una vez interpretado y analizado pondrá las bases para una reflexión antropológica expuesta en el informe final de resultados. En la investigación que aquí se presenta, la combinación de datos verbales y visuales, registrados mediante notas de campo, entrevistas y fotografías, ha sido producto de la observación como acción participativa. Por un lado, he llegado a convertirme en un jornalero más durante los meses de la últimas campañas de recogida de aceituna, y por otro, el nivel implicación y aceptación en el grupo de jornaleros ha sido alto, lo que ha permitido una gran transparencia en la elaboración de las entrevistas y mucha fluidez verbal en las tareas de observación y conversación.

En lo que concierne a la fotografía etnográfica, no ha sido posible una definición de sus límites respecto a las otras técnicas de observación utilizadas: todas las fotografías incorporadas en esta investigación han sido realizadas en el transcurso

de las jornadas de trabajo en el olivar, por lo tanto, sólo dejaba los “mantones” y la “vara” para hacer fotografías o tomar notas de campo en las labores sincronizadas del trabajo de campo etnográfico.

Otro aspecto fundamental de las fotografías realizadas entre mis obligaciones laborales como jornalero y mis anotaciones de carácter antropológico, ha sido la decisión de utilizar un tipo de objetivo muy particular y conocido por todos los fotógrafos: el objetivo normal o de 50 mm. De esta forma no he tenido más remedio que acercarme lo más posible a mi objeto de estudio, como explicaremos más adelante, porque el objetivo de 50 mm proporciona un tamaño de imagen que se corresponde con la visión real que se obtiene desde el lugar desde donde se toma la fotografía, es decir, la distancia a la cual están los protagonistas de la presente etnografía visual es coherente con la distancia propia de la observación participante y, en concreto, con la acción participativa pues sincronizaba el “vareo” con la toma de fotografías, preguntas y anotaciones en mi cuaderno de campo.

Por lo tanto, en los límites de nuestro ámbito de participación en las labores de recogida de aceituna, se ha procedido a una observación verbal mediante una sucesión de constantes preguntas e indagaciones que reflejan un interés por algo más que datos descriptivos o mera información. Como ha sido nuestro caso, a lo largo y ancho del olivar de Villanueva del Arzobispo (Jaén), hemos ido más allá de la actividad que se desarrolla durante las jornadas en el tajo, área principal de observación en nuestro trabajo de campo, para situar el punto de gravedad de los mecanismos de observación en la problemática cotidiana que dinamizan desde la sombra la realidad físicamente observable.

Para limitar el alcance inicial del presente estudio, se realizó una primera parte del trabajo de campo en el olivar de la Comarca de Las Villas de la provincia de Jaén, concretamente en el término municipal de Villanueva del Arzobispo. Con la intención de adaptarme un poco antes de elaborar una estrategia que propusiera una hipótesis de trabajo, me sumergí de lleno desde el primer día en la realidad de los jornaleros en el tajo. Las variables comprendidas en la construcción del texto etnográfico, se llevaron a cabo desde un primer acercamiento ingenuo pero directo. Sin tiempo para análisis y con la carga de la ignorancia, ni siquiera un conocimiento previo de la verdadera vida en el campo, fui evaluando poco a poco las posibilidades de un diseño etnográfico sobre *la sociedad que navega por el mar de los olivos*.

Durante esta primera etapa, trabajé en una cuadrilla de jornaleros para descubrir desde dentro cómo se recoge la aceituna a la luz de los cambios protagonizados por la incorporación la máquina vibradora. Acompañado de mi cámara fotográfica y el cuaderno de campo, pude realizar una experiencia de observación participante con dos posibilidades de registro: el visual y el escrito. Desde este punto de partida, me aventuré por completar por otros medios las carencias del presente inmediato y todo aquello que las fotografías y las notas no decían: opté por una triangulación metodológica al combinar los datos que registraba en el tajo con los que pude ir analizando de las conversaciones informales que mantuve con las personas implicadas en el transcurso de la presente investigación. De igual forma, tuve en cuenta las estadísticas de la provincia de Jaén en todo lo relativo a la modernización del olivar y las consecuencias sociales y culturales que de ella derivan.



En Septiembre se prepara el árbol de la oliva para la recogida, quitando las pestugas o ramitas: para dirigir el crecimiento de la oliva, para conducir la savia a la aceituna y hacer huecos en las ramas para poder meter la maquinaria. Ángel Secaduras hace de maestro de ceremonia y nos cuenta las técnicas del proceso de poda de las pestugas y los *terrancos*, que son pequeños brotes que criaran al año siguiente varias pestugas. Es importante señalar que la poda actualmente está orientada para facilitar el uso de la maquinaria y maximizar el tiempo disponible para la recogida. Dentro de la amplia variedad de maquinaria que ha posibilitado la modernización del olivar, desde la poda del olivo hasta la producción de aceite, nos decidimos por acotar en la primera fase del trabajo de campo a la búsqueda de repercusiones e influencias que está ejerciendo uno sólo de estos aparatos en la vida cotidiana de patronos, capataces y jornaleros: la maquinaria utilizada para vibrar los olivos.

La “vibradora” de mano, está ocupando una posición central en las dinámicas de trabajo de la mayoría de los tajos durante la época de recogida de la aceituna. Su sola presencia está modificando de tal forma la lectura simbólica del olivar que se hace patente con frecuentar los tajos o lugares de trabajo de los jornaleros en medio del fragor aceitunero. Por este motivo decidí incorporarme a una cuadrilla desde el primer día de esta campaña, exactamente el lunes 6 de diciembre del 2004.■

En mi primera toma de contacto con el pueblo de Villanueva del Arzobispo estuve acompañado de mi mujer durante escasas horas: mezcla de bienvenida y despedida. Vivíamos en Toulouse y me acompañó en este delicado trance. No nos volveríamos a ver hasta ya entrado el mes de marzo. Cuando llegamos a esta localidad donde vivió y trabajó como recaudador de impuestos Miguel Cervantes

de Saavedra, reflexioné sobre los más de cuatrocientos años que habían transcurrido en estos mismos paisajes con las mismas montañas y ríos, pero cuyos cultivos y costumbres han cambiado al unísono: del mucho cereal, algunas vides y pocos olivos, hemos sucumbido a estos últimos. ¿Qué ha sucedido con el paisaje y la Cultura Mediterránea en todo este tiempo? Las preguntas, llegando en coche con la noche avanzada, se agolpaban entre el incomodo silencio. Me imaginaba un pueblo andaluz y sí, me encontré calles blancas no del todo alineadas, bien suaves, bien inclinadas, pero las casas balconadas y con la evidente impronta de la herrería. A media noche se mezclaban los azules de chimenea con los naranjas póstumos del día. Eran olores a lumbre de madera inconfundible de olivos, se trataba de un pueblo andaluz pero de la Andalucía Manchega, aquella que ve nacer a un pequeño y elegante Guadalquivir.

Aquella extraña noche nos acomodamos en la casa de mi amigo Sebastián Fernández Fuentes, compañero de andanzas, alegrías y fatigas desde que su padre consiguiera un puesto de portero en una finca de la calle Blasco de Garay en Madrid. Coincidimos con dieciséis años en el Instituto de Bachillerato Joaquín Turina del madrileño barrio de Chamberí.



Cuando llegué a Villanueva del Arzobispo él hacía ya un año que volvió a su casa de siempre, la casa del pueblo. Ambos hicimos un extraño viraje de los trabajos en la gran urbe a las rechazadas ocupaciones del campo. En una época en donde la burbuja inmobiliaria seguía inflándose, ningún español quería trabajar de jornalero. Por ese motivo nuestra situación era como poco paradójica. Allí estábamos, con nuestras carreras universitarias y ocupando nuestro sudor y nuestros días entre los olivos. Sebas, como todo el mundo llama a mi amigo, sería desde aquel día agente inductor y personaje clave en esta etnografía. Ocupé una habitación en la segunda planta de aquella casa simpática pero fría, muy fría.

Organizando el trabajo de campo en la primera campaña a la que asistía como *antropólogo jornalero*, me di cuenta de la necesidad de acotar a una sola cuadrilla de jornaleros el alcance de mis intenciones etnográficas, puesto que asistir a distintos tajos para tomar fotografías y hacer preguntas me haría imposible

trabajar todos los días con el que ya había comenzado, siendo el compromiso de no faltar nunca el único que adquirí con el patrón.



Por otra parte, las características del tajo escogido eran las de un conjunto de pequeñas fincas, siendo un tamaño intermedio en cuanto a la superficie de olivos plantados (2200) y el número de jornaleros que asistían a diario (5-7). Se ofrecía ante mis ojos un caso ejemplar de *continuum* para estudiar la transición entre el olivar tradicional, del cual tenía las únicas referencias hasta ese momento aunque fueran demasiado románticas y alejadas de la realidad actual, y por otro lado los tajos modernos, cuya tecnología italiana hace vibrar a los olivos enteros. Existían otros tajos más pequeños pero de tipo familiar y a menudo intactos de las máquinas vibradoras, por lo que no eran muy adecuados para observar el extendido fenómeno de la modernización del olivar. De hecho, estos *tajos familiares* se rigen por normas no escritas y entre ellos a menudo tienen relaciones

de aparcería, pues es habitual ceder el cuidado y la explotación agrícola de muchas fincas a cambio de una cantidad de aceite estipulada después de la recogida de aceituna. Me parecían unos tajos tan interesantes que no creía conveniente adentrarme en ellos tan prematuramente.

En cambio, había inmensas fincas que, debido al número desorbitado de olivos plantados, recurrían a todo tipo de maquinaria y a ingentes cantidades de jornaleros, pareciendo *tajos industriales*. Decenas de miles de olivos pertenecientes a una sola familia no entraban, por lo menos al principio, en los objetivos de cercanía etnográfica que planteé en esta investigación. Si bien eran paradigmáticas en cuanto a los cambios acaecidos en el olivar no lo eran en absoluto por haber superado la transición entre la tradición y la mecanización en todas las fases del cultivo del olivar.

Donde no falta una máquina vibradora es en los *tajos medios*, es decir, aquellos que tienen entre 500 y 3000 olivos, y que todavía combinan los métodos tradicionales de la recogida de aceituna con la presencia ruidosa de estas máquinas. Los pequeños y medianos propietarios de este tipo de fincas, los tajos medios, son la columna vertebral de las cooperativas de producción de aceite en la comarca. Y son ellos los que están experimentando los cambios estructurales del olivar aunque no crean que afecte de manera notable a la denominada Cultura del Olivar. Como explica Ángel Secaduras, patrón del tajo en donde empecé a trabajar, en relación a la introducción de maquinaria en el tajo familiar:

- ¿Que opinaba tu padre de las nuevas máquinas en el olivar?
- Él creía que estaríamos bastante mejor. Creo.
- ¿Porque compró las máquinas vibradoras?

- Pensando en eso, en modernizarse y en economizar gasto. Por la vez de no conseguir gente a tiempo y de llegar a la recolección y no tener gente para recoger la aceituna y además que se le haya ido alguien. Entonces hay que modernizarse, pero no por eso se tiene porque perder las costumbres y la cultura de la estamos hablando.

Los patrones de los tajos medios están impelidos por la mecanización en las tareas de recogida, pues para garantizar que la aceituna esté limpia al llevarla a la cooperativa hay que recogerla lo antes posible. De esta forma se ahorran jornales y, por ende, recortar gastos en el capítulo más costoso y socialmente más imbricado. Los tiempos de recogida se han acortado sustancialmente pasando de tres o cuatro meses a dos o tres como mucho. La reducción del número de jornales no implica que se contrate a menos gente al comienzo de la campaña. De ahí viene la demanda de mano de obra extranjera en el primer mes de recogida: es imprescindible recoger la aceituna cuando está en su punto y en el menor tiempo posible. Por este motivo, al comienzo de la campaña los dueños de las fincas no tienen suficiente con los jornaleros de toda la vida, pues necesitan a más gente en menos tiempo para ir al ritmo que imponen las nuevas máquinas vibradoras. La introducción de maquinaria pesada en los tajos de recogida se traduce en menos jornales y más conflicto social. En primer lugar, se acortan las campañas de recogida al disponer de medios más eficaces y rápidos y no depender tanto de los jornaleros para recoger la aceituna a tiempo. Las lluvias, el viento o incluso la nieve tiran mucha aceituna al suelo lo que supone muchas pérdidas al no poder venderla al precio de *vuelo*, la recogida directamente del árbol. Por lo tanto, la maquinaria ligera como las vibradoras de mano acelera mucho el trabajo pero al tener más

cantidad de aceituna cada día recogida implica tener maquinaria pesada como los tractores para transportar remolques más grandes y acabar antes la recogida. En segundo lugar, al durar tan poco las campañas de aceituna en comparación con las de apenas quince años, los trabajadores del pueblo que dependían de estos jornales para *apañarse* la mitad del año ya no llegan ni a tres meses, pues el resto de tareas que requiere el olivar casi siempre las hace el patrón con la ayuda de algún allegado y la impronta de la maquinaria. El escaso caudal de jornales hace que los lugareños se busquen ocupaciones más estables bien en el sector servicios o bien emigrando a otras provincias donde hacían antes la temporada de verano en hoteles de la costa y ahora intentan quedarse para todo el año. Como decía un compañero del tajo “ya no trae cuenta volver el invierno al pueblo, si lo hago es por sacarme algún jornal y ver a gente de toda la vida”.

Curiosamente, la introducción de la maquinaria en los tajos ha hecho huir a la gente del pueblo, pero en los últimos diez años ha reclamado jornaleros que hicieran lo que todavía no podían hacer las máquinas. Una de las situaciones que más me llamó la atención fue ver a varios cientos de inmigrantes subsaharianos suplicando entrar en algún tajo. Durmiendo en las rotondas y despertándose con el frío serrano y la falta de jornales. Sin alojamiento ni trabajo el panorama era desolador. Muy diferente es el papel de los inmigrantes magrebíes, pues estando asentados aún sin integrarse, viven en sus casas alquiladas del pueblo compartidas entre varios y los jornales garantizados desde hace años. Después de la campaña de aceituna se van a Murcia o Almería donde ya tienen experiencia trabajando en infinitos invernaderos. Otros consiguen colocarse en alguna cuadrilla de la construcción: ocupación predilecta de los pequeños y medianos propietarios españoles de las fincas de olivos. De hecho, muchas cuadrillas de jornaleros

cambian las varas y los mantones por la pala y la hormigonera: del campo a la obra con el mismo patrón.

Si combinamos la reducción tan drástica de jornales en los últimos diez años a la influencia del *boom inmobiliario* en cuanto a proveer de trabajo estable durante todo el año, nos encontramos a los patronos de los tajos buscando mano de obra inmigrante para sacar adelante las tareas de recogida de aceituna. Para el resto de ocupaciones del olivar como la corta, la quema, fertilización, sulfatado y la poda verde ya se van apañando con los pocos lugareños que queden si trabajo hasta que llegue el verano. Aquellos más fieles entre la cuadrilla son a los que el patrón que tenga encargada alguna obra les dará también trabajo como peón o a lo sumo oficial de segunda. Es importante señalar que la ocupación en la construcción es secundaria, y sólo por falta de capital para invertir en maquinaria y en adquirir más fincas no se dedican en exclusividad a los olivos, como comenta el patrón de la cuadrilla Ángel Secaduras:

“(...) yo me dedico a la construcción el tiempo que no hago nada en los olivos, porque no tengo capital para dedicarme solamente al campo”.

De todas formas, como nos señala Ángel, en la socialización laboral han ido de la mano el olivar y la construcción:

“(...) no me acuerdo ahora del primer día exactamente cuál fue, porque siempre he ido a trabajar en la obra, siempre he ido con ellos, cuando era un chiquillo iba con ellos hacerles lío, pues es lo mismo que como cuando fui a echar mi primer día al jornal”.

Pronto empecé a trabajar sin tiempos para la melancolía. El primer contacto con este mundo despegó del bar *del Felipe*, que hacía la función de punto de



encuentro a primeras horas de la mañana. Se esperaban los unos a los otros mientras se comentaba el partido del domingo y lanzaban las predicciones meteorológicas más descabelladas. Allí se toma un cafecito rápido y, cuando estábamos toda la cuadrilla, nos íbamos a *la nave* después de avanzar entre las fincas de vecinos y amigos y conocer las *lindes* por las que iba a vivir esta experiencia etnográfica.

Cuando nos conocimos la noche anterior, expliqué al patrón mis intenciones de indagar en todo lo posible respecto a las características del trabajo en el tajo de la aceituna, así como la toma de fotografías que mostrasen todo el proceso del mismo. Siendo muy positiva su respuesta, me fui integrando en la cuadrilla a base de hacer jornadas de trabajo en el tajo, y fue, de esta forma, como a los diez días de haberme adaptado comencé a hacer fotografías siempre y cuando no interrumpiera de algún modo las labores del tajo.

La centralidad que ocupaba la máquina vibradora se hacía patente en el momento justo de llegar a la nave pues lo único imprescindible se reducía a cuatro cosas: la gasolina, las herramientas de la máquina, las varas y los mantones. Y, por supuesto el remolque y los trozos de madera para la chasca del almuerzo. Pero lo imprescindible dependía a su vez de la máquina vibradora: sin ella el tajo estaba parado. Alguna vez se averiado en mitad de un día de tajo y cuando llegamos por donde iba la máquina directamente nos parábamos. Allí esperamos a que traigan una máquina de recambio mientras les cambien las zapatas de goma.



Después de algunos jornales me di cuenta que la cuadrilla no despertaba hasta que no lo hacía también el hambre. Sin duda, el momento del despegue verbal se situaba en el balsámico almuerzo. La preparación de este bendito momento arranca en la nave cuando echamos unos troncos al remolque para hacer fuego nada más llegar al tajo. También se cargan las varas, los mantones dispuestos de dos en dos en bolas recogidas dentro de las mantillas y, por supuesto, las máquinas vibradoras de mano: las grandes protagonistas del tajo. Son el eje que dinamiza las labores de recogida de la aceituna. Una máquina vibradora en manos normalmente del patrón con un jornalero a su lado que vaya rematando la faena con buenos palos certeros y sin tiempo para muchas florituras. Detrás se disponen el resto de jornaleros que van apurando las olivas ya con más tiempo y lejos de la máquina. Es

entonces cuando la pareja de cabeza compuesta por una vibradora y un vareador avanza entre las *hilás* o filas de olivos. El resto del grupo se va rezagando hasta que el patrón recrimina la actitud a gritos cuando ya ni siquiera se le puede ver. Siempre que para la máquina para echar combustible aprovecha el patrón para visitar la retaguardia de la recogida. Casi siempre sorprende al grupo en plena conversación y casi sin dar palos. El enfado se difumina a la hora del almuerzo.



La nave está construida muy básicamente en uno de los terrenos propiedad de la familia del patrón de la cuadrilla Ángel Secaduras Fernández. La nave ocupa una posición central en el tajo de la aceituna: allí aguardan los tesoros más necesarios (hoy imprescindibles) de la recogida, las máquinas. Ángel es primo hermano de Sebastián Fernández Fuentes, nuestro agente inductor de la presente etnografía. Cerca del pueblo cargamos los aparejos y nos disponemos con los vehículos en las lindes del tajo.

Partiendo de esta base fui haciendo jornales no sin sufrimiento. El primer encontronazo fue estrictamente cultural. Nunca había convivido con las gentes del campo. Su forma peculiar del castellano me hacía perderme frases enteras en mitad de las conversaciones densas del tajo. Es verdad que pronto me hice un hueco en este mundo de palabras inacabadas y frases lapidarias esculpidas con monosílabos. Los temas más recurridos partían de la última noche de *liquilla* que es como llaman a ir a tomar una cervezas con una tapas. Si la noche se alargó se comentaba la jugada como si de un partido de fútbol se tratara. Analizando el devenir con fatalidad, nos inmiscuíamos los unos en los otros sin piedad. Al principio, en las frías mañanas del olivar, se hablaba poco pero las charlas se sacudían el polvo a medida que el sol se levantaba.



Al llegar al tajo poco antes de las ocho de la mañana se colocan los trozos de madera de forma especial: cualquiera no puede hacerlo. La responsabilidad es grande, las ascuas deben estar listas en menos de dos horas, de tal forma que no haya lugar para las sorpresas.

La actividad de los jornaleros en el tajo respondía a una perfecta coreografía circular. Todos seguíamos al patrón con la máquina vibradora y un vareador al lado. Pronto les perdíamos de vista pero sin dejar de ser el corazón del ritmo en el trabajo. Cada oliva se ofrecía al cortejo circular del golpeo de varas y el cambio de mantones.



Los mantones se disponen alineados entre los olivos desde la linde en donde se prepara la lumbre del almuerzo. Los mantones se entrelazan ceñidos a las peanas de los olivos, esto es, la parte más baja y robusta de los troncos, allí en donde es difícil distinguir entre el árbol y las raíces.



Como los olivos plantados en esta zona suelen tener tres o cuatro pies (troncos principales) se coloca una mantilla entre ellos a fin de evitar la pérdida de aceituna. Era una mantilla impregnada con las últimas generaciones de aceite de aquellos olivos, con texturas y fragancias que acompañaban toda la jornada.

Los materiales de los que están hechos actualmente los mantones y las mantillas para recogida de aceituna son de malla de mono-filamento de polietileno. Un nombre muy rimbombante para definir uno de los primeros indicios de cambio y modernidad en el olivar, pues hasta hace relativamente poco no se utilizaban mantones sino capachos y espuestas de esparto que después de llenarlos hasta los topes se cargaban en los mulos. Actualmente, tanto la aceituna recogida del árbol, también llamada *de vuelo*, como la caída por el viento, nieve o lluvia a la tierra, llamada *de suelo*, son transportadas a los remolques en espuestas confeccionadas con fibras trenzadas de polipropileno.



Su diseño y resistencia están bien lejos de aquellos capachos de esparto que descansan en los múltiples museos particulares de los olivareros. Es curioso que en el transcurso de mis visitas a estos espacios reservados para la memoria, pude comprobar que los utensilios de labranza dibujaban una genealogía en la cultura del trabajo de estas comarcas de Jaén. Me refiero a los cultivos del cereal, la vid y el olivo. Muchos de estos aperos de labranza fueron reciclados para darles utilidad entre los distintos cultivos, aunque otros tuvieron que conformarse con ir acumulando el polvo de los años.

La primera labor llevada a cabo por los jornaleros una vez en el tajo es el despliegue de los mantones a lo largo de la primera *hilá* del día. Cada juego de mantones se compone de dos hojas que atrapan la peana del olivo desde la base. Dependiendo del día se pueden colocar hasta diez juegos, pero lo normal en un tajo



medio como en el que me encontraba eran de seis a ocho juegos. Antes de acabar la colocación de los mantones la máquina vibradora ya ha empezado su tarea con la ayuda de jornalero experimentado que de buenos *palos* al ritmo infernal que impone el patrón mecanizado. Por detrás avanzan el resto de jornaleros en grupos de dos apurando las olivas que va dejando la máquina. Estos son los jornaleros que se deben introducir entre los pies del olivo para detectar la poca aceituna que pueda ir quedando y varearla ya no a golpes sino a chasquidos con la punta de la vara. A veces hay que subirse a las ramas generales del olivo para llegar a varear perfectamente la aceituna más dura, la que no quiere desprenderse del olivo. Podemos decir que en la fase de recogida el tajo avanza en dos grupos. Uno callado y aguantando el ruido y el polvo que provoca la máquina. Otro más hablador y con un ritmo de trabajo que a veces provoca las iras del patrón. Es fundamental que la máquina no esté nunca parada, y si esto ocurre porque se ha encontrado con los juegos de mantones sin cambiar la bronca puede ser tremenda y nos dura hasta el almuerzo.

El cambio de mantones junto con la carga de la aceituna han sido tradicionalmente una de las tareas más duras de la recogida. A medida que se llenaban de aceituna por dentro y arrastraban las piedras y el barro por fuera, el peso del mantón era imposible de moverlo una sola persona. Justo antes de cargar la aceituna los movíamos entre tres. Actualmente con la incorporación de motos *quads*, arrastrar los mantones no supone un gran esfuerzo pues se enganchan las esquinas de los mantones a unos ganchos soldados a los quads y se arrastran fácilmente gracias a la potencia y movilidad de estos vehículos entre las hilás de los olivos. Ahora más que arrastrar los mantones cargados de aceituna se despliegan una vez colocados en lugar adecuado por los quads.

Otra tarea penosa que ha dejado de serlo es cargar la aceituna. Hasta hace muy poco transportábamos la aceituna en *morteros* desde el último mantón al remolque que llevaba el vehículo 4x4. Se llamaban *morteros* a las espuertas con más de treinta y cuarenta kilogramos de aceituna. Hoy en día es muy raro no ver al patrón cargando la aceituna con la ayuda de una pluma instalada en un tractor.

### **Cambio de mantones**







## Almuerzo







### **Cambio de zapatas de la máquina vibradora**





**Tipos de vareos**









## **5. 2. DOCUMENTAL ETNOGRÁFICO: EL TAJO EN EL OLIVAR**

### **5. 2. 1. Introducción y objetivos**

Este documental es fruto de la vivencia continuada en los tajos de montaña, en donde trabajamos como jornaleros y grabamos sin guión previo durante los meses de la campaña de la recogida de la aceituna 2006/2007 en Villanueva del Arzobispo, Jaén. El montaje lo llevamos a cabo según lo visto y oído en dichos meses. Muestra la recogida de la aceituna desde distintos puntos de vista en tajos cuyas cuadrillas de jornaleros y jornaleras interactúan de diversa forma con la maquinaria disponible en cada momento.

Los objetivos de investigación en esta primera parte han sido los siguientes:

- Documentar visualmente sobre la campaña de recogida aceituna y los procesos de modernización en el olivar.
- Analizar desde la etnología las relaciones entre propietarios y los conflictos en la actualidad entre patronos y jornaleros.
- Observar, inmersos en el tajo, las relaciones de parentesco y las relaciones de género.

## 5. 2. 2. Memoria etnográfica

### **Primera parte: Comienzo de la recogida. Tres meses después**

Comienza la campaña. Se prepara el fuego. Se extienden los mantones. La máquina vibradora es acompañada por la vara tradicional para arrancar la aceituna de la oliva.

### **Segunda parte: Tajo Familiar. Tomás el Peñonero**

Compuesto por el propio Tomás, su mujer, su hermana, su padre y ayudado por inmigrantes de Malí. El padre de Tomás, José Alguacil, nos comenta las características de su cuadrilla y de sus tierras. Hace una valoración de los tajos de montaña, cuyas olivas no disponen de sistema de regadío y se ven expuestas a largos periodos de sequía pero también señala "(...) que tiene menos problemas de agua. Tenga en cuenta que esto no coge más agua que la que llueve. Y no es tanto lo que llueve (...) lloviendo no necesita tampoco más agua. Hay muchas, por ahí ya, que tienen regadío. Pero en fin, aquí no hay regadío. Esto está... nada más con lo que llueve. En verano lo pasan mal".

En mi cuadrilla había pocas condiciones pero la más sagrada era la ausencia obligada de las mujeres. El patrón no las quería porque decía que no trabajaban igual que un hombre. Tajos con presencia femenina solamente encontraba los fines de semana. Aún tenía la idea de ver a mujeres entre las lindes recogiendo la aceituna del suelo junto a sus familiares varones vareando de cara al olivo y cargando la aceituna limpia de *vuelo*. Eran fincas de poca entidad y muy dispersas por campiñas y tajos de montaña. El tajo de Tomás y su familia era claramente de montaña y me ofrecía la posibilidad de filmar a una cuadrilla en la que las mujeres

trabajaban de igual a igual que los hombres. Vareaban, cambiaban los mantones y cargaban la aceituna sin distinciones de género. Es cierto que Tomás llevaba siempre la máquina vibradora pero a su lado tenía a su mujer vareando donde se requiere un mayor esfuerzo al tener que dar los *palos* más fuertes y llevar un ritmo mucho más dinámico y frenético que los jornaleros que iban por detrás apurando lo que quedaba y cambiando los mantones. Entre el grupo de jornaleros que completaban las tareas de este tajo de montaña se encontraba la hermana de Tomás liderando con su esfuerzo y conocimiento el trabajo que desempeñaban los inmigrantes de Malí.

### **Tercera parte: Organización del trabajo**

Volvemos a la cuadrilla de Ángel Secaduras. Debido al olvido de la máquina vibradora, el patrón, Ángel, ha de ausentarse para recoger otra máquina de la nave. Momento que aprovechan los trabajadores para discutir sobre la distribución de los mantones. Llega Ángel, el jefe, para organizarlo todo y poner las cosas en su sitio. Se hace patente la autoridad jerárquica del patrón hacia el resto de miembros de su cuadrilla. Las intenciones de los jornaleros por avanzar el trabajo colocando todas las hojas de los mantones resulta un fracaso. A partir de ese momento se despliega la coreografía habitual que implica el circular cortejo a las olivas. Se corrige la posición de los mantones, arranca la máquina y se comienza a varear retrasando la hora del almuerzo para adelantar un poco la recogida.

En este apartado podemos observar la centralidad que ocupa la maquinaria en la vida cotidiana de los tajos del olivar. Normalmente se llega al tajo con una máquina vibradora de sobra por los imprevistos que puedan surgir. A veces una

máquina presenta problemas que durante la jornada de trabajo no se pueden solventar. Por ejemplo, lo más habitual es el cambio de las zapatas a la hora del almuerzo. Si la tarea se prolonga más de la cuenta se continúa con la máquina de reserva. Otras veces se rompe alguna pieza del motor o simplemente la cuerda con la que se arranca. Es en estos casos cuando se hace imprescindible disponer de otra máquina para continuar con el trabajo. Si se olvida una de las dos máquinas o se rompen las dos es cuando se paraliza el tajo y hay que esperar para continuar vareando detrás de la máquina.

Sin máquinas vibradoras de mano en los tajos medios de montaña no se vorean las olivas. Se paralizan las labores del tajo hasta que vuelve el patrón de la nave con la máquina. En todo caso se pueden hacer labores menores como rebuscar la aceituna que se ha ido quedando después de vear una oliva y haber cambiado los mantones.





#### **Cuarta parte: Tajo industrializado**

El tajo de Juan Martín está situado en la campiña cuyos cultivos fueron de cereal hasta ya entrados los años setenta para dar paso a la invasión del olivar. “Los Juanacos”, que es como llaman a la familia, está compuesto por una gran cantidad de jornaleros del propio pueblo e inmigrantes marroquíes. En este tajo se destaca la gran maquinaria, única en la zona. Una de las cuadrillas más potentes de la comarca muestra su método de recogida con vibradores autopropulsados como la *Pellenc* orgullo del patrimonio familiar.

De las fincas que teníamos que ir recogiendo la aceituna había más montaña que campiña por lo que no llegué a conocer la *Pellenc* hasta el final de campaña. La *Pellenc* es una máquina vibradora autopropulsada que se importó originariamente de Francia después de descubrirla en una feria de muestras de maquinaria

agrícola. Su autonomía para trabajar entre los olivos de la campiña hace que el trabajo sea muy dinámico en fincas sin mucha inclinación del terreno y con decenas de miles de olivos por recoger. Esta máquina tiene un conductor que hace las veces de operario de una pinza enorme que atrapa literalmente al olivo desde su tronco para agitarlo violentamente. Un par de jornaleros apuran la aceituna que se resiste de árbol. La coreografía es brutal y la dinámica de trabajo es más industrial que rural. De hecho, el ruido en estas enormes fincas es ensordecedor. En los tajos donde me fui moviendo también habitaban los ruidos infernales de las máquinas vibratoras de mano, pero también es verdad que éstos se alternaban discretamente con los sonidos del campo y las conversaciones de la cuadrilla. A veces disfrutaba en el silencio del vareo. Incluso sentir el zumbido de una frenética aceituna rozando el lóbulo de la oreja.

Las diferencias entre los tajos de las *Pellenc* y los que me tocaba sufrir, más como jornalero que como etnógrafo, eran de presencia y ánimo. En los primeros te sentías en una fábrica, eso sí entre horizontes de olivos y cielos de amplio azul, pero en una fábrica. Tanto era así que los jornaleros y jornaleras de un mismo tajo industrial se contaban por decenas y no se conocían entre sí. A la hora del almuerzo se disponían en grupos de conocidos y familiares en pequeños corros dispersos por las lindes. Normalmente, los tajos industriales recurren más a inmigrantes que a lugareños habituales, como señala Juan Martín en este punto del documental: “Gracias a que tenemos inmigrantes... que ya se han hecho de aquí del pueblo. Y cuentas con ellos. Los vas acostumbrando a llevar la maquinaria. Los vas enseñando a como funcionamos por aquí”. Justifica su posición porque “(...) gente que trabaja como peón...con lo que gana en la aceituna, no puede estar todo el año. Ya, como está tan mecanizado el olivar, luego quedan muy pocos jornales para

estar viviendo todo el año del campo. Entonces la gente se va los hoteles o busca un trabajo dentro del pueblo que sea estable todo el año”.

Por otro lado, la mecanización del olivar en las grandes fincas es imprescindible para acortar la duración de las campañas de recogida y recortar poco a poco el número de jornaleros gracias a la incursión de la maquinaria. En España los mayores costes de la recogida se los lleva el pago de los jornales como indica un informe promovido por la multinacional de maquinaria Westfalia y las cooperativas jienenses San Francisco (Villanueva del Arzobispo) y La Unión (Úbeda). En el cual se pone de manifiesto la necesidad de aumentar los niveles de competitividad para hacer frente a la irrupción de nuevos operadores. Producir un kilo de aceite en España puede costar hasta dos euros, mientras que en Chile puede valer únicamente un euro. Este desequilibrio se debe en gran medida al impacto de los salarios en la fabricación del género. Así, para hacer un kilo de aceite en Jaén, hace falta desembolsar 0,20 euros en mano de obra; para lograr la misma cantidad en Argentina la inversión en capital humano es un 500 por cien inferior, exactamente 0,03 euros. (Leído en el Ideal de Jaén del 18 de abril de 2008).

En la comarca donde realicé el documental preferían para los tajos de campaña a inmigrantes marroquíes que trabajaban y residían en el pueblo desde hace más de quince años. Conocían a la perfección la coreografía de la recogida y la industria del olivo de las grandes campañas. Para recoger la aceituna en la campaña son imprescindibles grandes cuadrillas de jornaleros y jornaleras que saquen adelante el trabajo en el menor tiempo posible.



## Quinta parte: La zaranda. Métodos antiguos

Uno de los métodos casi desaparecidos es la criba de la aceituna con la zaranda. La cuadrilla de Ángel al final de la jornada se dedica a recoger las aceitunas del suelo. La zaranda separa la aceituna de las piedras. Momento que se dedica para la charla en medio del sorprendente silencio. Esta forma de aprovechar la aceituna está mal vista en el pueblo pues tiene menos calidad que la recogida de *vuelo* y aunque se paga en la cooperativa a menor precio, se lava bien y acaba produciendo el mismo aceite. Otros tajos tenían la mala costumbre de ir mezclando la aceituna de *vuelo* con la de *suelo* en pequeñas proporciones para que los operarios de la cooperativa nos se dieran cuenta. La zaranda es un tobogán con barritas de acero separadas entre sí para permitir el descenso de la aceituna a las espuelas y la caída de las piedras pequeñas y la tierra al suelo. Este aparato casero se monta en el tajo y se transporta en el remolque donde van el resto de aperos. Al patrón le daba vergüenza que se viera la zaranda cuando íbamos al tajo, por *el que dirán* y los comentarios sobre la recogida en el bar. Al igual que no estaba bien consideraba el uso de la zaranda tampoco lo era dejar mucha aceituna sin recoger entendiendo el despilfarro como falta de humildad por parte de la familia. De este modo, las dos opciones sobre que hacer con la aceituna caída en el suelo son moralmente reprochables pero nuestro patrón prefería esconder con una lona la zaranda y utilizarla en el tajo los días apropiados antes de dejar la aceituna para la época de la *rebusca*.

Este periodo tiene una fecha oficial de comienzo por parte del ayuntamiento. Muchas familias de los inmigrantes que han sido jornaleros hasta ese momento se lanzan a las fincas en busca de llenar sus carritos de la compra y los sacos con la aceituna deteriorada que ya no quieren sus dueños.

## **Sexta parte: La nieve en el tajo**

El clima condiciona fundamentalmente el trabajo en el campo. Si llueve o nieva hay que volver a casa, ya que el suelo se hace impracticable y pueden tener problemas los vehículos para salir. A volver a casa uno de los jornaleros, Sebas, se entretiene pintando en la cochera de su casa. Curiosamente ultima un encargo de un vecino sobre la recogida de la aceituna. Del olivar al lienzo cambiando la vara por el pincel. Más tarde, haciendo la *liquilla* por el pueblo, los jornaleros se asoman a la calle para ver si ha cuajado la nieve. No ha parado de nevar y se espera otro día de descanso obligado... sin cobrar el jornal. Los únicos que no están contentos son los patrones. Se retrasa la recogida con las lluvias prolongadas y la nieve pero lo más temido son las pérdidas ocasionadas por la aceituna derribada y caída al suelo.

## Séptima parte: Tajo de montaña



La orografía del terreno hace que algunas olivas se encuentren en precipicios o encima de pendientes. Esto hace que sea muy particular la recogida de dichas olivas. Es importante recordar en este punto que los olivares que recorría como jornalero eran de montaña principalmente. Tajos en el corazón de la Sierras de las Villas y Cazorla. De esta forma me interesé al inicio de esta etnografía por los tajos de montaña, que si bien había habido una transformación, ésta era menos notoria y leve que en los tajos llanos de la campiña. El recorrido que se dibuja desde la autovía A-4 hacia los olivares infinitos de la campiña jienense, pasando por

Linares, Úbeda y Villacarrillo, se adentra sin darse uno cuenta entre las sierras de Jaén hasta llegar a la atalaya con melena de mil brillantes: ahí esta el pueblo de Iznatoraf, faro incólume de los *acantilados* de Cazorla y de Las Villas. Después de decenas de kilómetros de suave monotonía, la abrupta colisión de nuestra navegación visual hace creer en otras formas de recogida de aceituna.

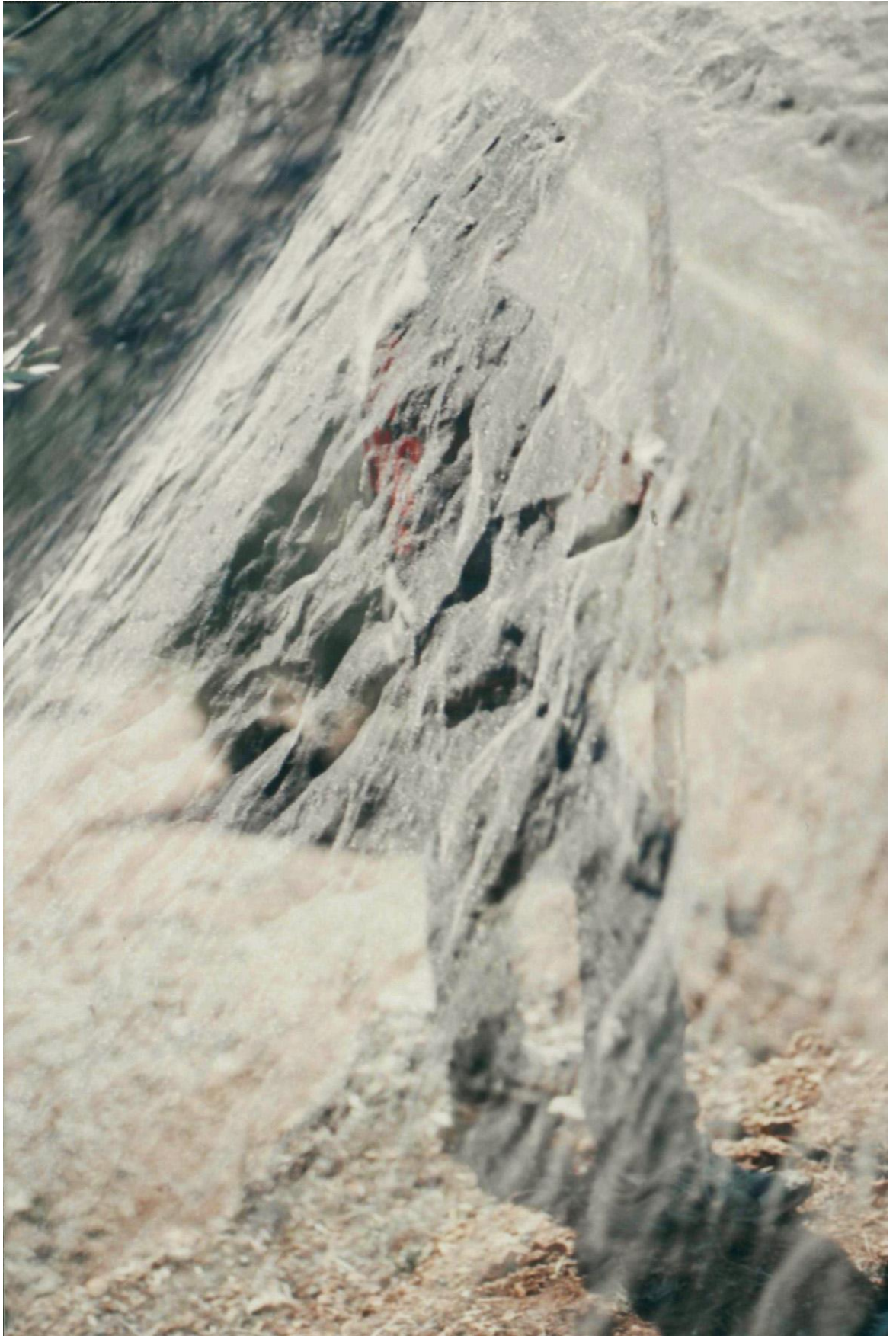


Los ruidos infernales de la campiña dan paso a las *conferencias* en el campo y la comunicación de los tajos de ladera a ladera. De no poder oír al compañero de al lado a un discurrir de comentarios y silencios entre los chasquidos del vareo. Es cierto que en casi todos los tajos que me iba encontrando había algún tipo de maquinaria, desde *vibradoras* de mano que utilizan normalmente el patrón o los jornaleros con más campañas a sus espaldas hasta tractores que introducían en las pistas de montaña para poder sacar con una *pluma* y cargar en el remolque miles de kilos de aceituna de los olivos imposibles de las montañas. Los mantones se

disponían de igual forma pero sostenidos en el aire con la ayuda de las varas y haciendo las veces de estacas sujetas sin clavar. Las cuatro estacas de cada mantón tienen un tamaño no inferior a 40 centímetros y un extremo afilado. Clavar bien las estacas es esencial para sostener la aceituna dentro de los mantones cuando están desplegados en los barrancos. Otras veces las estacas no se clavan y son atadas en las ramas de los olivos circundantes.







## La posición de las estacas









## Retirada de mantones y carga de la aceituna







## Recogida de aperos











## **Octava parte: Tajo de Damián y de Pedro Vizcaíno**

Dos amigos y dos familias que se unen para ayudarse en cooperativa. De medios escasos unen sus recursos para doblar la capacidad de recogida. Una clara muestra del sistema de “mano vuelta” en el olivar jienense aunque no plenamente porque necesitan contratar a una cuadrilla, en este caso de jornaleros búlgaros. Es frecuente ver en el pueblo casos de “mano vuelta” entre amigos y familiares que se hacen los tajos los unos a los otros sin pago de jornales. Como nos detalla Pedro Vizcaíno en un momento del documental: “Damián y yo (...) seguimos cogiéndola juntos, pero... por ejemplo, nos venimos aquí, hasta que no terminemos esto, no nos vamos a lo suyo. Nos vamos luego a un trozo suyo”. Sobre la forma de librarse de pagar jornales apunta “(...) Que me debe él a mi, pues luego me echa jornales, que le debo yo a él, pues luego le echo jornales. Además (...) esto es una de las buenas filosofías que tiene Damián (...): tú me ayudas, yo te ayudo. Que somos más, pues más nos ayudamos”.

También les acompaña en el tajo la madre de Pedro Vizcaíno, María. Después de toda una vida recogiendo la aceituna sigue formando parte de la cuadrilla que dirige su hijo. Ahora se dedica a rebuscar la aceituna a mano y agachada por el suelo, tarea que otros prefieren hacer con la sopladora y María desempeña con soltura escondida entre las pendientes y los ramones de los olivos. Hasta el médico le recomienda seguir acompañando a su hijo: “(...) ya pues mira, haz esto, haz lo otro... tal y cual... en fin, contándole lo que me dolía. Cuando dice mi hija...si es que fíjese usted, que todavía va a la aceituna, y dice el médico: eso, eso es lo que tiene que hacer, ir a la aceituna. Y digo, anda que creía que me... iba a decir que no viniera más”. Aquel día era el 8 de marzo. Estando en el tajo a la hora del almuerzo le pregunté que si lo estaba celebrando: “¿El día de la mujer trabajadora? ¿Pues no

lo estoy yo demostrando? (...) En el campo había antes más mujeres. ¿Y entonces, no eran trabajadoras y ahora sí? Había entonces un montón de mujeres trabajadoras en el campo”. Hasta hace escasos quince años el papel de la mujer en la campaña de recogida estaba relegado a la rebusca de aceituna por el suelo una vez que hayan pasado los vareadores y cambiados los mantones. También preparaban el almuerzo y pasaban con los chiquillos el día en el tajo cuya socialización en el mundo del olivar empezaba igualmente con la rebusca. Ahora, las mujeres jóvenes que van al tajo con sus familias conducen tractores, vorean junto a la máquina vibradora, cambian a tirones los mantones repletos de aceituna o lo hacen manejando los quads. Dentro de los tajos familiares apenas encuentras diferencias entre las tareas asignadas a las mujeres y las desempeñadas por los hombres.

Son los últimos estertores de la campaña de recogida. Vemos un tajo ya sin mantones ni mantillas y acompañados ahora por dos máquinas de mano: una vibradora que es, como siempre, la primera en llegar, y otra sopladora que barre los suelos del olivar haciendo montones de aceituna junto a las piedras y la tierra que son difíciles de retirar. Por último, pasa el equipo que recoge la aceituna haciendo antes la criba con unos escudillos que separan la tierra y las piedras de la aceituna. Después en espuestas al remolque y, finalmente, a la cooperativa.

## **Novena parte: Los realizadores y la paga**

Para comprobar de primera mano el trabajo de la aceituna y para costear algunos gastos de nuestra estancia en Villanueva del Arzobispo, trabajamos en la cuadrilla de Ángel. Solamente a base de hacer jornales en el tajo me fueron tomando en serio y hasta cierto punto respetando mi trabajo como etnógrafo visual. De hecho, hasta bien entrada la primera campaña no empecé a hacer ninguna fotografía. Necesitaba que me vieran como uno más de la cuadrilla y poco a poco ir encontrando un hueco para sacar la cámara de video y filmar las primeras secuencias de los jornaleros en el tajo. Para llegar a este punto tuve que hacer más de cincuenta jornales con mis compañeros de cuadrilla. De ahí vino la confianza necesaria para grabar en video las siguientes campañas de recogida.

La campaña concluyó y es el momento de liquidar cuentas y celebrar la *botijuela* que es la fiesta de final de campaña. Todos los jornaleros de una misma cuadrilla se reúnen en la nave junto a amigos de otras cuadrillas. Todo terminó hasta la próxima campaña. En el final del documental nuestro patrón Ángel hace sus números antes de pagarnos dejando bien clara la diferencia entre el dinero prestado y el debido: “En Enero tienes un día entero. Cinco horas, seis horas... tienes dos días en Enero. Dos días y seis horas. En el mes de Marzo, tienes otras tres. Entonces tienes: 14 días a 42,13 euros, 589 euros. Más 17 horas. Por 6,21 euros la hora. Estas son las bases. A 6,21 euros la hora y 42,13 euros el jornal. Y dinero tomado, tienes 450 euros. Con lo cual, le debes al Ángel...”

Después de tres campañas de recogida de aceituna pude ver en una sola cuadrilla como incorporaban el primer año la máquina vibradora al tajo, como cambiaron en el segundo año las varas cortas y largas de madera por otras de fibra de vidrio y la tercera, y última campaña, aparecieron los quads en el tajo librando a

los compañeros de cuadrilla de tirar de los mantones cargados de aceituna. Incluso los braseros de ascuas que tanto acompañaban en los primeros inviernos habían desaparecido dando la bienvenida a los eléctricos. El olivo ha perdido el protagonismo que ocupaba en los tajos en donde imponía los ritmos del trabajo junto a la climatología. La mecanización en las tareas de recogida de aceituna para acortar las campañas y ahorrar jornales hace que la maquinaria pierda su carácter periférico para ocupar un espacio junto al olivo en la centralidad y dinámica de la cultura el trabajo en el olivar. Se ha pasado de una cultura del olivar a una cultura del aceite, en la cual prevalece la calidad del producto final sin atender a los ciclos lógicos del olivo, implicando asimismo cambios profundos en las relaciones de género y en la estructura socio-laboral de la Comarca de Las Villas en la provincia de Jaén.

- estoy viendo así de que va llegar un momento en que ...además ya nos están diciendo que no nos van a dar subvenciones, que tenemos hasta tal año y después ya será otra cosa, y no las irán bajando, bajando, bajando...entonces yo creo que los que nos defienden a nosotros tienen que pedirlo aquí, no allí.
- Según las nuevas políticas de la Unión Europea, desde el 2006 España dejará de recibir este tipo de subvenciones. ¿Ves con optimismo un futuro para la cultura del olivar en Jaén?
- Si, si, no creo que salgan las cabras del barco.
- ¿Cómo lo ves el futuro, según tus vivencias pasadas?
- Yo lo veo bien. Lo veo bien y lo veo de que no vamos a ganar tanto pero van a ser...de eso vamos a seguir viviendo. Ni más ni menos. Y yo creo que no queremos ganar demasiado.

- Pues muy bien Ángel Secaduras Fernández, te agradezco mucho la entrevista que acabamos de realizar.

### **5. 2. 3 Fichas de análisis etnográfico de secuencias**

El documental etnográfico sobre el olivar se debe visualizar a partir del minuto 25:35 del primer DVD adjunto en la Tesis Doctoral titulado “Metamorfosis y Fortalezas de la Tríada Mediterránea” hasta el final del mismo. Tiene una duración aproximada de 28 minutos.

Dispone de una descripción detallada del documental distribuido en 17 secuencias.

Incluimos un total de 32 fotogramas del documental que apoyan visualmente a las fichas.



Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
1 00:25:35 00:26:50	Plano General	Época Actual Día: Amanecer/ Mañana	Olivar	Natural	Olivar	El olivar esta cubierto por la niebla.	No hay	Sonido de campanas y de sacos arrastrando por el suelo.
	Plano General				Recolector 1 Recolector 2 Recolector 3	El recolector 1 arrastra un plástico con ramas, el recolector 2 lleva un par de troncos en la mano.	No hay	Sonido de saco arrastrado por el suelo, ambiente de campo.
	Plano General				Recolector 1	El recolector 1 arrastra un plástico con ramas.	No hay	Sonido de saco arrastrado por el suelo, ambiente de campo.
	Plano Detalle				Recolector	El recolector prende fuego a unos troncos.	No hay	Sonido madera, ambiente de campo.
	Plano General				Recolector 1 Recolector 2	Los recolectores extienden unas redes en el campo.	No hay	Ambiente de campo y murmullo de gente.



Plano General				Recolector 1	Los troncos comienzan a echar humo, un recolector se acerca y pasa de largo.	No hay	Ambiente de campo y murmullo de gente.
Plano General				Recolector 1	El recolector sigue extendiendo la red.	No hay	Ambiente de campo y murmullo de gente.
Plano Detalle				Fuego	Los troncos arden.	No hay	Ambiente de campo
Plano General				Recolector 1 Recolector 2	Los troncos arden, en segundo término un recolector lleva una máquina vibradora de mano y se dirige a un olivo.	No hay	Ambiente de campo y sonido de máquina vibradora de mano.

Plano Medio				Recolector 1	Los troncos arden y en segundo término un recolector golpea al olivo con un palo.	No hay	Ambiente de campo, sonido de máquina vibradora de mano y sonido de impacto de las varas de madera en el olivo.
Plano General				Recolector 1 Recolector 2	Los troncos arden, en segundo término un recolector varea al olivo y el otro recolector tiene en reposo la máquina vibradora.	No hay	Ambiente campo, sonido sierra eléctrica, sonido impacto madera en el olivo.
Plano General				Recolector	El recolector pone en el fuego ramas del olivo.	No hay	Ambiente de campo y sonido de máquina vibradora de mano.

	Plano Medio				Recolector 1 Recolector 2	Un recolector varea al olivo con una vara, el otro recolector tiene en reposo la máquina vibradora hasta que comienza a cortar una ramón de un olivo.  Las aceitunas caen al suelo	No hay	Ambiente de campo y sonido de máquina vibradora de mano.
	Plano Detalle			Aceitunas			No hay	Ambiente de campo y sonido de máquina vibradora de mano.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
2 00:26:50 00:27:13	Plano Detalle	Época Actual Día: Mañana	Olivar	Natural	Recolector 1 Recolector 2	Los recolectores están haciendo una parrillada de carne a la hora del almuerzo.	Los recolectores cuentan que comer es fundamental para poder rendir.	Ambiente de campo y chasquidos de las brasas.
	Plano General				Recolector 1 Recolector 2 Recolector 3 Recolector 4	Los recolectores comen sentados en el suelo alrededor de la brasa.	No hay	Ambiente de campo y chasquidos de las brasas.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
3 00:27:13 00:29:33	Plano General	Época Actual Día: Mañana	Olivar	Natural	Recolector	Un recolector acciona la máquina vibradora de mano y la acerca a un olivo.	No hay	Ambiente de campo y sonido de máquina vibradora de mano.
	Plano Medio				Patrón	El patrón habla al entrevistador.	El patrón cuenta que sus recolectores no tienen experiencia.	Ambiente de campo y sonido de máquina vibradora de mano.
	Plano Medio				Recolector 1 Recolector 2	El recolector varea al olivo y el otro lleva la máquina.	No hay	Ambiente de campo y sonido de máquina vibradora de mano.
	Plano Medio				Recolector 1 Patrón (off)	Caen aceitunas del olivo y el recolector cruza por debajo de las ramas de un olivo.	El patrón cuenta que hay que acostumbrarse a ese trabajo.	Ambiente de campo y sonido de máquina vibradora de mano.
	Plano Medio				Patrón	El patrón habla al entrevistador.	El patrón cuenta que tiene ya 70 años.	Ambiente de campo y sonido de máquina vibradora de mano.

Plano General				Recolector Patrón(off)	El recolector varea el olivo.	El patrón cuenta que es más rápido recogiendo la aceituna que sus jornaleros recolectores.	Ambiente de campo y sonido de máquina vibradora de mano.
Plano General				Recolector 1 Recolector 2	Los recolectores intentan mover un mantón que está lleno de aceituna.	No hay	Ambiente de campo y sonido de máquina vibradora de mano.
Plano General				Recolector 1 Recolector 2	Los recolectores cogen un mantón.	No hay	Ambiente de campo, pasos y murmullo de gente.
Plano General				Recolector 1 Recolector 2	Los recolectores cogen un mantón.	No hay	Ambiente de campo, pasos y murmullo de gente.
Plano Medio				Recolector 1	El recolector arrastra un mantón.	No hay	Ambiente de campo, pasos y murmullo de gente.

Plano General				Mantones	Los mantones son arrastrados.	No hay	Ambiente de campo y sonido del arrastre de los mantones.
Plano General				Recolector	Los mantones son arrastrados y un recolector mira a ver si se ha enganchado.	El patrón cuenta que el olivar no necesita mucha agua.	Ambiente de campo y sonido del arrastre de los mantones. Murmullo de gente.
Plano General Concreto				Patrón	El patrón sentado en el suelo habla al entrevistador.	No hay	Ambiente de campo y sonido de máquina vibradora de mano.
Plano General				Recolector 1 Recolector 2 Patrón(off)	Los recolectores mueven los mantones.	El patrón cuenta como es el trabajo de duro según las estaciones.	Ambiente de campo y sonido de máquina vibradora de mano.
Plano Americano				Recolector	El recolector utiliza la máquina vibradora de mano en el olivo.	El patrón cuenta como es el trabajo de duro según las estaciones.	Ambiente de campo y sonido de máquina vibradora de mano.

Plano General				Recolector 1 Recolector 2 Patrón (off)	Los recolectores varean al olivo.	El patrón cuenta como es el trabajo de duro según las estaciones.	Ambiente de campo y sonido de máquina vibradora de mano.
Plano General Concreto				Recolector 1 Recolector 2 Patrón (off)	Los recolectores varean al olivo.	No hay	Ambiente de campo y sonido de máquina vibradora de mano.
Plano General				Recolector 1 Patrón (off)	El recolector varea al olivo.	No hay	Ambiente de campo, golpes en las ramas. Sonido de máquina vibradora de mano.
Plano Americano				Recolector 1 Patrón	El recolector y el patrón mueven las ramas del suelo.	No hay	Ambiente de campo y sonido de máquina vibradora de mano.



Plano General				Patrón	El patrón coge ramas del mantón con un rastrillo y las deja fuera amontonándolas.	No hay	Ambiente de campo y sonido de máquina vibradora de mano.
Gran Plano General				Tractor	El tractor coge con la pluma un mantón lleno de aceituna.	No hay	Sonido de ramas y hojas. Sonido del tractor.
Plano General Concreto				Conductor tractor	El conductor guía a la pluma.	No hay	Sonido del tractor.
Plano General				Tractor	La pluma se dirige con el mantón al remolque.	No hay	Sonido del tractor.
Plano General Concreto				Conductor	El conductor conduce marcha atrás el tractor.	No hay	Sonido del tractor.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
4 00:29:33 00:29:42	Plano General	Época Actual Día: Mañana	Nave industrial	Natural	Conductor Recolector 1 Recolector 2	El todoterreno da marcha atrás y se aproxima a la entrada de una nave donde guardan los aperos y utensilios para la recogida de la aceituna.	No hay	Sonido del motor de un coche.
	Plano Medio				Conductor Recolector 1 Recolector 2	El recolector 1 mete un tronco en la parte trasera del todoterreno y cierra la puerta.	No hay	Sonido del motor de un coche, murmullo de gente y golpe al cerrar una puerta.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
5 00:29:42 00:29:56	Plano General	Época Actual	Camino de tierra, olivar	Natural	Todoterreno	El todoterreno arrastra un remolque.	No hay	Sonido del motor de un coche.
	Plano General				Paisaje	El todoterreno avanza por el camino entre olivos.	No hay	Sonido del motor de un coche y murmullo de gente.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
6 00:29:56 00:32:18	Plano General	Época Actual	Olivar	Natural	Recolector 1 Recolector 2	Los recolectores sacan del remolque un saco con mantones.	No hay	Ambiente de campo, sonido del caer de un saco y murmullo de gente.
	Plano Medio				Recolector 1 Recolector 2(off)	El recolector 1 habla a recolector 2.	El recolector 1 cuenta que esa máquina vibradora de mano no vale.	Ambiente de campo y murmullo de gente.
	Plano Detalle				Recolector	El recolector deja la máquina vibradora en el suelo.	No hay	Ambiente de campo, pasos y murmullo de gente.
	Plano General				Recolector 1 Recolector 2	El recolector 1 intenta arrancar la máquina vibradora sin resultado y el recolector 2 saca el saco de mantones del remolque y se lo lleva.	El recolector 1 dice que va ir a por otra máquina vibradora de mano.	Ambiente de campo, pasos, murmullo de gente y sonido de arranque de la máquina vibradora.
	Gran Plano General				Todoterreno Recolector (off)	El todoterreno se aleja entre los olivos	El recolector indica donde van los mantones.	Sonido del motor de un coche. Ambiente de campo.

Plano Medio				Recolector 1 Recolector 2	Los recolectores hablan.	Los recolectores debaten como deben estar distribuidos los mantones.	Ambiente de campo y pasos.
Gran Plano General				Olivar Recolector (off)	El sol ilumina los olivos	El recolector indica que deje el mantón donde está.	Ambiente de campo.
Plano Medio				Patrón Recolector 1	El patrón señala con su brazo en varias direcciones.	El patrón le dice a recolector 1 que han puesto mal los mantones.	Ambiente de campo y sonido de la máquina vibradora.
Plano Americano				Recolector 1 Recolector 2 Patrón (off)	Los recolectores hablan entre ellos y se alejan	El patrón les dice que no se vayan.	Ambiente de campo y sonido de la máquina vibradora. Murmullo de gente.
Plano General Concreto				Patrón Recolector 1 Recolector 2	El patrón señala con el brazo a diferentes lugares.	El patrón les dice donde tienen que colocar los mantones.	Ambiente de campo y sonido de la máquina vibradora. Murmullo de gente.

	Gran Plano General			Patrón Recolector 1 Recolector 2	Los recolectores caminan señalando a diferentes zonas.	El patrón les sigue diciendo donde van distribuidos los mantones.	Ambiente de campo y sonido de la máquina vibradora. Murmullo de gente.
	Gran Plano General			Recolector 1 Recolector 2 Recolector 3 Patrón (off)	El recolector 1 señala y el recolector 2 transporta el mantón de un lugar a otro. El recolector 3 tira aceitunas con la máquina vibradora de mano.	El patrón cuenta como es el trabajo en el campo.	Ambiente de campo y sonido de la máquina vibradora. Murmullo de gente.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
7 00:32:18 00:35:49	Plano Medio	Época Actual	Olivar	Natural	Patrón	El patrón conduce y habla al entrevistador.	El patrón cuenta que la recogida está muy mecanizada.	Sonido del motor de un coche.
	Plano General				Recolectora Patrón (off)	La recolectora conduce un quad que lleva un mantón atado y lo desplaza entre los olivos.	El patrón cuenta que los recolectores ya no pueden vivir todo el año del campo.	Sonido de un quad y ambiente de campo.
	Plano Medio				Recolectora Patrón (off)	La recolectora conduce un quad que lleva un mantón atado y lo desplaza entre los olivos.	El patrón cuenta que la gente quiere un trabajo estable para todo el año.	Sonido de un quad y ambiente de campo.
	Plano General				Recolectores Patrón (off)	Los recolectores colocan el mantón debajo de un olivo.	El patrón cuenta que ahora tiene que contratar a mano de obra inmigrante.	Ambiente de campo y murmullo de gente.
	Plano General				Recolectores Recolector con un quad	El recolector con el quad arrastra un mantón y los recolectores lo extienden debajo de un olivo.	Los recolectores le dicen al conductor del quad que se detenga.	Ambiente de campo y murmullo de gente. Sonido de un quad.

Plano General Concreto				Recolectora Recolectora con quad	La recolectora con quad va marcha atrás arrastrando un mantón.	La recolectora le dice que se detenga	Ambiente de campo y murmullo de gente. Sonido de un quad.
Plano General				Recolector con quad Recolectora	El quad se aleja pasando por encima de los mantones a toda velocidad.	No hay	Ambiente de campo y murmullo de gente. Sonido de un quad.
Plano General				Máquina recolectora vibradora de tronco. Recolectora	Una recolectora cruza por debajo de un olivo. Una máquina con un brazo mecánico vibrador se acerca a un olivo, abraza el tronco y mueve el olivo cayendo las aceitunas, una recolectora ayuda la acción vareando las ramas del olivo.	No hay	Sonido de maquinaria. Ambiente de campo. Sonido de vareo de los olivos.



Plano Detalle				El brazo de la máquina mueve el olivo y caen las aceitunas.	No hay	Sonido de maquinaria. Ambiente de campo.
Plano General				El brazo de la máquina mueve el olivo, caen las aceitunas, la máquina para de mover el olivo, lo suelta y se va.	No hay	Sonido de maquinaria. Ambiente de campo.
Plano General				Máquina recolectora vibradora de tronco. Máquina recolectora vibradora de tronco. Máquina recolectora vibradora de tronco. Recolectores Patrón(off) Máquina Recolectores Patrón(off)	El patrón cuenta que la máquina recolectora vibradora de tronco comenzó a trabajar con él en los años 90. El patrón cuenta que la máquina es francesa y ahora tiene una sucursal en Jaén.	Sonido de maquinaria. Ambiente de campo.

Plano General			Conductor Patrón (off)	La máquina se acerca a un olivo y con el brazo mecanizado coge el tronco.	El patrón cuenta que el fabricante ahora tiene una fábrica en Jaén.	Sonido de maquinaria. Ambiente de campo.
Plano Detalle			Máquina recolectora vibradora de tronco. Recolectores Patrón(off)	El conductor acciona un botón del cuadro de mandos de la máquina.	El patrón cuenta que la descubrió en una feria de muestras.	Sonido de maquinaria. Ambiente de campo.
Plano General			Máquina 1 Máquina 2 Recolectores Patrón (off)	La máquina mueve el olivo, lo recolectores vorean el olivo y caen aceitunas. La máquina suelta el tronco.	El patrón cuenta que la marca de la máquina, Pellenc, son líderes mundiales.	Sonido de maquinaria. Ambiente de campo.

	Plano General			Recolector 1 Recolector 2	En último termino una máquina mueve un tronco de un olivo, en segundo término unos recolectores golpean con palos un olivo, en primer término entra en campo la maquina 2 y se coloca en posición para coger el tronco. Los recolectores arrastran las redes	No hay	Sonido de maquinaria. Ambiente de campo.
	Plano General			Recolectora con quad Recolectora 1 Recolectora 2 Recolectora 3 Perro	La recolectora conduce el quad y arrastra el mantón, las demás recolectoras ayudan a recogerlo. Un perro esta sentado en el quad.	No hay	Sonido de maquinaria. Ambiente de campo. Sonido de los mantones arrastrados.
	Plano Americano			Recolectora	La recolectora lleva una máquina en el hombro y la deja en el suelo.	No hay	Ambiente de campo y sonido quad. Murmullo de gente.

Plano General				Recolectora	La recolectora arranca la máquina	No hay	Ambiente de campo y murmullo de gente. Sonido de maquinaria.
Plano General Concreto				Recolectora	La recolectora aparta las ramas y hojas que cubren las aceitunas con el aire que lanza la máquina sopladora.	No hay	Sonido de maquinaria. Ambiente de campo.
Plano Detalle				Recolectores Patrón (off)	Un recolector esparce las ramas con la máquina sopladora y los otros recogen los mantones.	El patrón cuenta lo necesario que son los inmigrantes para la recogida de aceituna.	Sonido de maquinaria. Ambiente de campo.
Plano Americano				Recolector Patrón (off)	El recolector aparta las ramas y hojas que cubren las aceitunas con el aire que lanza la máquina sopladora.	El patrón cuenta que les enseña a utilizar la maquinaria	Sonido de maquinaria. Ambiente de campo.

Plano Detalle				Recolectores	Los recolectores recogen los mantones, pasan el rastrillo y un recolector aparta las ramas y hojas que cubren las aceitunas con el aire que lanza la máquina sopladora.	No hay	Sonido de maquinaria. Ambiente de campo.
Plano General				Recolector 1 Recolector 2	Los recolectores atan el extremo del mantón en el quad	No hay	Sonido de maquinaria. Ambiente de campo.
Plano Detalle				Recolector 1 Recolector 2 Recolector con quad	El recolector 1 se asegura que el mantón está bien atado, el quad da marcha atrás arrastrando el mantón.	No hay	Ambiente de campo y sonido quad. Murmullo de gente.
Plano General				Recolector 1 Recolector 2 Recolector con quad	Los recolectores colocan el mantón lleno de aceitunas y el quad lo arrastra.	El recolector 1 le dice al recolector del quad que se detenga.	Ambiente de campo y sonido quad. Murmullo de gente.

Plano Detalle				Recolector 1 Recolector 2	Los recolectores vacían las aceitunas contenidas en el mantón en un saco.	No hay	Ambiente de campo y sonido del quad.
Plano General			Recolector 1 Recolector 2 Recolecto con quad	El recolector 1 aparta el mantón y el quad se marcha.	El recolector 1 le indica al quad que ha terminado.	El recolector 1 le indica al quad que ha terminado.	Ambiente de campo y sonido quad. Murmullo de gente.
Plano detalle			Quad	El quad da marcha atrás y se detiene.	No hay	No hay	Ambiente de campo, sonido de quad y sonido de los mantones arrastrándose entre los olivos.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
8 00:35:49 00:38:30	Plano General	Época Actual Día: mañana	Olivar	Natural	Recolector	El recolector esta fumando y se dirige a unos sacos llenos de aceitunas.	No hay	Ambiente de campo y sonido de pasos.
	Plano Americano				Recolector 1 Recolector 2	El recolector separa la tierra y ramas de las aceitunas con un tamiz, el recolector 2 aparece en segundo término con otra tamizadora o también llamada "zaranda".	No hay	Ambiente de campo y sonido de una tamizadora o "zaranda".
	Plano General Concreto				Recolector	El recolector arrastra del suelo las aceitunas y ramas y las coloca en la tamizadora, mueve la tamizadora y deja las aceitunas en un capazo.	No hay	Ambiente de campo y sonido de una tamizadora o "zaranda".
								Ambiente campo, sonido tierra arrastrada

Plano General Concreto				Recolector	El recolector arrastra del suelo las aceitunas y ramas y las coloca en la tamizadora	El recolector dice que le vale con esa tamizadora.	Ambiente de campo.
Plano General			Recolector 1 Recolector 2 Recolector 3	Los recolectores se alejan caminando	El recolector 1 pregunta que a donde van.	Ambiente de campo. Sonido de aceitunas cayendo.	
Plano Ameri-Cano			Recolector 1 Recolector 2	Las aceitunas caen por una cinta , los recolectores las mueven	El recolector 2 indica que se va a Teruel	Ambiente de campo. Sonido de aceitunas cayendo.	
Plano Medio			Recolector	El recolector mueve con fuerza la máquina	No hay	Ambiente de campo. Sonido de aceitunas cayendo.	



Plano Medio				Recolector	Las aceitunas caen por la cinta a un capazo, el recolector las selecciona.	No hay	Ambiente de campo. Sonido de piedras y murmullo de gente.
Plano Detalle				Recolector	Caen piedras de la máquina tamizadora	No hay	Ambiente de campo. Sonido de aceitunas cayendo.
Plano Americano				Recolector 1 Recolector 2 Recolector 3	El recolector 1 mueve la máquina, lo otros dos seleccionan la aceituna.	El recolector 2 cuenta que tiene que llevar a limpiar su traje de gala.	Ambiente de campo. Sonido de aceitunas cayendo.
Plano Detalle				Recolector 1 Recolector 2	Los recolectores separan las aceitunas de las piedras.	El recolector 2 cuenta que solo va a utilizar la americana del traje.	Ambiente de campo. Pasos Murmullo de gente.
Plano Detalle				Recolector 1 Recolector 2	Los recolectores se llevan el capazo lleno	No hay	Ambiente de campo. Pasos.

Plano Detalle				Recolector 1 Recolector 2	Los recolectores pasan con el capazo por delante de la máquina.	No hay	Murmullo de gente. Sonido máquina.
Plano Detalle				Recolector	El recolector golpea la máquina para que caigan las aceitunas.	No hay	Ambiente de campo. Golpes máquina.
Plano General				Recolector	El recolector esta desmontando la máquina.	No hay	Ambiente de campo y sonido de golpes con la máquina.
Plano General				Recolector 1 Recolector 2 Recolector 3	Los recolectores acaban de cargar el remolque.	No hay	Ambiente de campo, murmullo de gente y sonido de pasos.
Plano General				Recolector 1 Recolector 2 Recolector 3	Los recolectores beben agua y se marchan.	El recolector 1 cuenta que siempre acaban tarde de trabajar.	Ambiente de campo. Sonido de pasos.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
9 00:38:30 00:38:40	Plano Detalle	Época Actual	Bar	Artificial	Recolector	El recolector coge un café con leche que hay en la barra del bar.	No hay	Sonido de televisor. Ambiente de bar.
	Plano Medio				Recolector	El recolector da un sorbo al café con leche y habla con el camarero.	El recolector cuenta que hace mucho frío.	Sonido de televisor. Ambiente de bar.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
10 00:38:40 00:39:13	Plano General		Carretera	Natural	Carretera	El coche cruza un pueblo.	No hay, en el audio de la televisión la presentadora anuncia nevadas.	Sonido de televisión. Ambiente bar
	Plano General				Carretera	El coche sale del pueblo.	No hay	Sonido de televisión. Ambiente bar.
	Plano General				Carretera	El coche circula por las afueras de un pueblo.	No hay	Sonido de televisión. Ambiente bar.
	Plano General				Camino de tierra	El coche circula por un camino de tierra entre olivos, sigue a un todoterreno, este se detiene.	No hay	Sonido de televisión. Ambiente bar.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
11 00:39:13 00:40:38	Plano General	Época Actual	Olivar	Natural	Recolectores	Nieva en abundancia. Los recolectores golpean con las varas los olivos.	Los recolectores cantan.	Ambiente de campo, murmullo de gente y sonido de golpes.
	Gran Plano General				Recolectores	Una panorámica nos muestra como cae la nieve en los campos y en el olivar.	El recolector dice que recojan rápido o se quedaran atrapados por la nieve.	Ambiente de campo, murmullo de gente y sonido de golpes.
	Plano General Concreto				Recolectores	Nieva. Un recolector recoge un mantón y otro varea el olivo.	Un recolector le pide el palo a otro.	Ambiente de campo, murmullo de gente y sonido de golpes.
	Plano General Concreto				Recolectores	Nieva. Un recolector recoge un mantón y otro varea el olivo.	Un recolector dice que hay que parar de trabajar ya.	Ambiente de campo, murmullo de gente y sonido de golpes.
	Plano General Concreto				Recolector	Nieva. El recolector sacude la nieve que se acumula encima del mantón.	El recolector les dice a los demás que se den prisa.	Ambiente de campo, gritos y pasos.

Plano General				Recolector	Nieva. Un recolector recoge un mantón.	No hay.	Ambiente de campo, gritos y pasos.
Plano Americano				Recolector 1 Recolector 2	Nieva. Los recolectores recogen los mantones rápidamente.	El recolector dice que no van a poder salir de ahí.	Ambiente de campo y murmullo gente.
Plano Detalle				Recolector	Nieva. El recolector pliega el mantón.	No hay.	Ambiente de campo y murmullo gente. Sonido de mantón.
Plano General				Recolector 1 Recolector 2	Nieva. Los recolectores vuelcan el contenido del mantón en un saco.	No hay.	Ambiente de campo, murmullo gente Sonido mantón y sonido pasos.
Plano Detalle				Recolector 1 Recolector 2	Nieva. El recolector coge con las manos las aceitunas del suelo y las pone en el saco.	El recolector le dice a su compañero que se lo lleve ya	Ambiente de campo, murmullo gente Sonido mantón y sonido pasos.
Plano General				Recolector 1 Recolector 2	Nieva. Un recolector corre.	No hay.	Ambiente de campo, murmullo gente Sonido mantón y sonido pasos.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
12 00:40:38 00:40:50	Plano General	Época actual	Olivar	Natural	Todoterreno	Nieva. El todoterreno sube una cuesta.	No hay	Sonido de motor de un coche.
	Plano General				Olivar nevado	Nieva. El todoterreno circula con el limpiaparabrisas apartando la nieve.	No hay	Sonido de motor de un coche.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
13 00:40:50 00:41:03	Plano Detalle	Época Actual Día: mañana	Tejado	Natural	Nieve	La nieve cae sobre el tejado.	No hay	Ambiente de calle. Sonido música de radio.
	Plano General		Calle		Nieve	Cae abundante nieve, los coches circulan.	No hay	Ambiente de calle. Sonido música de radio.



Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
14 00:41:03 00:42:01	Plano Detalle	Época Actual	Casa Recolector	Natural	Recolector	El recolector pinta un lienzo con un pincel.	No hay	Música de radio y sonido silbido.
	Plano Medio				Recolector	El recolector pinta el lienzo con un pincel, vemos que es un olivar y gente recolectando.	No hay	Música de radio y sonido silbido.
	Plano General				Calle	Calle desierta. Nieva.	No hay	Ambiente de calle, ladridos perro.
	Primer Plano				Recolector	El recolector sigue pintando mientras canta	Canta recolector.	Música de radio y sonido silbido.
	Plano Detalle				Recolector	El recolector pinta la espalda de un recolector y repasa el perfil de otro recolector.	Canta recolector.	Música de radio, recolector cantando.
	Primer Plano				Recolector	El recolector pinta y canta.	Canta recolector.	Música de radio, recolector cantando.

	Plano General				Calle	Los coches aparcados y la calle están cubiertos de nieve.	Canta recolector.	Ambiente de calle. Música radio, recolector cantando.
--	---------------	--	--	--	-------	---	-------------------	--

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
15 00:42:01 00:47:50	Plano General	Época Actual Día: Mañana	Olivar	Natural	Recolector	El recolector camina con un capazo al hombro y un palo en la mano.	No hay	Ambiente de campo, sonido máquina, silbido, murmullo de gente y pasos.
	Plano Detalle				Mantón	El mantón esta sujeto por una estaca clavada en la tierra.	No hay	Ambiente de campo, sonido máquina y golpes,. Murmullo gente.
	Plano General				Recolector 1 Recolector 2 Recolector 3	El recolector 1 esta golpeando con la vara al olivo, los otros dos le observan. El recolector 1 “golpea” con la vara a recolector 2.	El recolector 2 le dice a recolector 1 donde tiene que dar con la vara.	Ambiente de campo, sonido máquina y golpes.
	Plano Detalle				Recolectores (off) Ramas olivo	Las ramas del olivo se mueven.	Un recolector le dice a otro donde dar con la vara.	Ambiente de campo, sonido máquina y golpes,. Murmullo gente.

Plano General				Recolector 1 Recolector 2 Recolector 3	El recolector 1 esta golpeando con el palo al olivo, los otros dos le observan.	Un recolector le dice a otro donde dar con la vara.	Ambiente de campo, sonido máquina y golpes. Murmullo gente.
Plano Detalle				Recolectores	Las ramas del olivo se mueven. Un palo las golpea	Un recolector le dice a otro donde dar con la vara.	Ambiente de campo, sonido máquina y golpes, Murmullo gente.
Plano General				Recolector 1 Recolector 2 Recolector 3 (off)	El recolector 3 estira la red	No hay	Ambiente de campo, sonido máquina y golpes. Murmullo gente.
Plano General				Recolector 1 Recolector 2	El recolector termina de estirar una red y baja la colina para ayudar a los compañeros	El recolector pregunta si se apañan solos.	Ambiente de campo, sonido máquina y golpes. Murmullo gente. Pasos

Plano Ameri- cano				El recolector coge con la mano las aceitunas que se han quedado en el mantón.	No hay	Ambiente de campo, sonido máquina y golpes,. Murmullo gente.
Plano General	Recolector 1 Recolector 2 Recolector 3			El recolector 1 retira con las manos las aceitunas y ramas que quedan en el mantón.	Los recolectores hablan de series de televisión	Ambiente de campo, sonido máquina. Sonido ramas.
Plano General	Recolector 1 Recolector 2 Recolector 3 Recolector 4			Los recolectores suben la colina con dificultades transportando por parejas dos capazos llenos de aceitunas.	Un recolector le dice a otro que tenga cuidado con su espalda.	Ambiente de campo y máquina. Sonido de pasos y golpes.
Plano Ameri- cano	Recolector 1 Recolector 2 (off)			El recolector 1 lleva un capazo al hombro y asciende la colina cogido a un mantón.	El recolector 2 le da ánimos.	Ambiente de campo y sonido de pasos.

Plano General			Recolector	El recolector camina ascendiendo la colina.	El recolector dice a otro que coloque las cuerdas.	Ambiente de campo, sonido pasos y sonido máquina.
Plano General			Recolector	El recolector señala con los brazos.	El recolector dice donde van los mantones.	Ambiente de campo, sonido pasos y sonido máquina.
Plano Detalle			Recolector	El recolector transporta un capazo sobre sus hombros.	No hay	Ambiente de campo y sonido de maquinaria.
Plano Medio			Recolector	El recolector transporta un capazo sobre sus hombros.	No hay	Ambiente de campo y sonido de maquinaria.
Plano Detalle			Máquinas	Dos maquinas están en el suelo, en marcha y vibrando.	No hay	Ambiente de campo y sonido de maquinaria.
Plano General			Recolector	El recolector esta sentado, lo vemos a través del mantón.	No hay	Ambiente de campo y sonido de maquinaria y golpes.

Plano Americano				Recolector 1 Recolector 2	Los recolectores vanean el olivo.	No hay	Ambiente de campo y sonido de maquinaria y golpes.
Plano Americano				Recolector	El recolector sentado sujeta un palo, y observa como caen aceitunas.	No hay	Ambiente de campo y sonido de maquinaria y golpes.
Plano Detalle				Mantón	El mantón se tensa con una cuerda .	No hay	Ambiente de campo y sonido de maquinaria y golpes.
Plano Medio				Patrón	El patrón habla al entrevistador.	El patrón cuenta que el aceite lo pagan igual que hace 15 años.	Ambiente de campo.
Plano General				Recolectores Patrón (off)	Un recolector coloca hierbas secas en el fuego.	El patrón cuenta que el negocio no progresa	Ambiente de campo, sonido de ramas, pasos y murmullo de gente. Sonido herramienta.
Plano Detalle				Recolector	El recolector aprieta las tuercas de la máquina vibradora.	No hay	

Plano Medio				Recolector	El recolector aprieta las tuercas de la máquina vibradora.	No hay	Ambiente de campo, sonido de ramas, pasos y murmullo de gente. Sonido herramienta.
Primer Plano			Recolector	El recolector habla al entrevistado.	El recolector cuenta como funciona el negocio del vino.	El recolector cuenta como funciona el negocio del vino.	Ambiente de campo y murmullo gente.
Plano General			Ramas ardiendo Madre patrón (off)	Las ramas arden.	La madre del patrón comienza a hablar	Ambiente de campo y murmullo gente. Chasquidos fuego.	Ambiente de campo y murmullo gente. Chasquidos fuego.
Primer Plano			Madre patrón	La madre habla al entrevistador.	La madre cuenta que el campo es imprevisible.	Ambiente de campo y murmullo gente. Chasquidos fuego.	Ambiente de campo y murmullo gente. Chasquidos fuego.
Plano Detalle			Recolector	El recolector enrosca un tubo de la máquina vibradora.	No hay	Ambiente de campo y sonido metálico.	Ambiente de campo y sonido metálico.



Primer Plano			Recolector	El recolector enrosca un tubo de la máquina.	No hay	Ambiente de campo y sonido metálico.
Plano Detalle			Recolector	El recolector enrosca un tubo de la máquina.	No hay	Ambiente de campo y sonido metálico.
Plano General			Recolector	El recolector camina con la máquina en funcionamiento.	No hay	Ambiente de campo, sonido máquina y pasos.
Plano General			Patrón	El patrón habla al entrevistador	El patrón dice lo que cuestan la olivas	Ambiente de campo, sonido máquina
Gran Plano General			Olivar Parón (off)	Olivar y montañas	El patrón cuenta que siempre hay que estar invirtiendo.	Ambiente de campo y sonido máquina vibradora.
Plano General			Patrón	El patrón habla con el entrevistador, arranca la máquina y se la carga ala espalda.	El patrón cuenta que el monocultivo es duro.	Ambiente de campo y sonido máquina vibradora.

Plano Medio				Recolector	El recolector recoge aceitunas del suelo las pone en el tamizador y las vuelca en un capazo.	No hay	Ambiente de campo, sonido máquina y tamizadora.
Plano General				Recolectores	Los recolectores cargan el capazo lleno de aceitunas y se lo llevan.	No hay	Ambiente de campo y sonido máquina vibradora.
Plano General				Recolector 1 Recolector 2	El recolector 1 lleva un capazo al hombro lleno de aceitunas que lo vacía en el remolque. El recolector 2 aparta las hojas de las aceitunas que están en el suelo con la máquina sopladora.	No hay	Ambiente de campo, sonido máquina, sonido volcar aceitunas

Plano General				El patrón y su madre están sentados en el suelo, el patrón come, la madre habla al entrevistador.	La madre cuenta que antes había más mujeres trabajadoras en el campo.	Ambiente de campo, y murmullo gente.
Plano Medio			Recolector	El recolector observa la situación.	No hay	Ambiente de campo y murmullo gente.
Plano General			Patrón Madre Patrón	El patrón y su madre están sentados en el suelo, el patrón come y bebe, la madre habla al entrevistador.	La madre cuenta que el médico le recomienda seguir trabajando en la aceituna.	Ambiente de campo, y murmullo gente.
Plano Detalle			Madre Patrón	El madre que lleva guantes coge del suelo las aceitunas.	No hay	Ambiente de campo.
Primer Plano			Madre Patrón	El recolector coge del suelo las aceitunas.	No hay	Ambiente de campo.

Plano Detalle				Madre Patrón	El recolector que lleva guantes coge del suelo las aceitunas.	No hay	Ambiente de campo.
Plano Medio				Patrón Recolector 1 Recolector 2	El patrón habla al entrevistador, lo recolectores escuchan.	El patrón cuenta que la aceituna que vende no la cobra hasta después de los ocho meses.	Ambiente de campo.
Plano Medio				Patrón	El patrón se sube en el todoterreno.	El patrón dice que se va.	Ambiente de campo.
Plano Medio				Patrón	El patrón sube y cierra la puerta.	No hay	Ambiente de campo, cerrar puerta y motor todoterreno.
Plano General				Todoterreno	El todoterreno se aleja.	No hay	Ambiente de campo y motor todoterreno.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
16 00:47:50 00:48:49	Plano Detalle	Época Actual	Cooperativa	Natural	Trabajador	Caen aceitunas por una rejilla y el trabajador aparta las ramas con un rastrillo.	No hay	Sonido caer aceitunas y rastrillo.
	Plano Detalle				Trabajador	El trabajador ayuda con un palo a que las aceitunas caigan en el agujero.	No hay	Sonido caer aceitunas, sonido impacto palo.
	Plano Detalle				Aceitunas	Las aceitunas ascienden por una cinta transportadora.	No hay	Sonido de máquina y murmullo gente.
	Plano General				Máquina	La máquina da vueltas.	No hay	Sonido de máquina.
	Plano Detalle				Suelo	Al suelo caen fragmentos de piedras.	No hay	Sonido de máquina.
	Plano General				Máquinas	Las máquinas mueven las cintas transportadoras.	No hay	Sonido de máquina.
	Plano Detalle							

	Plano Detalle			Máquina	La máquina mueve la cinta transportadora.	No hay	Sonido de máquina.
	Plano Detalle			Máquina	Las aceitunas caen de la máquina.	No hay	Sonido de máquina.
	Plano General			Máquina	Las aceitunas caen de la máquina.	No hay	Sonido de máquina.
	Plano General			Máquina	Las aceitunas ascienden en la cinta transportadora.	No hay	Sonido de máquina.
	Plano General			Máquinas	Una panorámica nos muestra las máquinas en funcionamiento de la cooperativa.	No hay	Sonido de máquina.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
17 00:48:49 00:49:33	Plano General	Época Actual Día: mañana	Olivar	Natural	Jornaleros/ realizadores.	Los jornaleros/ realizadores arrastran un mantón.	No hay	Ambiente de campo y sonido de campanas iglesia.
	Plano Medio				Jornaleros/ realizadores.	Los jornaleros/ realizadores arrastran un mantón.	No hay	Ambiente de campo y sonido de campanas iglesia.
	Plano General				Jornaleros/ realizadores.	Un recolector estira de una red y se cae al suelo	No hay	Ambiente de campo y sonido de campanas iglesia. Sonido de máquina y murmullo gente.
	Plano Detalle				Jornaleros/ realizadores.	El jornalero/ realizador pasa por encima de un mantón que se encuentra en el suelo.	No hay	Ambiente de campo y sonido de campanas iglesia. Sonido de máquina y pasos.
	Plano General				Jornaleros/ realizadores.	Los Jornaleros arrastran un mantón.	No hay	Ambiente campo y sonido campanas.

	Plano General				Pueblo  Jornaleros/ Realizadores	El pueblo se divisa desde el olivar.  Los Jornaleros recogen el mantón.	No hay	Ambiente de campo y sonido de campanas iglesia.  Sonido de máquina y murmullo gente.
--	---------------	--	--	--	---	---	--------	--





Secuencia 1. Olivar en Villanueva del Arzobispo, Jaén.



Secuencia 1. Preparación del fuego para el almuerzo.



Secuencia 1. Despliegue de mantones en el olivar de Villanueva del Arzobispo, Jaén.



Secuencia 1. Despliegue de mantones en el olivar de Villanueva del Arzobispo, Jaén.



Secuencia 1. Escena cotidiana a primera hora de la mañana.



Secuencia 2. Preparación del almuerzo.



Secuencia 2. Almuerzo en el olivar de Villanueva del Arzobispo, Jaén.



Secuencia 3. Narración de las dinámicas de trabajo con los inmigrantes en el olivar.



Secuencia 3. Vida en el olivar en medio de la recogida de aceituna.



Secuencia 3. Trabajadores de Mali en el olivar como jornaleros.



Secuencia 3. Máquina vibradora de mano protagonista estelar en el olivar.



Secuencia 3. Repaso de los jornaleros.



Secuencia 6. Distribución de mantones en el olivar.



Secuencia 7. Tajo industrializado en el olivar.



Secuencia 7. Detalle de tajo industrializado en el olivar.



Secuencia 7. Tajo industrializado en el olivar.





Secuencia 7. Tajo industrializado en el olivar.



Secuencia 7. Tajo industrializado en el olivar.



Secuencia 8. Trabajo en el tajo con la cribadora de aceituna la “zaranda”.



Secuencia 8. Separando piedra de aceituna.



Secuencia 10. Camino del olivar.



Secuencia 11. Día de nieve en los tajos de montaña.



Secuencia 11. De camino a la nave.



Secuencia 11. Recogida de mantones en medio de la nieve.



Secuencia 14. Nieva en el olivar. Día de descanso en medio de la recogida.



Secuencia 15. Recogida de aceituna al final del invierno.



Secuencia 15. Recogida de aceituna en los tajos de montaña.



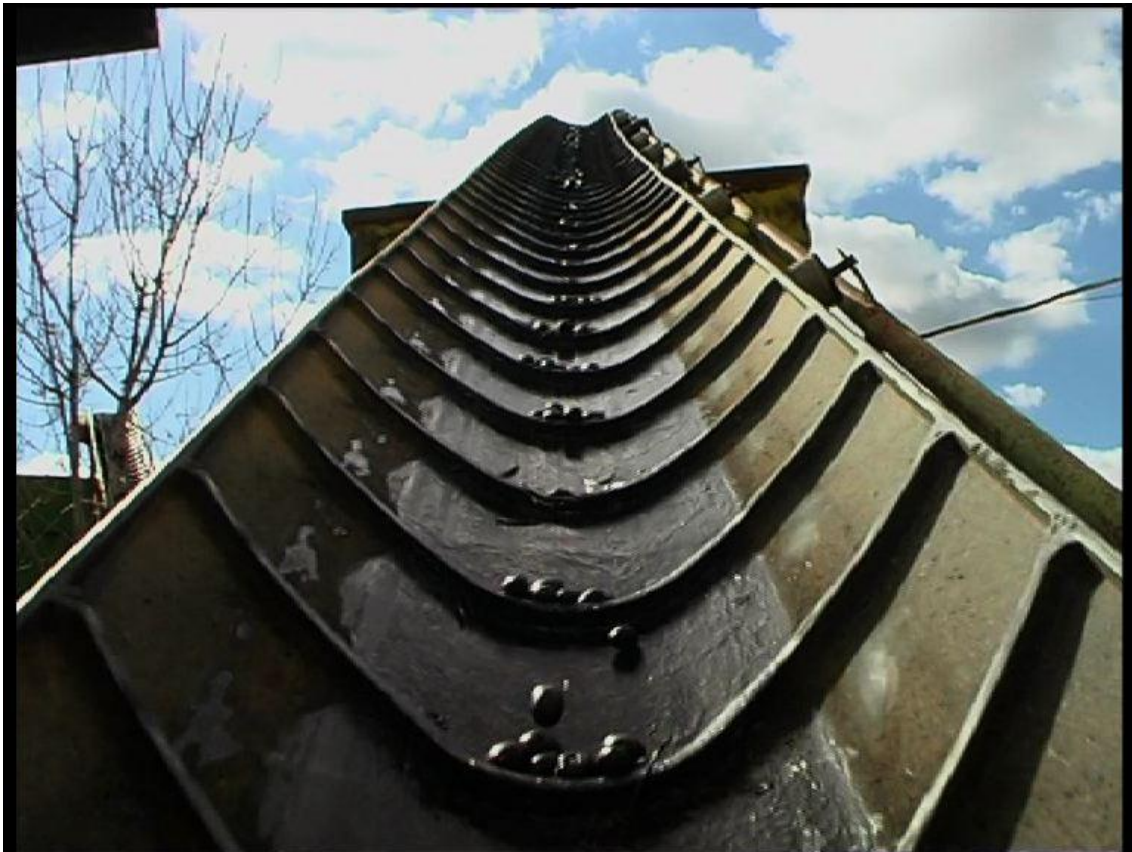
Secuencia 15. Recogida de aceituna en los tajos de montaña.



Secuencia 15. Recogida de aceituna en los tajos de montaña.



Secuencia 15. Almuerzo en los tajos de montaña.



Secuencia 16. Cooperativa de recogida de aceituna “Barranco Lobo”, Jaén.



Secuencia 17. Trabajo en el olivar de Villanueva del Arzobispo, Jaén.



## **5. 3. DOCUMENTAL ETNOGRÁFICO: EL VINO DEL TERRENO**

### **5. 3. 1. Introducción y Objetivos**

Después de realizar un primer documental sobre la recogida de la aceituna en Jaén, Primer Premio del Concurso Internacional IMAGENERA 2007 (Centro de Estudios Andaluces de la Consejería de la Presidencia, Junta de Andalucía), seguimos con la estrategia de realizar una trilogía de documentales sobre las claves simbólicas de la Cultura Mediterránea, esto es, pan, vino y aceite.

El desarrollo del proyecto que aquí exponemos, versará sobre los cambios acaecidos en la producción de vino y los procesos del cultivo en los viñedos del sur de Granada.

En los pueblos de Jete, Ítrabo, Lentejé y Molvízar, situados en el Valle del Río Verde, a escasos kilómetros de la costa granadina de Almuñécar, conviven dos maneras de elaborar el vino: una industrializada, que embotella y comercializa el vino con denominación de origen, y otra tradicional para consumo propio cuya comercialización es a pequeña escala.

Horacio Calvente, en Jete, tiene la bodega más importante de toda la comarca. Desde 2002 sus añadas se están mostrando generosas con las viñas, permitiendo sacar al mercado un blanco seco con uva de Moscatel de Alejandría, que ha sido incluido en la lista de los mejores 1001 vinos del mundo en su edición del 2008. Este vino blanco, de gran proyección internacional, procede de 4 hectáreas de viñedos con más de 30 años de antigüedad y situadas a unos 900 metros de altitud en un terreno pizarroso y con escarpadas pendientes, llamado Pago de la Guindalera.

Con cepas centenarias que divisan a vista de pájaro el micro-clima subtropical y las costas de Almuñécar, nos sumergimos en la Cultura Mediterránea hasta llegar

al núcleo de sus esencias, haciendo un seguimiento documental de todas las fases del cultivo de la vid narrado por sus protagonistas y dejando que sean ellos los que nos den las claves para entender como se produce el vino cultivado para autoconsumo en los lagares tradicionales de Ítrabo y Lentejé, o las bodegas particulares de Jete y Otívar: una realidad bien viva pero olvidada en Andalucía.

El objetivo del presente proyecto es la realización de un documental etnográfico en el Valle del Río Verde de la provincia de Granada, que indague en el cultivo de los viñedos que producen el llamado Vino del Terreno o Mosto, y registre documentalmente la Cultura del Trabajo en esta comarca, cuyas vides y tajos se sitúan entre los 700 y los 1000 metros de altitud.

Este proyecto de investigación documental pretende, mediante la combinación del registro audiovisual y de las fuentes orales, alcanzar los siguientes objetivos específicos:

- Inquirir en los factores sociales y culturales que han influido en la modernización de los viñedos de la Comarca de Costa Tropical de Granada.
- Hacer un seguimiento documental de los procesos de cultivo, vendimia y producción de vino en el Valle del Río Verde, teniendo en cuenta los distintos modos y formas para realizar un análisis comparativo.
- Mostrar los cambios que se han producido en la lectura simbólica del vino del terreno a través del testimonio de sus protagonistas.
- Elaborar una etnografía visual que contribuya al conocimiento de la Cultura del Vino en Andalucía Oriental.

### **5. 3. 2. Memoria Etnográfica**

Con el punto de partida de documentar el cambio o transformación de la elaboración del vino, se pretende hacer un estudio antropológico de la zona: conocer sus gentes, sus costumbres y la interrelación entre ellos y la Cultura del Vino en el sur de Granada. Para ello utilizamos dos bloques centrales o tramas que vertebran el documental etnográfico: por un lado, el proceso industrializado representado por la bodega y los vinos embotellados de Horacio Calvente (Fotogramas Secuencias. 8 y 10) y, por otro, el tradicional legado de la Cultura del Lagar (Fotogramas Secuencias. 2 y 11), cuyo propietario Manuel Melguizo muele y prensa tanto la aceituna en invierno como la uva en verano.

Durante el año 2008 llevamos a cabo la primera fase del rodaje de este documental etnográfico. Empezamos con visitas a la zona estableciendo contactos con los personajes que poco nos fueron dando las claves de los vinos del terreno en la Comarca del Río Verde, entre las localidades de Lentejíl, Jete e Ítrabo. Primero hicimos una visita en plena época de vendimia a finales del mes de agosto. Conocimos el lagar tradicional de Ítrabo de la mano de Manuel Melguizo, su propietario. Nos recomendó conocer a Horacio Calvente, principal viticultor y bodeguero de la zona, concretamente en Jete. Y así hicimos. A finales de año volvimos con la cámara y nos presentamos a Plácido, alcalde de Jete. Éste nos presentó a Horacio Calvente y así concretamos la segunda fase del rodaje para registrar los métodos de poda tanto de la uva tinta como la blanca para principios del año siguiente.

La segunda fase de la filmación del documental se desarrolló durante el año 2009. Empezamos por la poda de la uva tinta en el mes de enero (Fotogramas Secuencia. 7) y un mes más tarde la poda de la blanca. Concretamos una tercera

visita para concluir el trabajo de campo del documental etnográfico durante el mes de julio y agosto de 2009. Durante esta última visita, asistimos a la vendimia de la uva tinta (Fotogramas Secuencia. 9) y la prensa de la uva y el embotellado en la bodega de Horacio Calvente en Jete (Fotogramas Secuencia. 10).

En las dos fases de rodaje el equipo de filmación constaba de cuatro personas: un sonidista, Sebastián Fernández Fuentes, un enólogo, Manuel Jiménez Lázaro, un asistente para las tareas de producción y conductor del vehículo, José Blanco Vedia, un cámara eventual, Ignacio Guarderas Merlo, y el director y cámara del documental, el que suscribe esta tesis doctoral. Por lo tanto, éramos un equipo muy reducido y, en momentos del rodaje, solamente estábamos presentes dos personas para interferir lo menos posible en el transcurso de las entrevistas y las visitas a los escenarios habituales del documental como los campos de cultivo, bodegas y lagares tradicionales.

Con el fin de no intervenir de manera omnisciente, no incorporamos en la fase de montaje la voz en off, intentando que en los rodajes tanto la cámara como el sonido pasen desapercibidos, por lo menos en la propia grabación.

Nuestro “agente inductor” o “personaje clave” es Plácido Jerónimo Fernández (Fotograma Secuencia. 4), alcalde de Jete, un hombre joven, agricultor, que tiene cepas propias y que conocía muy bien tanto a Horacio como a Manuel. Él actúa de cicerone y nos llevará de manera orgánica de una trama a otra. Plácido en época de vendimia lleva sus propias uvas al Lagar de Manuel y por su puesto como alcalde de Jete tiene constantes reuniones con Horacio.

Cada personaje o grupo de personajes constituyen una trama etnográfica en sí. Así pues encontramos personas relacionadas, tanto con Horacio como con Manuel,

que forman a su vez subtramas, creando una red que describirá de forma autónoma una fotografía etnográfica de la zona.

Horacio Calvente (Fotograma Secuencia. 7) es nuestro segundo personaje clave en el documental. Es un hombre de unos 45 años hecho así mismo. Casado y con tres hijos. Que está detrás de cada uno de los procesos del vino. Tiene a su alrededor a trabajadores fijos o a temporeros para la vendimia.

Su casa se encuentra en la parte de arriba de la fábrica de vino. Podemos decir que Horacio está literalmente encima de su trabajo. La mujer cuida la casa. Su hija menor atiende a cualquier hora para las ventas de vino a particulares. Y su hijo se encarga de la báscula, pesando la uva que llega de la vendimia. Horacio Calvente dispone de tres empleados fijos: dos españoles y un rumano es la plantilla de contratados para todo el año. Podar, abonar y preparar las cepas para la vendimia es su misión durante todas las fases del cultivo de las vides.

También trabajan en los tajos españoles, que antes fueron a la vendimia francesa, y rumanos que ahora viven a la española y comparten, sin mezclarse, trabajo en el caluroso agosto de vendimia.

Nuestro personaje en los lagares tradicionales (Fotogramas Secuencia. 2 y 11) de la comarca se llama Manuel Melguizo y es procedente de Ítrabo. Manuel tiene unos 55 años y es propietario de uno de los últimos lagares artesanales de la zona. Trabaja con un sobrino que tiene contratado. Por allí pasan todos los pequeños agricultores de la comarca así como nuestro protagonista clave Plácido (Fotograma Secuencia. 7). Como Horacio, Manuel tiene un negocio familiar, aunque a otra escala, también trabaja para él sobrinos y hermanos.

Aquí se dan encuentro cientos de agricultores con sus vidas en plena catarsis de la vendimia. Las conversaciones que se dan lugar son del vino, del pueblo, de la comarca, del futuro, del pasado y del presente.

Manuel Melguizo, en Ítrabo, regenta un lagar tradicional que sirve tanto para moler la oliva como para prensar la uva en los meses de recogida. Allí se reúnen en los meses de agosto y septiembre los pequeños agricultores con sus cosechas. En el lagar se produce y distribuye vino del terreno para consumo propio durante todo el año.

En el desarrollo de la segunda etnografía visual que presentamos sobre la *mediterraneidad visual*, trabajamos con una óptica etnográfica que cuenta con la fotografía y el documental como vehículo del discurso narrativo. Además, enólogos y otros especialistas colaboran en tareas de documentación e investigación. Nos interesa la realidad como meta, por lo cual queremos partir con la mayor información posible pero dejando que sean la pausa y los días lo que nos acerque al conocimiento: vivir en él para filmarlo.

Nos sumergirnos en las fases de rodaje con el equipo técnico y humano imprescindible para conseguir que la cámara sea un personaje más. Saber esperar para que surja lo justo y necesario, y estar allí para registrarlo.

Llevamos a cabo el presente proyecto con las técnicas propias de la etnografía visual, siendo el resultado de una experiencia compartida durante el trabajo de campo. Una realidad que tuve la oportunidad de conocer de la mano de sus protagonistas, del contacto directo y de la interacción de los actores implicados.

De esta forma, entre el observador y lo observado se dará lugar a una realidad anclada en el contexto del *encuentro vital*, materia prima del método etnográfico e hilo conductor de la metodología llevada a cabo en esta tesis doctoral. El registro

documental de costumbres y forma de trabajo en el seno de la Cultura del Vino han sido tareas urgentes debido a la rapidez de los cambios y es preciso que la memoria no se diluya.

Sin más artificios narrativos que el poder de la imagen y el audio, dibujamos un perfil de estas tierras y sus gentes, con el objetivo de mostrar los contrastes que habitan en el mismo valle: documentarlo etnográficamente durante el trabajo de campo y registrarlo visualmente en las fases de rodaje nos ha permitido realizar una etnografía visual de la Cultura del Vino en Andalucía Oriental.

### **5. 3. 3 Fichas de análisis etnográfico de secuencias**

El documental etnográfico sobre el vino se debe visualizar a partir del minuto 11:53 del primer DVD adjunto en la Tesis Doctoral titulado “Metamorfosis y Fortalezas de la Tríada Mediterránea” hasta el minuto 25:35. Tiene una duración aproximada de 14 minutos.

Dispone de una descripción detallada del documental distribuido en 11 secuencias.

Incluimos un total de 22 fotogramas del documental que apoyan visualmente a las fichas.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
1 00:11:53 00:12:30	Plano Detalle	Época Actual Día: mañana	Patio casa	Natural	Vinicultor	La mano del vinicultor acciona una bomba.	No hay	Sonido de motor de bomba.
	Plano Detalle				Manguera	Una manguera succiona líquido de una balsa.	No hay	Sonido de motor de bomba.
	Plano Medio				Vinicultor	El vinicultor observa la situación.	No hay	Sonido de motor de bomba.
	Plano Medio				Vinicultor 2	El vinicultor llena un garrafa con la manguera.	El vinicultor cuenta que de hay sale vino	Sonido de motor de bomba, sonido de líquido cayendo en garrafa.
	Plano General				Vinicultor 2	El vinicultor coge una garrafa en cada mano y viene hacia cámara.	No hay	Sonido ambiente finca y pasos vinicultor.
	Plano Detall				Vinicultor	El vinicultor deja las dos garrafas junto a otras en el remolque del camión.		Sonido ambiente finca, sonido de golpe de dejar las garrafas. Murmullo gente.



Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
2 00:12:30 00:13:36	Plano Detalle	Época Actual Día: Mañana	Bodega/Finca	Natural	Vinicultor	El vinicultor enseña un vaso de vino a la cámara.	El vinicultor afirma que es de crianza su vino.	Ambiente bodega. Murmullos gente.
	Plano Medio				Vinicultor	El vinicultor da un sorbo al vaso de vino.	El vinicultor indica que su vino es bendito.	Ambiente bodega. Murmullos gente.
	Plano Medio				Vinicultor	El vinicultor se sube a un taburete.	No hay	Ambiente bodega. Murmullos gente.
	Plano Ameri- Cano				Vinicultor	El vinicultor mete la mano con un vaso en una barrica de vino.	No hay	Ambiente bodega. Murmullos gente.
	Plano Detalle				Vinicultor	El vinicultor saca el vaso lleno de la barrica.	No hay	Ambiente bodega. Murmullos gente.
	Plano Medio				Vinicultor	El vinicultor observa el vino, lo huele y lo bebe y saborea.	El vinicultor elogia su vino.	Ambiente bodega. Murmullos gente.

Plano Detalle				El vinicultor baja del taburete.	El vinicultor elogia su vino.	Ambiente bodega. Murmullos gente.
Plano Detalle			Vinicultor	El vinicultor lleva el vaso en la mano y lo saca al patio.	No hay	Ambiente finca.
Plano Medio			Vinicultor Vinicultor 2 Vinicultor 3 (off)	El vinicultor le da el vaso a vinicultor 2 y este le da un sorbo.	Vinicultor 2 dice que es coñac puro.	Ambiente Finca. Murmullos gente.
Plano Medio			Vinicultor 3 Vinicultor (off)	El vinicultor 3 da un sorbo al vino.	El vinicultor dice que ese vino solo se consigue en su casa.	Ambiente Finca. Murmullos gente.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
3 00:13:36 00:13:48	Plano General	Época Actual Día: Mañana	Carretera	Natural	Coche todoterreno Vinicultor (off).	El todoterreno circula por la carretera.	El vinicultor sigue contando que su vino es especial.	Ambiente finca. Murmullo gente.
4 00:13:48 00:14:41	Plano General	Tiempo Época Actual Día: Mañana	Espacio Bodega	Luz Natural	Personajes Vinicultor Vinicultor 2	Acciones El vinicultor 2 se lleva una garrafa vacía, el vinicultor vierte sobre una barrica una garrafa.	Diálogos Conversación personal entre ellos.	Música / Sonido Ambiente bodega.
	Plano Detalle				Vinicultor	El vinicultor vierte el liquido en un embudo.	No hay	Ambiente bodega, sonido liquido.
	Plano General				Vinicultor Vinicultor 2	El vinicultor continúa vertiendo la garrafa en la barrica.	No hay	Ambiente bodega, sonido liquido.
	Primer Plano				Vinicultor	Vinicultor 2 observa la acción El vinicultor termina de vaciar la garrafa.	No hay	Ambiente bodega.

Plano Medio				Vinicultor Vinicultor 2	El vinicultor 2 coge una garrafa vacía y se la lleva y el vinicultor coge una garrafa llena.	No hay	Ambiente bodega, sonido pasos.
Primer Plano				Vinicultor	El vinicultor vierte otra garrafa en la barrica.	No hay	Ambiente bodega, sonido líquido.
Plano Medio				Vinicultor	El vinicultor vierte la garrafa en la barrica.	No hay	Ambiente bodega, sonido líquido.
Plano Detalle				Vinicultor	El vinicultor vierte todo el contenido de la garrafa en la barrica.	No hay	Ambiente bodega, sonido líquido.
Plano Detalle				Vinicultor	El vinicultor pone el tapón de corcho a la barrica.	El vinicultor cuenta que ese barril tiene que reposar el vino.	Ambiente bodega, murmullo gente.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
5 00:14:41 00:14:48	Gran Plano General	Época Actual Amanecer	Montañas	Natural	Montañas.	Amanece.	No hay	Ambiente perros ladrando.
6 00:14:48 00:15:32	Plano Medio  Plano Detalle  Plano Medio  Plano Medio  Plano Medio  Plano Medio	Época Actual	Espacio Bodega	Luz Natural	Personajes Viticultor 1 Viticultor 2  Viticultor 1  Viticultor 3  Viticultor 2 Viticultor 1(off)  Entrevistador Viticultor 1(off)	Acciones Los viticultores entran en la bodega, viticultor 1 se sirve un vaso de vino de una bodega.  El viticultor 1 acaba de servirse el vaso de vino.  El viticultor que saborea el vino.  El viticultor 2 escucha la conversación.  El entrevistador escucha.	Diálogos El viticultor 1 dice que se va a echar un vaso de vino.  No hay  El viticultor cuenta que ese vino es autóctono.  El viticultor cuenta que lo ha hecho él.  El viticultor cuenta que lo ha hecho él.	Música / Sonido Ambiente bodega, murmullo gente.  Ambiente bodega, murmullo gente.  Ambiente bodega.  Ambiente bodega.  Ambiente bodega.

Plano Detalle				La mano del viticultor sujeta al vaso de vino.	El viticultor cuenta que antes hacían el vino para el consumo del año.	Ambiente bodega.
Plano Medio			Viticultor 3	El viticultor habla.	El viticultor cuenta que su vino es un producto diferente.	Ambiente bodega.
Plano Detalle			Entrevistador Viticultor 3 (off)	El entrevistador coge un vaso de vino que esta sobre la mesa.	El viticultor cuenta con que materia prima esta echo el vino.	Ambiente bodega.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
7 00:15:32 00:18:21	Plano Detalle	Época Actual Día: Mañana	Campo	Natural	Viticultor	El viticultor poda una vid.	No hay	Sonido de las tenazas cortando la vid. Ambiente campo.
	Plano General				Viticultor Entrevistador	El viticultor y el entrevistador caminan hacia el viñedo.	El viticultor habla de la campaña de poda.	Ambiente campo
	Plano Medio				Viticultor	El viticultor habla al entrevistador.	El viticultor cuenta que va subiendo a las zonas más altas a podar.	Ambiente campo.
	Plano Detalle				Viticultor	Las tenazas de podar están abiertas.	El viticultor cuenta que la zona más alta de sus viñedos es La Guindalera.	Ambiente campo.
	Plano Medio				Viticultor	El viticultor habla mientras poda.	El viticultor cuenta como es la poda.	Ambiente campo, sonido tenazas podando.

Plano Detalle				El viticultor poda la vid.	Ambiente campo, sonido tenazas podando.
Gran Plano General				Montañas.	Ambiente campo.
Plano Detalle				Paisaje montañas Viticultor(off) Viticultor	Ambiente campo, sonido tenazas podando.
Plano Medio				Viticultor	Ambiente campo, sonido tenazas podando.
Plano General				Ayudante Viticultor Viticultor(off)	Ambiente campo, sonido tenazas podando.
				Viticultor	Ambiente campo, sonido tenazas podando.



Plano Medio				Montañas, árbol	El viticultor poda la vid.	El viticultor cuenta que después de pasar la máquina tiene él que reparar la poda.	Ambiente campo, sonido tenazas podando.
Plano General				Viticultor	Una nube cubren las montañas.	El viticultor habla de la orografía que tiene su terreno.	Ambiente campo.
Plano Medio				Montañas, viñedos	El viticultor poda la vid.	El viticultor continúa hablando del terreno.	Ambiente campo, sonido tenazas podando.
Gran Plano General				Viticultor	Vemos la orografía del terreno, montañas, viñedos.	El viticultor cuenta que ese tipo de poda no lo puede hacer la máquina.	Ambiente campo, sonido tenazas podando.
Plano Medio				Viticultor	El viticultor poda la vid.	El viticultor cuenta que hace falta que la gente trabaje.	Ambiente campo, sonido tenazas podando.
Plano Detalle				Árbol	El viticultor ata una rama a un alambre.	El viticultor habla de la naturaleza.	Ambiente campo.

Plano Detalle				Viticultor (off)	Árbol en flor. El viticultor habla al entrevistador.	El viticultor cuenta la importancia que tiene el campo y el cuidado de la vid para que salga un buen vino.	Ambiente campo. Ambiente campo.
Plano Medio				Viticultor			

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
8 00:18:21 00:19:09	Plano Detalle	Época Actual Día: Mañana	Fábrica embotelladora	Artificial	Máquina	La máquina esta parada.	No hay	Ambiente máquinas.
	Plano Detalle				Máquina	La máquina da vueltas.	No hay	Ambiente máquinas. Murmullo gente.
	Plano Medio				Operario	El operario coge unas botellas de cristal vacías.	No hay	Ambiente máquinas. Sonido botellas.
	Plano Medio				Operario	El operario coloca las botellas vacías en la máquina embotelladora.	No hay	Ambiente máquinas. Sonido botellas.
	Plano Detalle				Máquina	La máquina embotelladora llena de vino las botellas.	No hay	Ambiente máquinas. Sonido botellas. Murmullo gente.
	Plano Detalle				Máquina	La máquina da vueltas.	No hay	Ambiente máquinas. Sonido botellas. Murmullo gente.

									Ambiente máquinas. Sonido botellas. Murmullo gente.
									No hay
									No hay
									No hay
Plano Medio			Operaria						La operaria observa la máquina.
Plano Medio			Operaria						La operaria retira de la máquina una botella.
Plano Detalle			Máquina						La máquina da vueltas, cae vino sobre la base.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
9 00:19:09 00:21:52	Plano Medio	Época Actual Día: Mañana	Campo	Natural	Viticultor	El viticultor enseña la uva de sus viñedos.	El viticultor cuenta que su uva solo se utiliza para vino crianza.	Ambiente de campo.
	Gran Plano General				Paisaje: el cerro Viticultor (off)	Una panorámica nos enseña todo el cerro.	El viticultor indica la importancia de estar en altura y la tierra molida.	Ambiente de campo.
	Plano Medio				Viticultor	El viticultor habla al entrevistador.	El viticultor cuenta que los mejores vinos se crían en las tierras más pobres.	Ambiente de campo.
	Plano Medio				Viticultor	El viticultor muestra un racimo de uva.	El viticultor cuenta la importancia de una buena uva para poder obtener un buen vino.	Ambiente de campo.
	Plano General				Recolector 1 Recolector 2 Viticultor (off)	Los recolectores recogen la uva, uno de ellos ha llenado la caja entera y se la lleva.	El viticultor cuenta la importancia de la parra.	Ambiente de campo.

Plano Medio				El viticultor muestra una hoja de parra.	El viticultor cuenta que un metro de hojas de parra equivalen a un litro de vino.	Ambiente de campo.
Plano Detalle			Recolector Viticultor(off)	El recolector va cortando racimos de uva de la vid y los pone en una caja.	El viticultor cuenta que la vendimia la recolectan por variedades.	Ambiente de campo. Sonido tijeras y rotura ramas y hojas.
Plano Detalle			Recolector Viticultor(off)	El recolector corta dos racimos de uva de la vid.	El viticultor cuenta La diferencia de maduración de las variedades.	Ambiente de campo. Sonido tijeras y rotura ramas y hojas.
Plano Medio			Recolector Viticultor(off)	El recolector deja un racimo en la caja.	El viticultor cuenta que entre las variedades de uva hay una diferencia de quince días de maduración.	Ambiente de campo.

Plano Medio				Recolector 1 Recolector 2 Viticultor(off)	Los recolectores se llevan dos cajas llenas de racimos de uva y las apilan sobre otras y cogen otras cajas vacías.  La cámara hace un zoom out y muestra el viñedo.  El recolector selecciona un racimo de uva.  Dos racimos de uva cuelgan de la vid.  El recolector coge de la vid un racimo de uva.	El viticultor cuenta que consigue una uva equilibrada de maduración.  El viticultor cuenta la maduración de la pulpa.  El viticultor cuenta la uniformidad que consigue en la maduración.  El viticultor cuenta como consigue una uva equilibrada.	Ambiente de campo. Pasos y sonido de cajas.  Ambiente de campo  Ambiente de campo. Sonido hojas.  Ambiente de campo.  Ambiente de campo. Sonido hojas y ramas.
Gran Plano General				Paisaje Viticultor (off)			
Plano Detalle				Recolector Viticultor (off)			
Plano Detalle				Uva Viticultor (off)			
Plano Medio				Recolector Viticultor(off)			

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
10 00:21:52 00:24:21	Plano General	Época Actual Día: mañana	Fábrica de vino	Artificial	Trabajador	Una cinta transportadora lleva racimos de uva.	No hay	Ambiente de máquinas.
	Plano Americano				Trabajador	El trabajador esta sacando rastrojos de un contenedor.	No hay	Ambiente de máquinas.
	Plano Detalle				Uva	El trabajador pasa los rastrojos de un contenedor a otro.	No hay	Ambiente de máquinas.
	Primer Plano				Trabajadora Viticultor(off)	La uva avanza en una cinta transportadora.	El viticultor cuenta que su producción es muy limitada.	Ambiente de máquinas.
	Plano Detalle				Trabajadora Viticultor(off)	La trabajadora selecciona la uva.	El viticultor cuenta que respeta el reglamento de la producción.	Ambiente de máquinas.
	Plano Detalle				Trabajadora Viticultor(off)	El trabajador vuelca una caja llena de uva.	El viticultor cuenta que es muy difícil pasar de seis mil kilos de producción.	Ambiente de máquinas.



Primer Plano				Trabajadora Viticultor (off)	La trabajadora selecciona la uva. La trabajadora observa la uva.	El viticultor cuenta las variedades que tiene.	Ambiente de máquinas.
Plano Detalle				Uva Viticultor (off)	La uva asciende en una cinta transportadora.	El viticultor cuenta que la variedad que más tiene es tempranillo, cabernet y merlot.	Ambiente de máquinas.
Plano General				Trabajadores Viticultor (off)	Dos trabajadoras seleccionan uva, un trabajador llena un cubo y otro tira agua con una manguera.	No hay	Ambiente de máquinas.
Plano Medio				Trabajador	El trabajador saca con un rastrillo uva machacada de la máquina.	No hay	Ambiente de máquinas.

Plano Medio				Trabajador	El trabajador coge un recipiente lleno de uva machacada y lo vierte en una balsa, con una pala esparce homogéneamente la uva.	No hay	Ambiente de máquinas. Murmullo de gente.
Plano General				Trabajador Trabajadora	El trabajador aplasta la uva en la prensa.	No hay	Ambiente de máquinas. Murmullo de gente.
Plano Detalle				Trabajador Trabajadora	La trabajadora vuelca otro recipiente lleno de uva.	El viticultor habla de la calidad de la uva.	Ambiente de máquinas.
Plano Detalle				Trabajador Viticultor(off)	La trabajadora acaba de volcar toda la uva, el trabajador la esparce y la prensa.	El viticultor habla de la calidad de la uva.	Ambiente de máquinas.
Plano Detalle				Prensa Viticultor(off)	El trabajador prensa la uva.	El viticultor habla del bodeguero y las fábricas de vino.	Ambiente de máquinas.

Plano Detalle				Trabajador Viticultor (off)	La uva prensada desprende liquido.	El viticultor cuenta que la calidad de un producto hay que hacerla en el campo.	Ambiente de máquinas.
Plano General				Trabajador 1 Trabajador 2 Viticultor(off)	El trabajador coloca bien una tapadera.	No hay	Ambiente de máquinas.
Plano Detalle				Prensa Viticultor(off)	Los dos trabajadores arrastran una prensa.	No hay	Ambiente de máquinas.
Plano Detalle				Prensa Viticultor(off)	La uva prensada desprende liquido.	El viticultor habla de la personalidad del vino.	Ambiente de máquinas.
Plano Detalle				Vino	La uva prensada desprende liquido.	El viticultor cuenta la importancia de la tierra.	Ambiente de máquinas. Sonido líquido.
Plano Medio				Prensa	Un chorro de vino cae.	El viticultor cuenta la importancia de la personalidad del vino.	Ambiente de máquinas.

Plano Detalle			Vino Viticultor (off)	El chorro de vino sigue cayendo.	No hay	Ambiente de máquinas. Sonido líquido.
Plano Detalle			Vino Viticultor (off)	El chorro de vino sigue cayendo.		Ambiente de máquinas. Sonido líquido.
Plano Detalle			Vino Viticultor (off)	Un chorro de vino cae en una pila.		Ambiente de máquinas.
Plano Detalle			Vino	El vino estancado crea formas.		Ambiente de máquinas. Murmullo Gente.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
11 00:24:21 00:25:35	Plano Detalle	Época actual	Bodega/Finca	Natural	Vinicultor	El vinicultor coloca las uvas aplastadas.	No hay	Ambiente liquido cayendo, murmullo y música de radio.
	Plano Detalle				Vinicultor	El vinicultor coge una tapadera.	No hay	Música de radio.
	Plano Medio				Vinicultor Vinicultor 2	El vinicultor pone la tapadera sobre la uva y el vinicultor 2 echa sobre ella una pala llena de uva.	No hay	Ambiente de bodega y música de radio.
	Plano Detalle				Vinicultor 2	El vinicultor recoge una pala de uva del suelo.	No hay	Ambiente de bodega, música de radio y sonido de pala.
	Plano Medio				Vinicultor 2	El vinicultor 2 vuelca la pala en la prensa.	No hay	Ambiente de bodega, música de radio y sonido de pala.

Plano Detalle				Vinicultor 2	El vinicultor recoge una pala de uva del suelo.	No hay	Ambiente de bodega, música de radio y sonido de pala. Murmullo gente.
Plano Medio				Vinicultor Vinicultor 2	El vinicultor 2 vuelca la pala en la prensa y el vinicultor extiende la uva que ha caído con la mano.	No hay	Ambiente de bodega, música de radio y sonido de pala. Murmullo gente.
Plano Medio				Vinicultor 2	El vinicultor 2 recoge uva del suelo con la mano.	No hay	Ambiente de bodega y música radio.
Plano Medio				Vinicultor	El vinicultor observa la situación.	No hay	Ambiente de bodega, música de radio y sonido de pala.
Plano Detalle				Vinicultor	El vinicultor tiene la mano llena de restos de uva.	No hay	Ambiente de bodega y música radio.

Plano Detalle				Vinicultor	El vinicultor apoya un pie en la prensa.	No hay	Ambiente de bodega, música de radio y sonido de pala.
Plano Detalle				Vinicultor 2	El vinicultor 2 deja la pala en el suelo y se va caminando.	No hay	Ambiente de bodega, música de radio y sonido de pala.
Plano Medio				Vinicultor	El vinicultor coloca un tronco en la prensa y cierra la reja.	No hay	Ambiente de bodega, música de radio y murmullo de gente.
Plano General				Vinicultor Vinicultor 2	El vinicultor 2 se coloca el calzado mientras el vinicultor sale caminando.	No hay	Ambiente de bodega, música de radio y murmullo de gente.
Plano Medio				Prensa	La prensa comienza a funcionar.	No hay	Sonido de motor y ambiente de bodega.

Plano Detalle				Prensa	Cae vino de la prensa.	No hay	Sonido de motor, ambiente de bodega y sonido líquido.
Plano General				Vinicultor	El vinicultor esta cogiendo la palanca que acciona la prensa.	No hay	Sonido de motor, ambiente de bodega y sonido líquido.
Plano Detalle				Prensa	La prensa presiona con más fuerza y sale más vino.	No hay	Sonido de motor, ambiente de bodega y sonido líquido.
Plano General				Vinicultor 1 Vinicultor 2 Vinicultor 3	Los tres observan satisfechos como cae el vino.	No hay	Sonido de motor, ambiente de bodega, sonido líquido y música de radio.





Secuencia 2. Lagar en Ítrabo, Granada.



Secuencia 2. Manuel Melguizo en su lagar tradicional en Ítrabo, Granada.



Secuencia 4 .Plácido Jerónimo en Lagar tradicional de Ítrabo .



Secuencia 6. Cata de vino en el Pago de la Guindalera.



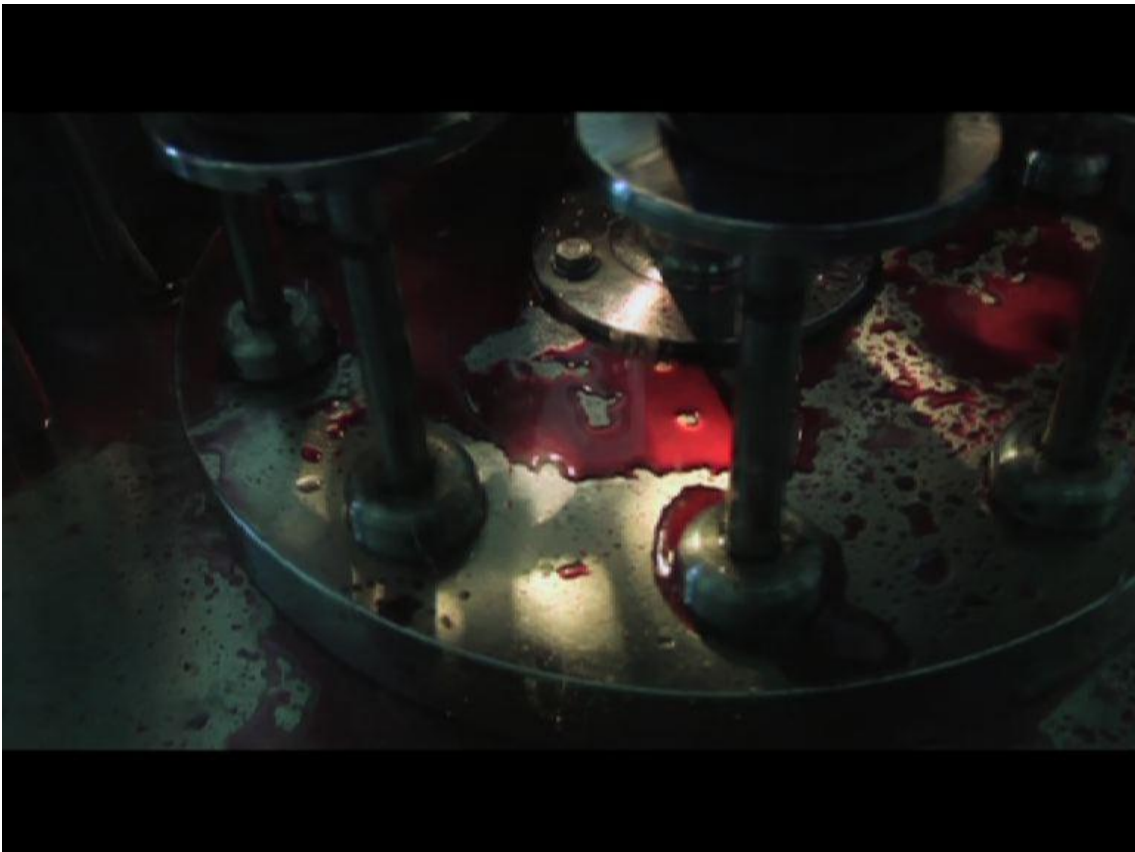
Secuencia 7. Horacio Calvente, viticultor en la “poda tinta” de enero.



Secuencia 7.Poda de viñedos en el Pago de la Guindalera.



Secuencia 7. Pago de la Guindalera, Granada.



Secuencia 8. Fábrica embotelladora de la Bodega de Horacio Calvente.



Secuencia 8. Fábrica embotelladora de la Bodega de Horacio Calvente.



Secuencia 9. Época de vendimia en el Pago de la Guindalera.



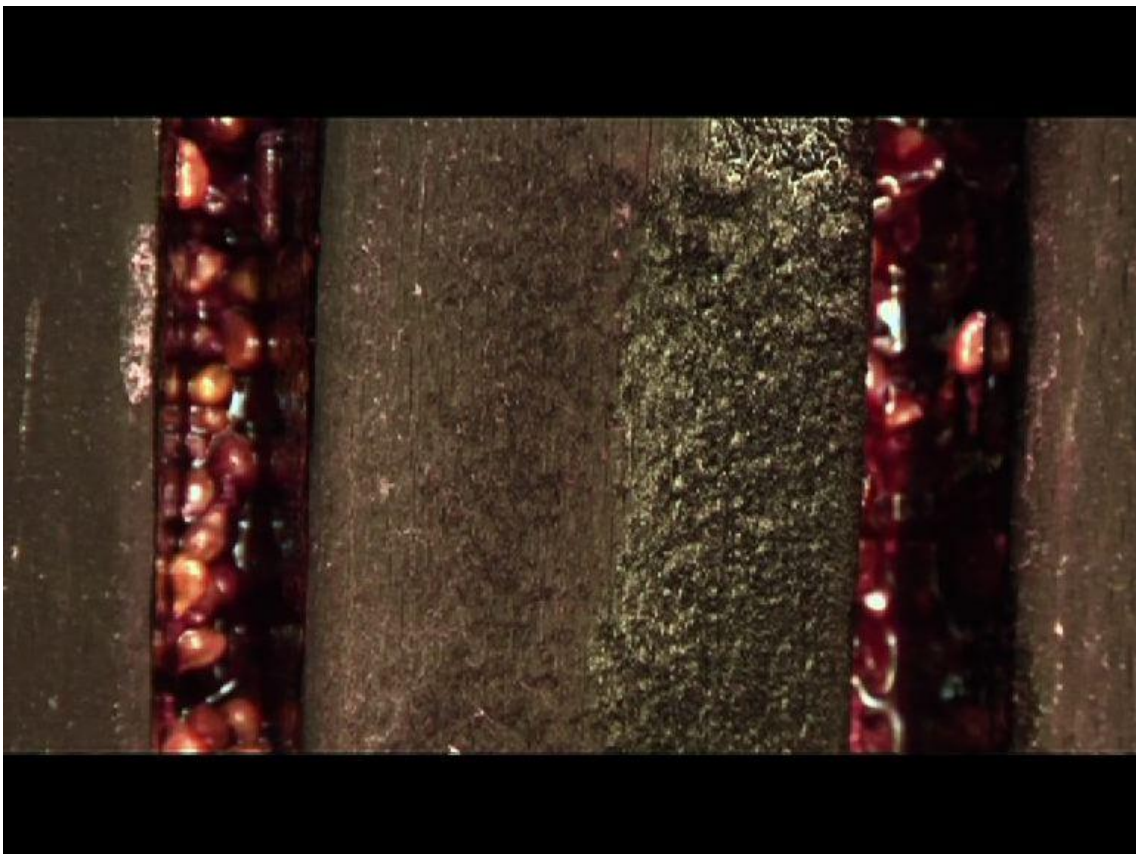
Secuencia 9. Época de vendimia en el Pago de la Guindalera.



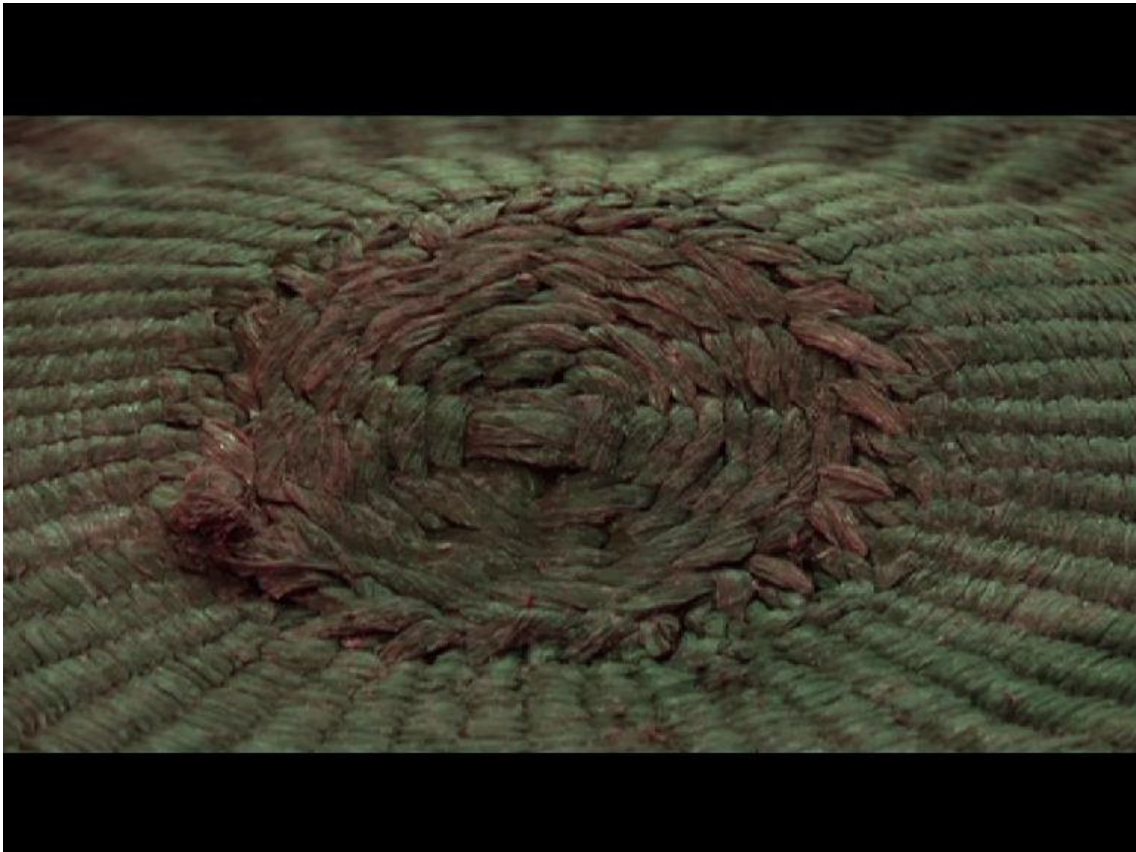
Secuencia 9. Detalle de viñedos.



Secuencia 10. Lagar de Jete. Prensa de uva en las Bodegas de Horacio Calvente.



Secuencia 10. Lagar de Jete. Prensa de uva en las Bodegas de Horacio Calvente.

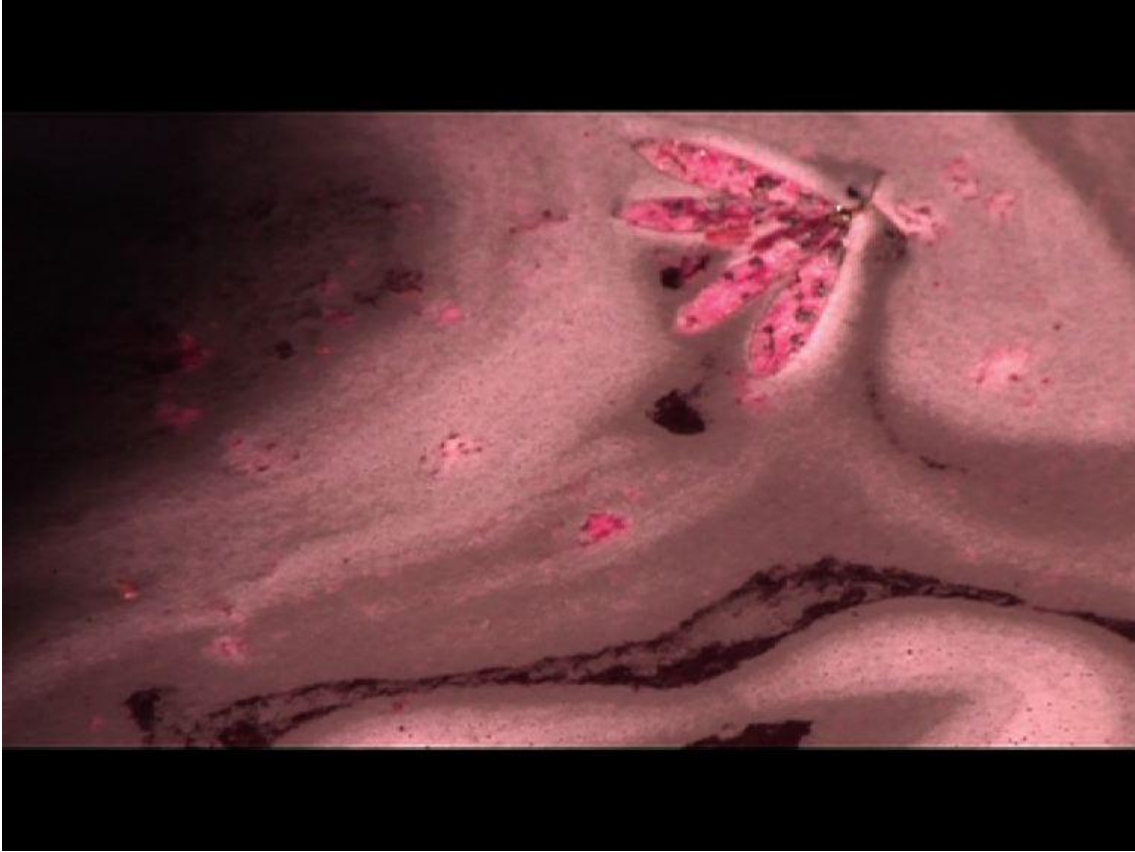


Secuencia 10. Lagar de Jete. Bodegas de Horacio Calvente.



Secuencia 10. Lagar de Jete. Bodegas de Horacio Calvente.





Secuencia 10. Lagar de Jete. Bodegas de Horacio Calvente.



Secuencia 11. Lagar en Ítrabo, Granada.



Secuencia 11. Lagar en Ítrabo, Granada.



Secuencia 11. Lagar en Ítrabo, Granada.



Secuencia 11. Lagar en Ítrabo, Granada.



Secuencia 11. Plácido en el lagar tradicional de Ítrabo, Granada.

## 5. 4. DOCUMENTAL ETNOGRÁFICO: EL PAN DE ALFACAR

### 5. 4. 1. Introducción y Objetivos

Después de los trabajos de campo en Jaén y el sur de Granada sobre el olivar y los vinos del terreno, contemplé la necesidad de completar una etnografía visual sobre el pan. De esta forma, podía abarcar y completar la *visualidad mediterránea* en el contexto andaluz. De los enclaves geográficos y con interés antropológico que tenía entre mis posibilidades me decidí por el pan de Alfacar por dos motivos: cercanía e importancia estratégica. Pocos lugares hay en Andalucía con la tradición y repercusión cultural como Alfacar. Además Alfacar dispone de *hornos morunos* en activo, tahonas construidas en el siglo XIX siguiendo los patrones culturales de hace quinientos años. Se pueden encontrar documentos históricos del siglo XVI que ya demuestran la importancia de la tradición panadera de Alfacar mencionando el número de molinos y hornos. Un proceso cultural y económico en torno al pan de Alfacar, que ha llevado a la Unión Europea a reconocer desde noviembre de 2013 la calidad de este pan con una Indicación Geográfica Protegida (IGP).

El proceso de elaboración del pan de Alfacar se realiza en la propia localidad siguiendo las prácticas tradicionales, que se encuentran relacionadas con las condiciones ambientales de la zona: aguas de los manantiales de Alfacar, clima mediterráneo continental de montaña y micro ambiente influenciado por el Parque Natural de la Sierra de Huetor.

Como *manda* la tradición, la fermentación tiene lugar en tablas de madera, siempre bajo las condiciones naturales de la sala del obrador, sin artificios tecnológicos actuales. El conocimiento del *maese* es la clave para una buena fermentación. Los panaderos necesitan la ventilación natural del horno y una

temperatura muy específica en los distintos puntos de la tahona para darle la mejor cobertura al uso de los *tendíos* que se colocan en las tablas y las *lonas* de algodón para cubrir las piezas. Después de la etapa clave de la fermentación, la masa se introduce en los hornos morunos de solera refractaria que aún perviven en Alfacar.

La cercanía de Alfacar, a Granada, apenas de siete kilómetros, ha permitido el abastecimiento de pan a la región colindante a la capital. Durante más de quinientos años se ha mantenido esta relación de suministro de pan en la provincia de Granada por disponer de abundantes e inmejorables materias primas en las inmediaciones de Alfacar. Además, tal y como nos informaron los protagonistas del documental etnográfico, hacer y llevar la masa con los mismos ingredientes naturales, con la proporción exacta a la utilizada en Alfacar, e incluso con el agua de los manantiales que brotan en su pueblo, no garantiza el mismo resultado una vez cocido el pan en hornos de otras localidades. Otro aspecto importantísimo sería la gran abundancia de leña en las cercanías de Alfacar, exactamente en la Sierra de Alfaguara, contexto natural en donde llevamos a cabo el rodaje del documental. Como resultado, contamos en la actualidad con más de treinta hornos en Alfacar que suministran de pan a diario en toda la provincia de Granada.

Los objetivos que nos marcamos a la hora de emprender esta etnografía visual sobre la Tríada Mediterránea son los siguientes:

- Investigar los factores sociales y culturales que han permitido la modernización en la elaboración del pan de Alfacar.

- Registrar visualmente la vida cotidiana de las personas que han transmitido los mecanismos y habilidades culturales en la pervivencia de los hornos morunos de Alfacar.

- Documentar visualmente todo el proceso de elaboración del pan de Alfacar, haciendo un análisis comparativo entre las técnicas actuales y las tradicionales.
- Mostrar los cambios que se han producido en la lectura simbólica del pan de Alfacar a través del testimonio de sus protagonistas.
- Elaborar una etnografía visual que contribuya al conocimiento de la Cultura del Pan en la comarca de Alfacar.

#### **5. 4. 2. Memoria Etnográfica**

Entre los años 2012 y 2013, desarrollamos el trabajo de campo sobre la Cultura del Pan en Alfacar. En noviembre de 2012 me puse en contacto con Dolores, propietaria de un horno tradicional en Alfacar. Se mostró muy receptiva para que conociéramos de primera mano su tahona y con posibilidad de registrar audiovisualmente el proceso completo de elaboración de pan que amasaba y cocía en su horno con sus propias manos.

En la primera fase del rodaje, entre noviembre y diciembre de 2012, registramos visualmente la vida cotidiana en el horno de Dolores y el funcionamiento interno de la Escuela Oficial de Elaboración de Pan de Alfacar.

Tuve la impresión era imprescindible rodar unos planos de Fuente Grande (Fotogramas Secuencia. 1 y 15), el más importante y conocido manantial de Alfacar. Sus aguas son las que posibilitan el inicio del proceso de elaboración de la masa madre y el por qué es tan especial el Pan de Alfacar.

Dolores, de cincuenta años de edad, cogió las riendas del negocio cuando enviudó de su marido que era quién regentaba la tahona familiar. Nos presentamos en Alfacar y durante tres jornadas de trabajo pudimos filmar todo el proceso de

elaboración del pan que se hacía en la *Panadería Dolores* (Fotogramas Secuencias. 3 y 4).

A lo largo del segundo día de rodaje nos explicó (Fotogramas Secuencia. 6) las razones por las que habría que insistir en la autenticidad del pan de Alfacar y garantizar que no haya casos de intrusismo por el mal que hace a todo el trabajo acumulado por las tahonas tradicionales de su localidad. De igual forma, nos habló del doloroso proceso que tuvo que experimentar cuando lideró la gestión y el trabajo cotidiano de la tahona que heredó de su marido. A Dolores la pudimos filmar en plena faena en su horno tradicional (Fotogramas Secuencia. 7).

Quisimos complementar la visión que nos dio Dolores con una visita a la Escuela Oficial de Elaboración de Pan de Alfacar. Allí nos atendió fabulosamente José, maese y director de la Escuela. José nos hizo un recorrido por todas las fases de la elaboración del pan de Alfacar (Fotogramas Secuencia. 9) pero con los procedimientos modernos que facilita la inversión en tecnología y que proporciona los mecanismos que garanticen la calidad y autenticidad del pan de Alfacar. De esta forma pudimos registrar los contrastes y paralelismos de complementariedad entre la tradición y la modernidad en la elaboración del pan de Alfacar.

En la segunda fase del trabajo de campo etnográfico en Alfacar, febrero y marzo de 2013, quisimos centrarnos en la familia con mayor tradición y respeto centenario entre los profesionales del sector. Finalmente nos pusimos en contacto con Eulogia Rojas, heredera del *Horno Geni*, el horno moruno de mayor antigüedad que aún pervive dando pan todos los días del año en Alfacar.

Estuvimos en su horno en cinco ocasiones, llevando a cabo un seguimiento de la elaboración del pan de Alfacar más *auténtico* que sale de sus hornos. La experiencia fue muy interesante para nuestra etnografía visual: contemplar como

salían los *bollos* de un horno moruno del siglo XIX fue retroceder en el tiempo.

Además, Eulogia nos explicó (Fotogramas Secuencia. 14) sus vivencias de ochenta años de panadera y cómo había cambiado las formas de elaboración y distribución del pan de Alfacar.

En el mismo *Horno Geni* pudimos filmar a Miguel, yerno de Eulogia Rojas, en sus madrugadas de trabajo incansable en la preparación de las masas y los *tendíos* que colocaba en las tablas para ir pacientemente cociendo el pan en el horno más antiguo de Alfacar. De igual forma, nos narró en primera persona las dificultades que encontraba para disponer de compañeros de profesión que quisieran elaborar el pan con los métodos tradicionales que exigía su horno moruno. La dureza extrema del oficio de *maese* la pudimos experimentar de su mano en las distintas madrugadas que nos ofreció acompañarle.

#### **5. 4. 3 Fichas de análisis etnográfico de secuencias**

El documental etnográfico sobre el vino se debe visualizar desde el principio hasta el minuto 11:53 del primer DVD adjunto en la Tesis Doctoral titulado “Metamorfosis y Fortalezas de la Tríada Mediterránea”. Tiene una duración aproximada de 12 minutos.

Dispone de una descripción detallada del documental distribuido en 15 secuencias.

Incluimos un total de 18 fotogramas del documental que apoyan visualmente a las fichas.



Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
1 00:00:00 00:00:30	Detalle	Época actual Día: Mañana	Exterior: Fuente	Natural	Agua	Un chorro de agua cae ininterrumpidamente y golpea con fuerza con el agua que está estancada.  Una fuente emana un chorro de agua. Hay gotas que se separan del chorro y caen una a una.	No hay  No hay	Sonido del impacto del chorro contra el agua.  En primer término sonoro escuchamos como sale con fuerza el chorro del agua, en off el segundo término el impacto contra el agua estancada y en el sonido ambiente pájaros.

	Detalle	Riachuelo	Agua	En el agua estancada vemos unos arboles reflejados. Una gota de agua cae sobre el agua estancada y distorsiona el reflejo de los árboles.	Murmullo de gente	Continuidad sonora con el plano anterior. En el sonido ambiente escuchamos murmullos de personas.
	Plano General		Riachuelo	Un riachuelo con agua estancada.	Murmullo de gente	Continuidad sonora con el plano anterior. En el sonido ambiente escuchamos murmullos de personas y pájaros.
	Gran Plano General		Barranco y riachuelo	Un meandro del riachuelo atraviesa un barranco.	Murmullo de gente	Continuidad sonora con el plano anterior.

	Plano General Concreto				Riachuelo y vegetación	Primer termino de vegetación y reflejo en el agua de la misma. En último término pared de cemento.	Murmullo de gente	Continuidad sonora con el plano anterior. En el sonido ambiente escuchamos murmullos de personas y pájaros.
	Plano General				Riachuelo y vegetación	Fuga del riachuelo que se pierde en el horizonte.	Murmullo de gente	Continuidad sonora con el plano anterior. En el sonido ambiente escuchamos murmullos de personas y pájaros.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
2 00:00:30 00:00:39	Gran Plano General	Época actual Amanecer	Exterior: Pueblo	Natural	Pueblo y Sol	El Sol aparece tras las montañas e ilumina a un pueblo.	No hay	Ambiente de perro ladrando y pájaros.
3 00:00:39 00:00:47	Plano Ameri- cano	Época actual Día: Mañana	Interior: Fábrica de pan	Luz Natural	Panadera	La panadera enciende una cerilla y prende unos papeles que están dentro de un horno.	Diálogos No hay	Música / Sonido Encender de cerilla y ambiente de máquinas.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
4 00:00:47 00:01:00	Plano Americano	Época actual Día: mañana	Fábrica de pan	Artificial	Panadera Panadero	La panadera amasa el pan y se lleva la masa de la mesa.	No hay	Sonido de máquinas.
	Plano Medio		Fábrica de pan	Artificial	Panadera Panadero	La panadera pone la masa de pan en la máquina.	No hay	Sonido de máquinas.
	Plano Medio		Fábrica de pan	Artificial	Panadera	La panadera vuelca harina en la máquina.	No hay	Sonido en primer término de la máquina de pan.
	Plano General Concreto		Fábrica de pan	Artificial	Panadera	La panadera vacía todo el contenido del saco de harina en la máquina.	No hay	Sonido de máquinas y del cartón del saco de la harina.
5 00:01:00 00:01:03	Plano Medio	Tiempo Época actual Día: mañana	Espacio Fábrica de pan	Luz Natural	Personajes Panadera	Acciones La panadera coloca más leña en el fuego del horno.	Diálogos No hay	Música / Sonido Sonido de máquinas.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
6 00:01:03 00:01:57	Plano detalle	Época actual Día: Mañana	Fábrica de pan	Artificial	Máquina de pan	La máquina de pan se detiene	La panadera comienza a hablar (Cabalga el diálogo con siguiente plano).	Sonido de máquina que se detiene.
	Plano Medio				Panadera Panadera 2	La panadera habla a cámara. Panadera 2 cruza por detrás.	La panadera cuenta que es difícil encontrar a alguien que le guste ese oficio.	Diálogo panadera, sonido ambiente de máquinas.
	Plano Ameri- cano				Panadera Panadera 2	Las dos panaderas bajan tablas con masa de pan a una mesa	La panadera comienza a hablar (Cabalga el diálogo con siguiente plano).	Sonido de tablas que golpean entre sí.
	Plano Medio				Panadera	La panadera habla a cámara	La panadera comenta la exclusividad de su pan.	Diálogo panadera y ambiente de murmullo de gente.
	Plano Ameri- Cano				Panadera	La panadera hace las líneas de las barras del pan con un cuchillo.	No hay.	Sonido de máquinas.

Plano detalle				Panadera	La panadera hace las líneas de las barras del pan con un cuchillo.	La panadera comienza a hablar (Cabalga el diálogo con siguiente plano).	Sonido de máquinas.
Plano Medio				Panadera	La panadera habla a cámara.	La panadera cuenta que su marido murió y ella lleva el negocio.	Ambiente murmullo gente.
Plano Detalle				Panadera	Una mano de mujer con un pincel cubre de aceite la masa redonda.	Continúa el diálogo anterior.	
Plano Medio				Panadera	La panadera habla a cámara.	La panadera cuenta que su hijo era muy pequeño para llevar el negocio, y lo difícil que es encontrar gente para trabajar el oficio.	Ambiente máquinas.
Plano Medio				Panadera	La panadera pinta de aceite las masas redondas.	Continúa con el diálogo anterior.	Ambiente murmullo gente.





Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
7 00:01:57 00:02:42	Plano Detalle	Época Actual Día	Fábrica de pan	Artificial	Panadera	La panadera coloca una pesa en una balanza.	No hay	Sonido metálico del contacto de la pesa en la balanza.
	Plano Detalle				Panadero	El panadero amasa una bola de harina	No hay	Murmullo de gente.
	Plano Detalle				Panadero	El panadero hace líneas en la masa del pan con un cuchillo.	No hay	Sonido ambiente de máquinas y murmullo gente.
	Plano Detalle				Pan	El pan se cuece en el horno.	No hay	Ambiente de murmullo gente y maquinas.
	Plano Detalle				Panadero	El panadero hace líneas en la masa del pan con un cuchillo.	No hay	Ambiente de murmullo gente y maquinas.
	Plano Medio				Panadera	La panadera coloca una bandeja en el horno.	No hay	Ambiente de murmullo gente y maquinas.

Plano Detalle- Medio				Panadera	La panadera coge una masa de pan redonda y la coloca en una bandeja y la introduce en el horno.	No hay	Sonido del golpe de la madera, ambiente máquinas.
Plano Detalle				Panadera	La panadera coloca bien los panes en el horno.	No hay	Sonido del golpe de la madera, ambiente máquinas.
Plano Medio				Horno	Horno al rojo vivo.	No hay	Sonido murmullo gente.
Plano Detalle				Pan	Pan horneándose.	No hay	Sonido murmullo gente y sonido máquinas.
Plano Detalle				Leña	Leña incandescente.	No hay	Sonido murmullo gente y sonido máquinas.

	Plano Detalle			Panadera	La panadera mueve con la pala de madera el pan y lo coloca al revés.	No hay	Sonido murmullo gente y sonido máquinas.
	Plano Detalle			Pan	Pan acabado.	No hay	Sonido murmullo gente y sonido máquinas.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
8 00:02:42 00:02:56	Gran Plano General	Época Actual Día: Mañana	Montañas	Natural	Montañas	Las montañas están nevadas. Una nube cruza sobre ellas.	No hay	Sonido ambiente pájaros.
	Gran Plano General				Montañas	Las montañas están cubiertas de vegetación verde y árboles.	No hay	Sonido ambiente pájaros.
	Plano General				Montañas	Un árbol se encuentra entre dos riscos.	No hay	Sonido ambiente pájaros, comienza diálogo cabalgado conversación de un hombre.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
9 00:02:56 00:05:00	Plano Medio	Época Actual Día: Mañana	Escuela de panadería	Artificial	Maestro panadero	El maestro habla a cámara.	Cuenta que el pan de Alfaca es un producto protegido.	Sonido de ambientes de máquinas.
	Plano Medio				Maestro panadero. Alumnos	El maestro habla a sus alumnos.	El maestro cuenta como se forma la masa del pan.	Sonido de ambientes de máquinas.
	Plano medio				Alumnos	Unos alumnos amasan pan.	El maestro da indicaciones de cómo están haciendo la masa.	Sonido de ambiente de máquinas.
	Plano detalle				Alumnos	Alumnos siguen amasando el pan.	El maestro hace correcciones.	Sonido de ambiente de máquinas.
	Plano Medio				Maestro panadero	El maestro habla a cámara.	El maestro cuenta todo el proceso de la elaboración del pan y el mayor secreto: su cocción.	Sonido de ambiente de máquinas y murmullo de gente.
	Plano Medio				Maestro panadero Alumnos	El maestro habla a sus alumnos.	El maestro cuenta que el proceso de amasar debe durar cinco minutos.	Sonido de ambiente de máquinas.

Plano Medio				Maestro panadero Alumnos	El maestro golpea con fuerza la masa en la mesa, comprueba que esta bien y felicita a su alumno.  Tres alumnos observan con atención la situación.	El maestro felicita a su alumno.  No hay	Sonido de máquinas y murmullo de gente.  Sonido de ambiente de máquinas y murmullo de gente.
Plano Medio				Alumnos			
Plano Medio				Maestro panadero Alumnos	El maestro amasa una bola de harina en cada mano.	El maestro felicita a sus alumnos.	Sonido de ambiente de máquinas.
Plano Medio				Maestro panadero Alumnos	Dos alumnas observan como amasan, el maestro entra en plano y se ríe.	El maestro bromea con un alumno.	Sonido de ambiente de máquinas. Risas de gente.
Plano Medio				Maestro panadero	El maestro habla.	El maestro cuenta el proceso de amasar y reposado.	Sonido de ambiente de máquinas.

Plano Medio				Maestro panadero. Alumnos.	El maestro mide la temperatura de la masa con un termómetro. Los alumnos amasan pan.	El maestro cuenta la importancia de la temperatura de la masa.	Sonido de ambiente de máquinas y murmullo de gente.		
Plano Medio			Maestro panadero	El maestro abre el horno.	El maestro nos cuenta lo que le falta al pan de cocción.	Sonido de ambiente de máquinas.			

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
10 00:05:00 00:06:04	Plano Medio	Época actual Día: mañana	Fábrica de pan. Horno moruno de Geni en Alfacar.	Artificial	Panadera	La panadera coloca el pan uno a uno en una caja de cartón.	Un panadero habla de las ventajas de los hornos modernos.  La panadera cuenta las ventajas de los hornos modernos.	Ambiente panadería.  Ambiente panadería.
	Plano Detalle				Pan	El pan se cuece en el horno de barro.	El panadero cuenta que una barra artesanal es diferente a una echa con máquina. La panadera lo reafirma.	Ambiente panadería.
	Plano Ameri- cano				Panadero Panadera	Los panaderos hablan y el panadero enseña una barra de pan.	No hay	Silencio.
	Plano Detalle				Pan	El pan se cuece en un horno de barro.	El panadero explica lo que son las saladillas, un pan típico de Alfacar.	Ambiente panadería.



Plano Detalle				El pan se cuece en un horno de barro.	El panadero y la panadera explican el proceso de hacer la saladilla.	Ambiente panadería.
Plano Detalle			Panadero	El panadero coge una saladilla.	La panadera cuenta donde van destinadas las cajas de pan que ha hecho.	Ambiente panadería.
Plano Americano			Panadera	La panadera ensaña varias cajas con panes.		Ambiente panadería.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
11 00:06:04 00:06:39	Plano General Concreto	Época Actual Día: mañana	Escuela de Panadería	Artificial	Maestro Panadero Alumnos	El maestro esparce harina sobre la mesa. Los alumnos le observan.	Murmullos.	Murmullos gente.
	Plano Detalle				Maestro panadero	El maestro quita harina de la masa con la mano.	El maestro cuenta que va a hacer una tabla de masa.	Ambiente máquinas y murmullo gente.
	Plano General Concreto				Maestro panadero Alumnos	El maestro divide la masa en partes, los alumnos le observan.	No hay	Ambiente máquinas y murmullo gente.
	Plano detalle				Mano	Una mano con el puño cerrado esta apoyada en la mesa.	No hay	Ambiente máquinas.
	Plano General Concreto				Alumnos Maestro panadero	El maestro da a un alumno la tabla y el alumno comienza a golpear la mesa y separar la masa.	El maestro da el turno al alumno.	Ambiente máquinas.
	Plano Detalle				Alumna	La alumna amasa una pequeña porción .	No hay	Ambiente máquinas.

	Plano General Concreto Plano Detalle					Alumnos Maestro panadero  Reloj	Un alumno amasa, mientras todos le observan.  El reloj marca las 7:25	No hay  El maestro da el turno a otro alumno.	Ambiente máquinas y murmullo gente.
Secuencia 12 00:06:39 00:06:43	Plano Gran Plano General	Tiempo Época Actual. Amanecer	Espacio Cielo	Luz Natural	Personajes Nubes y sol	Acciones Amanece	Diálogos No hay	Música / Sonido Ambiente de pájaros y perros ladrando.	

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
13 00:06:43 00:09:13	Plano Detalle	Época Actual Día: mañana	Fábrica de pan	Artificial	Pan	El pan se cuece en un horno de barro.	No hay	Música radio.
	Plano Detalle				Masa	Masa con aceite por encima.	No hay	Música radio.
	Plano General Concre- to				Panadero	El panadero coloca pan dentro del horno.	No hay	Música radio, ambiente panadería.
	Plano Medio				Panadero 2	El panadero amasa dos masas a la vez.	No hay	Música radio, ambiente panadería.
	Plano General Concre- to				Panadero	El panadero coloca pan dentro del horno.	No hay	Música radio, ambiente panadería.
	Plano Medio				Panadero 2	El panadero estira la masa de pan.	No hay	Música radio, ambiente panadería.
	Plano Medio				Panadero	El panadero acaba de colocar el pan en el horno.	No hay	Música radio, ambiente panadería.

Plano Medio				Panadero 2	El panadero continúa estirando la masa de pan.	No hay	Música radio, ambiente panadería.
Plano Medio				Panadero	El panadero saca la bandeja vacía del horno.	No hay	Música radio, ambiente panadería.
Plano Detalle				Pan	El pan se cuece en el horno de barro.	No hay	Música radio, ambiente panadería.
Plano Medio				Panadero	El panadero coloca pan en el horno.	No hay	Música radio, ambiente panadería.
Plano Detalle				Panadero	El panadero coloca pan en el horno.	No hay	Música radio, ambiente panadería.
Plano General				Panadero	El panadero saca el pan del horno.	No hay	Música radio, ambiente panadería.
Plano Medio				Panadero 2	El panadero amasa en un molde circular.	No hay	Música radio, ambiente panadería.

Plano Medio				Pan	El pan se cuece en el horno de barro.	No hay	Música radio, ambiente panadería.
Plano Medio				Panadero 2	El panadero echa harina en el molde circular.	No hay	Música radio, ambiente panadería.
Plano Medio				Panadero 2	El panadero coge el molde circular y se lo lleva.	No hay	Música radio, ambiente panadería.
Plano Detalle				Panadero 2	El panadero coloca el molde en un máquina y acciona una prensa.	No hay	Música radio, ambiente panadería.
Plano Detalle				Pan	El pan se cuece en el horno de barro.	No hay	Ambiente panadería.
Plano Medio				Panadero	El panadero coloca pan en el horno.	El panadero cuenta que la gente no quiere trabajar de noche.	Ambiente panadería.
Plano Detalle				Pan	El pan se cuece en el horno.	No hay	Ambiente panadería.

Plano Medio				Panadero	El panadero coloca el pan en el horno.	El panadero cuenta que queda poca gente que sepa trabajar en un horno como el suyo.	Ambiente panadería.
Plano Detalle				Pan	Una masa redonda con aceite por encima comienza a cocerse.	No hay	Ambiente panadería.
Plano Medio				Panadero	El panadero coloca el pan en el horno.	El panadero cuenta que ya no hay maestros que hacen pan, que se esta perdiendo la tradición.	Ambiente panadería.
Plano Detalle				Pan	Una masa redonda con aceite por encima comienza a cocerse.	El padero comienza a hablar.	Ambiente panadería.
Plano Medio				Panadero	El panadero coloca una tabla con panes.	El panadero cuenta lo duro que es el trabajo nocturno.	Ambiente panadería.

Plano Medio				El panadero habla a cámara.	El panadero cuenta las ventajas de los hornos eléctricos modernos.	Ambiente panadería.
Plano Medio			Panadero 2 Panadero (off)	El panadero amasa el pan.	El panadero habla la diferencia de horas de trabajo entre un horno de pan y uno eléctrico.	Ambiente panadería.
Plano Medio			Panadero	El panadero coge el pan cocido y lo muestra.	El panadero cuenta que su pan dura 4 días sin resecarse.	Ambiente panadería.
Plano Detalle			Panadero	Unas manos amasan una masa redonda.	No hay	Ambiente sonido máquinas.
Plano Detalle			Panadero	El panadero pinta de aceite con un pincel la masa redonda.	No hay	Ambiente sonido máquinas.



Plano General				Panadero Panadero 2	Los panaderos trabajan con las manos las masas redondas y pintan de aceite las masas.	No hay	Ambiente panadería.
Plano Detalle				Masa de pan	El panadero hace agujeros presionando con sus dedos en cuatro masas circulares de pan.	No hay	Ambiente panadería.
Plano Detalle				Masa de pan Pandera (off)	La masa de pan redonda comienza a cocerse en el horno.	La pandera comienza a hablar.	Ambiente panadería.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
14 00:09:13 00:11:16	Plano Detalle	Época Actual Día: mañana	Fábrica de pan	Artificial	Pan	El pan se cuece en el horno.	La panadera comienza a hablar.	Ambiente panadería.
	Plano Medio				Panadera	La panadera habla a cámara mientras barre.	La panadera cuenta que ahora el pan se reparte en furgoneta.	Ambiente panadería.
	Plano Medio				Panadero Panadera 2(off)	El pan se cuece en el horno, el panadero lo observa.	La panadera 2 comienza a hablar.	Ambiente panadería.
	Plano General Concre- to				Panadera Panadera 2	La panadera 2 habla a cámara mientras la panadera barre.	La panadera 2 cuenta que su horno lo han trabajado tres generaciones.	Ambiente panadería.
	Plano Detalle				Pan Panadera 2 (off)	El pan esta reposando.	La panadera 2 cuenta que esta en el horno desde los catorce años.	Ambiente panadería.  Ambiente panadería.

Plano Americano				Panadera 2 Panadera	La panadera 2 habla a cámara.	La panadera 2 cuenta que antes ella iba a repartir el pan andando.	Ambiente panadería.
Plano Detalle				Pan Panadera 2(off)	El pan su cuece en el horno.	La panadera cuenta que repartía de casa en casa.	Ambiente panadería.
Plano Medio				Panadero Panadera (off)	El panadero cierra la puerta del horno.	La panadera cuenta a quién le compro el horno.	Ambiente panadería.
Plano Medio				Panadera	La panadera habla a cámara.	La panadera cuenta que el horno antes de comprarlo lo tenían arrendado.	Ambiente panadería.
Plano Detalle				Pan Panadera 2 (off)	El pan se cuece en el horno.	La panadera cuenta como subía la masa.	Ambiente panadería.
Plano General Concreto				Panadera Panadera 2 (off)	La panadera cierra la puerta del horno.	La panadera 2 cuenta el secreto del reposar de la masa.	Ambiente panadería, sonido fuente.

Plano Medio				Panadera 2 Panadera	La panadera 2 habla a cámara, la panadera cruza y se lava las manos .	La panadera 2 cuenta que antes no había maquinaria.	Ambiente panadería.
Plano Detalle				Pan Panadera (off)	Pan recién cocido.	La panadera comienza a hablar	Ambiente panadería. Sonido campanas iglesia.
Plano Medio				Panadera	La panadera saca el pan del horno.	La panadera cuenta que le juzgaban los fallos.	Ambiente panadería, sonido campanas.
Plano Detalle				Pan Panadera (off)	Pan recién horneado.	La panadera cuenta que si se meten con ella se defiende.	Ambiente panadería, sonido campanas.
Plano Medio				Panadera	La panadera mete la pala en el horno.	No hay	Ambiente panadería.
Plano Detalle				Termómetro	El termómetro del horno marca 200 grados.	No hay	Ambiente panadería.



Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
15 00:11:16 00:11:53	Plano Detalle (zoom out)	Época Actual	Riachuelo	Natural	Agua	Los árboles se reflejan en el agua.	No hay	Ambiente pájaros y perros ladrando.
	Plano General	Día mañana			Agua	Los árboles se reflejan en el agua.		Ambiente pájaros y perros ladrando.
	Plano Detalle							





Secuencia 1. Fuente Grande, Alfacar.

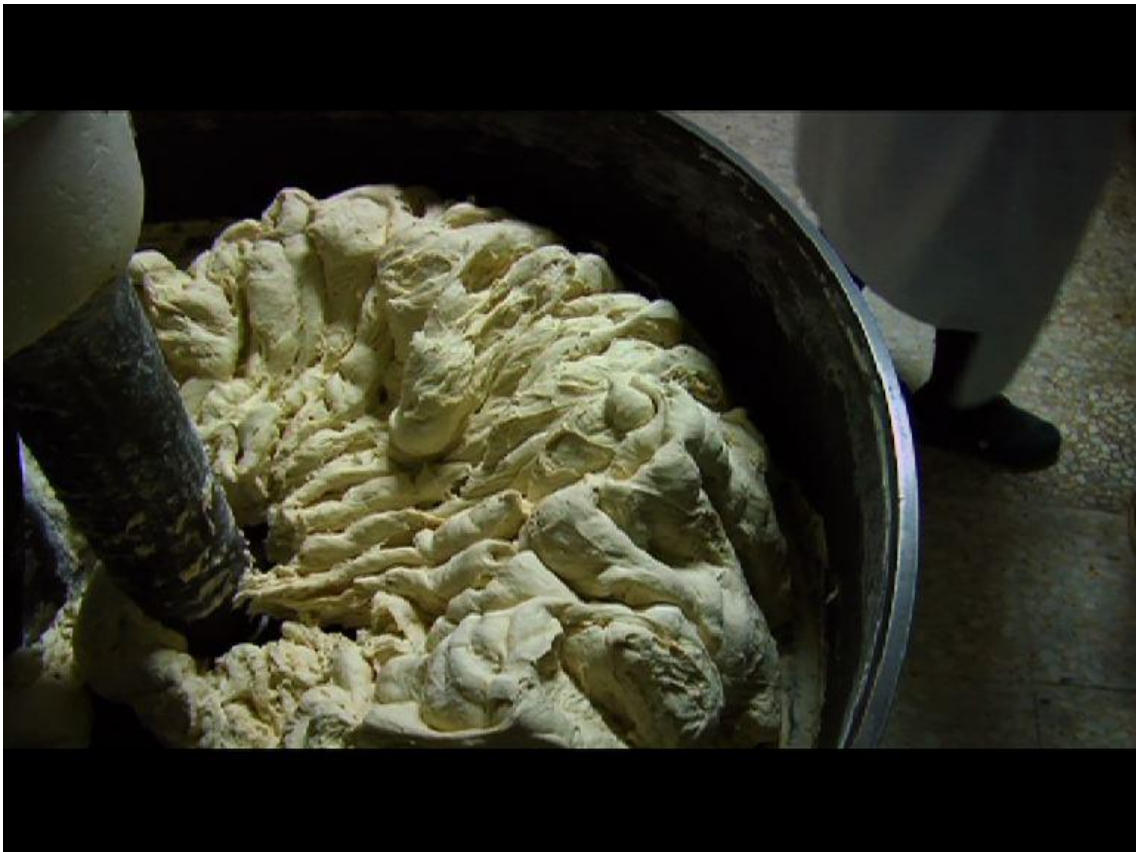


Secuencia 1. Fuente Grande, Alfacar.





Secuencia 3. Dolores encendiendo el horno de leña.



Secuencia 4. Amasadora de pan.



Secuencia 6. Dolores explica su vida en Alfacar.



Secuencia 7. El pan se cuece en el horno.



Secuencia 7. Trabajando el horno tradicional.



Secuencia 7. Leña incandescente en el horno moruno de Dolores.



Secuencia 8. Sierra Nevada.



Secuencia 9. Escuela de panadería en Alfacar.



Secuencia 9. Pepe dando clase en la Escuela de panadería.



Secuencia 9. Control de temperatura de la masa.



Secuencia 10. Fábrica de pan. Horno moruno de Geni en Alfacar.



Secuencia 10. Fábrica de pan. Horno moruno de Geni en Alfacar.



Secuencia 14. Pan de Alfacar.



Secuencia 14. Temperatura del horno moruno de Geni.



Secuencia 14. Eulogia Rojas trabajando en la tahona moruna de Geni.



Secuencia 15. Fuente Grande en Alfacar.



## **5. 5. DOCUMENTAL ETNOGRÁFICO: LA TAUROMAQUIA EN EL SIGLO XXI**

### **5. 5. 1. Introducción y Objetivos**

La experiencia obtenida en el transcurso de la investigación y elaboración de las etnografías visuales sobre el olivar, el vino del terreno y el pan de Alfacar, en un contexto de mediterraneidad simbólica, nos dio una base de registro visual de los cambios profundos que pudimos observar en los procesos de estructura social y cultural. Si existía un tema transversal que estuviera asociado, de alguna forma, a esos contextos de mediterraneidad sería el de la tauromaquia.

Además, el mundo de los toros está experimentando una gran inquietud en lo más profundo de su estructura orgánica por la crisis de identidad, valores e idoneidad del desarrollo de su actividad en la sociedad actual. Entrados ya plenamente en el siglo XXI nos apremiaba un acercamiento a este universo tan cercano y desconocido al mismo tiempo.

De manera tajante nos alejamos del debate entre aficionados y detractores de la tauromaquia, entre taurinos y anti-taurinos. Esta disyuntiva de dicotomías antagónicas no aportaría absolutamente nada a nuestro deseo de conocer de primera mano el devenir de la tauromaquia en el siglo XXI y, sobre todo, aprender de la a través de la opinión de sus protagonistas: profesionales del sector como los ganaderos y empresarios de la cría del toro bravo, medios de comunicación, veterinarios, académicos y, por supuesto, los aficionados, dueños absolutos y agentes soberanos de la fiesta de la tauromaquia.

Los objetivos que nos marcamos para hacer el guión de las entrevistas estarían marcados por las siguientes cuestiones esenciales:

- Dimensión cultural de la tauromaquia.
- Dimensión económica de la Tauromaquia: los toros como negocio y

espectáculo.

- Pasado y presente, ¿existe futuro para la Tauromaquia?
- La muerte en la Tauromaquia.
- Arte y Tauromaquia.
- La cría de toros bravos: las ganaderías.
- El público como dueño y señor de la Tauromaquia: agente soberano.
- Crisis de la Tauromaquia.

La metodología de investigación en este documental etnográfico sobre la Tauromaquia llamado “Toros, toros” estaría basada en entrevistas en profundidad efectuadas a los agentes involucrados en el proyecto además de la recepción de la opinión de los aficionados. De tal forma, que el documental sería un discurso polifónico del estado de la tauromaquia en la actualidad y contemplar posibles proyecciones hacia el futuro.

El equipo de filmación etnográfica lo hemos formado en esta ocasión tres personas: un sonidista, un asistente de producción que hacía las veces de conductor. El realizador audiovisual y director del documental es el autor de la presente Tesis Doctoral. Por lo tanto el equipo de filmación era lo más reducido posible, atendiendo a las necesidades metodológicas de la etnografía visual.

## 5. 5. 2. Memoria Etnográfica

A la hora de emprender este proyecto de etnografía visual de la tauromaquia en el siglo XXI, establecimos una serie de contactos con personalidades destacadas del sector para ir cubriendo los objetivos marcados para la investigación.

Las distintas fases de la filmación de las entrevistas arrancaron en la Corrida de la Beneficiencia en la Plaza de Las Ventas a finales del mes de mayo de 2013. Allí grabamos distintas entrevistas a aficionados de Madrid en las inmediaciones de la plaza antes y después de realizarse la corrida de toros (Fotogramas Secuencias. 13 y 25).

Creímos esencial contactar con ganaderos en la cría de toros bravos y decidimos visitar dos fincas para realizar las entrevistas a sus propietarios. Por un lado, estuvimos en el mes de noviembre de 2013 con Aurelio Hernando y su hijo José Hernando en su finca de toros bravos en Soto del Real en la provincia de Madrid (Fotograma Secuencia. 29).

El mes de julio de 2013 hicimos una visita a Pamplona durante la Feria de San Fermin. De esta forma pudimos hacer una serie de entrevistas a los aficionados que rodeaban la plaza de toros antes y después de cada festejo taurino (Fotogramas Secuencias. 37 y 51 ).

La segunda finca que visitamos fue en Lora del Río en la provincia de Sevilla. Sus propietarios, los hermanos Antonio y Eduardo Miura nos acogieron con mucha gratitud y nos abrieron de para en par su finca mítica “Zahariche” tierras de cría de la una de las ganaderías históricas y esenciales en la historia de la tauromaquia, el *hierro* de los Miura. Hicimos la entrevista en profundidad en el mes de mayo de 2014 (Fotograma Secuencia. 4). A continuación de filmar la entrevista pudimos

registrar el embarque de seis toros Miura para la Feria de San Isidro en la Plaza de Las Ventas en Madrid. También realizamos unas preguntas al hijo de Eduardo Miura cuando se disponía a realizar tareas en la finca junto a otros mayores (Fotograma Secuencia 35).

En esos días de mayo de 2014 establecimos la realización de dos entrevistas en profundidad que resultaron decisivas en el devenir del documental. Primero entrevistamos en su despacho de la Universidad de Granada al Catedrático en Antropología José Antonio González Alcantud, director de la presente Tesis Doctoral (Fotograma Secuencia. 2). El Catedrático José Antonio González Alcantud reflexionó sobre las dimensiones culturales, sociales y económicas de la tauromaquia y el significado de la muerte en la plaza de toros.

Dos días después entrevistamos a Ignacio Herrera, Director de la Real Maestranza de Caballería de Ronda (Fotograma Secuencia. 15) en la provincia de Málaga. Pudimos filmar la entrevista dentro de la Plaza de Toros de Ronda. Ignacio Herrera nos hizo un recorrido fantástico por casi todos los temas tratados en el documental, con especial énfasis en las relaciones entre las manifestaciones artísticas y la tauromaquia a lo largo de la historia.

En el mes de septiembre del año 2014, organizamos la filmación de otras dos entrevistas fundamentales para el documental. Ambos testimonios fueron registrados dentro de la Plaza de Las Ventas en Madrid.

Por un lado, entrevistamos a Elena Salamanca periodista taurina de reconocido prestigio, que nos analizó el papel de los medios de comunicación (Fotograma Secuencia. 3) además de tratar distintos temas como la muerte y el arte en la tauromaquia.

Por otro lado, pudimos entrevistar al veterinario decano en la Plaza de Las

Ventas José Manuel Durán (Fotograma Secuencia. 31). El análisis pormenorizado de las ganaderías de toros bravos en España y su relación con los empresarios gestores del espectáculo taurino y los matadores de toros resultó clave para entender el entramado de conflictos vigentes y la red de conexiones en todos los sectores involucrados en la tauromaquia del siglo XXI.

### **5. 5.3 Fichas de análisis etnográfico de secuencias**

El documental etnográfico sobre la Tauromaquia en el siglo XXI se debe visualizar desde el principio y hasta el final del segundo DVD adjunto en la Tesis Doctoral titulado “Toros,Toros”. Tiene una duración aproximada de 40 minutos.

Dispone de una descripción detallada del documental distribuido en 67 secuencias.

Incluimos un total de 16 fotogramas del documental que apoyan visualmente a las fichas.

Secuencia 1 00:00:00 00:00:43	Plano General	Tiempo Época Actual Día: Mañana	Espacio Finca ganadera	Luz Natural	Personajes Vaqueros a caballo Toros Vacas	Acciones Un mayoral a galope guía a los toros seguidos de las vacas hasta encerrarlos tras una puerta. Embarque de seis toros de la ganadería Miura rumbo a Las Ventas, Madrid.	Diálogos No hay	Música / Sonido Ambiente de plaza, sonido de banda de música y murmullo gente.
Secuencia 2 00:00:43 00:01:08	Plano Medio	Tiempo Época actual Día: Mañana	Espacio Despacho	Luz Artificial	Personajes José Antonio González Alcantud. Catedrático de Antropología en la Universidad de Granada.	Acciones José Antonio habla al entrevistador.	Diálogos José Antonio cuenta que la época antigua el toreo era en hecho social total.	Música / Sonido Ambiente de despacho en el Departamento de Antropología.
Secuencia 3 00:01:08 00:01:19	Plano Medio	Tiempo Época Actual	Espacio Plaza de toros	Luz Natural	Personajes Elena Salamanca. Periodista taurina.	Acciones Elena habla a cámara.	Diálogos Elena cuenta que la esencia de la tauromaquia es el cuidado del toro bravo en el campo.	Música / Sonido Ambiente de plaza.

Secuencia 4 00:01:19 00:01:41	Plano Americano	Tiempo Época Actual	Espacio Finca "Zahariche" de la ganadería de los hermanos Miura en Lora del Río, provincia de Sevilla.	Luz Natural	Personajes Antonio Miura y Eduardo Miura	Acciones Antonio habla al entrevistador.	Diálogos Antonio cuenta que el hierro de su ganadería es de 1849, y siempre ha estado en la misma familia.	Música / Sonido Ambiente de finca.
Secuencia 5 00:01:41 00:02:16	Plano Medio	Tiempo Época actual Día: Mañana	Espacio Despacho	Luz Artificial	Personajes José Antonio González Alcantud. Catedrático de Antropología en la Universidad de Granada.	Acciones José Antonio habla al entrevistador.	Diálogos José Antonio cuenta que en la época antigua las corridas eran de 20 toros o más y duraban todo el día.	Música / Sonido Ambiente de despacho.
Secuencia 6 00:02:16 00:02:31	Plano Medio	Tiempo Época Actual	Espacio Plaza de toros	Luz Natural	Personajes Elena Salamanca Periodista taurina.	Acciones Elena habla a cámara.	Diálogos Elena cuenta que en la tauromaquia se trata la muerte de una forma directa, y en la actualidad la gente no tiene relación con la muerte.	Música / Sonido Ambiente de plaza.

Secuencia 7 00:02:32 00:02:48	Plano Medio	Época actual Día: Mañana	Espacio Despacho	Luz Artificial	Personajes José Antonio González Alcantud. Catedrático de Antropología en la Universidad de Granada.	Acciones José Antonio habla al entrevistador.	Diálogos José Antonio cuenta que en la época antigua la carne que se comía eran la de los toros que se mataban en la plaza.	Música / Sonido Ambiente de despacho.
Secuencia 8 00:02:48 00:03:25	Plano Americano	Tiempo Época Actual	Espacio Finca "Zahariche" de la ganadería de los hermanos Miura en Lora del Río, provincia de Sevilla.	Luz Natural	Personajes Antonio Miura y Eduardo Miura.	Acciones Eduardo habla al entrevistador.	Diálogos Eduardo cuenta que su ganadería ha matado a toreros muy famosos.	Música / Sonido Ambiente de finca.
Secuencia 9 00:03:25 00:03:51	Plano Medio	Tiempo Época actual	Espacio Bar	Luz Artificial	Personajes Aficionado 1 Aficionado 2 Aficionada	Acciones El aficionado habla al entrevistador.	Diálogos El aficionado cuenta que el misterio de la tauromaquia es morir en la plaza.	Música / Sonido Ambiente de bar y murmullo de gente.



Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
10 00:03:51 00:04:13	Plano Medio	Época actual Día: Mañana	Despacho	Artificial	José Antonio González Alcantud. Catedrático de Antropología en la Universidad de Granada.	José Antonio habla al entrevistador.	José Antonio cuenta que no entiende que se tenga que ocultar la muerte del toro.	Música / Sonido Ambiente de despacho.
11 00:04:13 00:04:33	Plano Medio	Tiempo Época Actual	Espacio Plaza de toros	Luz Natural	Personajes Elena Salamanca Periodista taurina.	Acciones Elena habla a cámara.	Diálogos Elena cuenta que en la tauromaquia los aficionados ven la muerte del toro como la grandeza final del toro.	Música / Sonido Ambiente de plaza.
12 00:04:33 00:05:14	Plano Medio	Tiempo Época actual Día: Mañana	Espacio Despacho	Luz Artificial	Personajes José Antonio González Alcantud. Catedrático de Antropología en la Universidad de Granada.	Acciones José Antonio habla al entrevistador.	Diálogos José Antonio cuenta que en la actualidad se oculta la muerte.	Música / Sonido Ambiente de despacho.

Secuencia 13 00:05:14 00:05:27	Plano Primer Plano	Tiempo Época Actual	Espacio Calle	Luz Natural	Personajes Aficionado	Acciones El aficionado habla al entrevistador.	Diálogos El aficionado cuenta que el arte del toreo se pierde si la corrida no es buena.	Música / Sonido Ambiente de calle y murmullo de gente.
Secuencia 14 00:05:27 00:06:28	Plano Medio	Tiempo Época actual Día: Mañana	Espacio Despacho	Luz Artificial	Personajes José Antonio González Alcantud. Catedrático de Antropología en la Universidad de Granada.	Acciones José Antonio habla al entrevistador.	Diálogos José Antonio cuenta que la liga de derechos en defensa de los animales surgió a finales del XIX en Francia, y que en París en el siglo XVIII ya se hacían encierros de toros bravos.	Música / Sonido Ambiente de despacho.
Secuencia 15 00:06:28 00:06:54	Plano Medio	Tiempo Época Actual Día: Mañana	Espacio Plaza de toros	Luz Natural	Personajes Ignacio Herrera, Director de La Real Maestranza de Caballería de Ronda.	Acciones Ignacio habla al entrevistador.	Diálogos Ignacio narra la evolución del traje del torero.	Música / Sonido Ambiente de plaza.

Secuencia 16 00:06:54 00:07:35	Plano Medio	Tiempo Época actual Día: Mañana	Espacio Despacho	Luz Artificial	Personajes José Antonio González Alcantud. Catedrático de Antropología en la Universidad de Granada.	Acciones José Antonio habla al entrevistador.	Diálogos José Antonio cuenta que el canon de las corridas de toros lo marcan las maestranzas, tanto de Ronda como de Sevilla.	Música / Sonido Ambiente de despacho.
Secuencia 17 00:07:35 00:08:10	Plano Medio	Tiempo Época Actual Día: Mañana	Espacio Plaza de toros	Luz Natural	Personajes Ignacio Herrera, Director de La Real Maestranza de Caballería de Ronda.	Acciones Ignacio habla al entrevistador.	Diálogos Ignacio cuenta que la tauromaquia del siglo XVII es muy similar al circo.	Música / Sonido Ambiente de plaza.
Secuencia 18 00:08:10 00:08:39	Plano Medio	Tiempo Época actual Día: Mañana	Espacio Despacho	Luz Artificial	Personajes José Antonio González Alcantud. Catedrático de Antropología en la Universidad de Granada.	Acciones José Antonio habla al entrevistador.	Diálogos José Antonio cuenta que antes las plazas de toros eran cuadradas.	Música / Sonido Ambiente de despacho.

Secuencia 19 00:08:39 00:09:05	Plano Medio	Tiempo Época Actual Día: Mañana	Espacio Plaza de toros	Luz Natural	Personajes Ignacio Herrera, Director de La Real Maestranza de Caballería de Ronda.	Acciones Ignacio habla al entrevistador.	Diálogos Ignacio cuenta que la plaza de Ronda fue inaugurada por Pepeillo y Pedro Romero, un mano a mano con 15 toros.	Música / Sonido Ambiente de plaza.
Secuencia 20 00:09:05 00:09:42	Plano Medio	Tiempo Época actual Día: Mañana	Espacio Despacho	Luz Artificial	Personajes José Antonio González Alcantud. Catedrático de Antropología en la Universidad de Granada.	Acciones José Antonio habla al entrevistador.	Diálogos José Antonio cuenta diferentes teorías de porque son las plazas redondas.	Música / Sonido Ambiente de despacho.
Secuencia 21 00:09:42 00:10:10	Plano Medio	Tiempo Época Actual Día: Mañana	Espacio Plaza de toros	Luz Natural	Personajes Ignacio Herrera, Director de La Real Maestranza de Caballería de Ronda.	Acciones Ignacio habla al entrevistador.	Diálogos Ignacio cuenta la importancia que tuvo el ferrocarril en el desarrollo de la tauromaquia.	Música / Sonido Ambiente de plaza.

Secuencia 22 00:10:10 00:10:47	Plano Medio	Tiempo Época actual Día: Mañana	Espacio Despacho	Luz Artificial	Personajes José Antonio González Alcantud. Catedrático de Antropología en la Universidad de Granada.	Acciones José Antonio habla al entrevistador.	Diálogos José Antonio narra que la plaza más grande del mundo estaba en París y que se toreó un toro de muerte debajo de la torre Eiffel.	Música / Sonido Ambiente de despacho.
Secuencia 23 00:10:47 00:11:05	Plano Medio	Tiempo Época Actual Día: Mañana	Espacio Plaza de toros	Luz Natural	Personajes Ignacio Herrera, Director de La Real Maestranza de Caballería de Ronda.	Acciones Ignacio habla al entrevistador.	Diálogos Ignacio cuenta que el torero es dueño del espacio-tiempo en la corrida.	Música / Sonido Ambiente de plaza.
Secuencia 24 00:11:05 00:11:16	Plano Medio	Tiempo Época actual Día: Mañana	Espacio Despacho	Luz Artificial	Personajes José Antonio González Alcantud. Catedrático de Antropología en la Universidad de Granada.	Acciones José Antonio habla al entrevistador.	Diálogos José Antonio dice que el torero es un héroe.	Música / Sonido Ambiente de despacho.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
25 00:11:16 00:11:39	Plano Medio	Época Actual	Calle	Natural	Aficionado 1 Aficionado 2	El aficionado 1 habla al entrevistador.	El aficionado habla sobre los valores de la tauromaquia.	Ambiente de calle y murmullo de gente.
26 00:11:39 00:12:14	Plano Medio	Tiempo Época actual Día: Mañana	Espacio Despacho	Luz Artificial	Personajes José Antonio González Alcantud. Catedrático de Antropología en la Universidad de Granada.	Acciones José Antonio habla al entrevistador.	Diálogos José Antonio cuenta la importancia del torero en la literatura.	Música / Sonido Ambiente de despacho.
27 00:12:14 00:13:24	Plano Americano	Tiempo Época Actual	Espacio Finca "Zahariche" de la ganadería de los hermanos Miura en Lora del Río, provincia de Sevilla.	Luz Natural	Personajes Antonio Miura y Eduardo Miura.	Acciones Antonio habla al entrevistador.	Diálogos Antonio narra que su ganadería tiene menos terreno que antes, y que es muy difícil continuar con el oficio de ganadero, que se está perdiendo la esencia de la profesión.	Música / Sonido Ambiente de finca.

Secuencia 28 00:13:24 00:14:27	Plano Medio	Tiempo Época Actual	Espacio Plaza de toros	Luz Natural	Personajes Elena Salamanca, Periodista taurina.	Acciones Elena habla a cámara.	Diálogos Elena cuenta la importancia del ganadero y el cuidado del toro en el campo, lo duro que es y lo poco rentable que resulta para los profesionales del sector.	Música / Sonido Ambiente de plaza.
Secuencia 29 00:14:27 00:14:44	Plano General	Tiempo Época Actual	Espacio Finca ganadería	Luz Natural	Personajes Ganadero 1 Ganadero 2	Acciones El ganadero montado a caballo habla al entrevistador.	Diálogos El ganadero cuenta que por cada toro que se lidia en la plaza, en el campo hay 6 u 8 toros criándose.	Música / Sonido Ambiente de campo.
Secuencia 30 00:14:44 00:15:04	Plano Medio	Tiempo Época actual Día: Mañana	Espacio Despacho	Luz Artificial	Personajes José Antonio González Alcantud. Catedrático de Antropología en la Universidad de Granada.	Acciones José Antonio habla al entrevistador.	Diálogos José Antonio cuenta que el canon del toro de muerte esta relacionado con la baja Andalucía.	Música / Sonido Ambiente de despacho.

Secuencia 31 00:15:04 00:15:45	Plano Medio	Tiempo Época Actual	Espacio Plaza de toros	Luz Natural	Personajes José Manuel Durán Veterinario Decano de la plaza de Las Ventas.	Acciones José Manuel habla a cámara.	Diálogos José Manuel cuenta la importancia del encaste.	Música / Sonido Ambiente de plaza.
Secuencia 32 00:15:45 00:16:54	Plano Americano	Tiempo Época Actual	Espacio Finca "Zahariche" de la ganadería de los hermanos Miura en Lora del Río, provincia de Sevilla.	Luz Natural	Personajes Antonio Miura y Eduardo Miura	Acciones Antonio habla al entrevistador.	Diálogos Antonio cuenta las características morfológicas de su encaste y que sus toros los reconocen porque tienen mucha personalidad.	Música / Sonido Ambiente de finca.
Secuencia 33 00:16:46 00:17:03	Plano Medio	Tiempo Época Actual	Espacio Plaza de toros	Luz Natural	Personajes José Manuel Durán Veterinario Decano de la plaza de Las Ventas. Elena Salamanca Periodista taurina.	Acciones José Manuel habla a cámara.	Diálogos José Manuel cuenta que el toro coge la personalidad del ganadero que lo cría.	Música / Sonido Ambiente de plaza. Murmullo de gente.



Secuencia 34 00:17:03 00:17:47	Plano Americano	Tiempo Época Actual	Espacio Finca ganadería "Zahariche"	Luz Natural	Personajes Antonio Miura Eduardo Miura	Acciones Eduardo habla al entrevistador.	Diálogos Eduardo cuenta que su apellido figura en Real Academia de La Lengua.	Música / Sonido Ambiente de finca.
Secuencia 35 00:17:48 00:18:12	Plano general	Tiempo Época Actual	Espacio Finca ganadería "Zahariche"	Luz Natural	Personajes Hijo de Eduardo Miura Vaquero 1 Vaquero 2 Vaquero 3	Acciones El hijo de Eduardo montado a caballo habla al entrevistador.	Diálogos El hijo de Eduardo cuenta la manera de enseñar de su familia.	Música / Sonido Ambiente de finca.
Secuencia 36 00:18:12 00:18:50	Plano Americano	Tiempo Época Actual	Espacio Finca ganadería "Zahariche"	Luz Natural	Personajes Antonio Miura Eduardo Miura	Acciones Eduardo habla al entrevistador.	Diálogos Eduardo cuenta la forma de trabajar de su familia.	Música / Sonido Ambiente de finca.
Secuencia 37 00:18:50 00:19:37	Plano Medio	Tiempo Época Actual	Espacio Calle	Luz Natural	Personajes Aficionado	Acciones El aficionado habla al entrevistador.	Diálogos El aficionado cuenta que el toro antes era más bravo que ahora y que en los toreros había más rivalidad.	Música / Sonido Ambiente de calle y murmullo de gente.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
38 00:19:37 00:20:14	Plano Medio	Época Actual	Bar	Natural	Aficionado Clientes bar	El aficionado habla al entrevistador.	El aficionado cuenta que antes el torero pasaba hambre, y que ese barrio estaba lleno de toreros en busca de una oportunidad.	Música / Sonido Ambiente de bar y de murmullo gente.
39 00:20:14 00:21:52	Plano Medio	Tiempo Época Actual	Espacio Plaza de toros	Luz Natural	Personajes José Manuel Durán Veterinario Decano de la plaza de Las Ventas.	Acciones José Manuel habla a cámara.	Diálogos José Manuel cuenta que hay un monopolio en el mundo actual de los toros, y que el toro tiene que ser serio.	Música / Sonido Ambiente plaza
40 00:21:52 00:22:37	Plano Medio	Tiempo Época Actual	Espacio Plaza de toros	Luz Natural	Personajes Elena Salamanca Periodista taurina.	Acciones Elena habla a cámara.	Diálogos Elena cuenta la importancia de las ferias taurinas.	Música / Sonido Ambiente de plaza.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
41 00:22:37 00:22:59	Plano Medio	Época actual Día: Mañana	Despacho	Artificial	José Antonio González Alcantud. Catedrático de Antropología	José Antonio habla al entrevistador.	José Antonio cuenta que el pueblo tiene una parte irracional.	Música / Sonido Ambiente de despacho.
42 00:23:00 00:23:56	Plano Medio	Época Actual	Espacio Plaza de toros	Luz Natural	Personajes José Manuel Durán Veterinario Decano de la plaza de Las Ventas.	Acciones José Manuel habla a cámara	Diálogos José Manuel cuenta la importancia del público	Música / Sonido Ambiente de plaza.
43 00:23:56 00:24:43	Plano Medio	Tiempo Época Actual Día: mañana	Espacio Calle	Luz Natural	Personajes Aficionado	Acciones El aficionado habla al entrevistador.	Diálogos El aficionado cuenta que le mundo del toro está en crisis y que los toros que llevan a la plaza de Pamplona no son aptos para la tauromaquia.	Música / Sonido Ambiente de calle y murmullo de gente.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
44 00:24:43 00:25:32	Plano Medio	Época Actual	Plaza de toros	Natural	Elena Salamanca Periodista taurina.	Elena habla a cámara.	Elena cuenta los distintos comportamientos del público en cada plaza.	Música / Sonido Ambiente de plaza.
45 00:25:32 00:26:11	Plano Medio	Tiempo Época Actual	Espacio Plaza de toros	Luz Natural	Personajes José Manuel Durán Veterinario Decano de la plaza de Las Ventas.	Acciones José Manuel habla a cámara.	Diálogos José Manuel cuenta la importancia de la seriedad en el toro.	Música / Sonido Ambiente de plaza.
46 00:26:11 00:27:27	Plano Ameri- cano	Tiempo Época Actual	Espacio Finca ganadería "Zahariche"	Luz Natural	Personajes Antonio Miura Eduardo Miura	Acciones Antonio habla al entrevistador.	Diálogos Antonio cuenta que antes los toreros mataban más variedad de ganaderías.	Música / Sonido Ambiente de finca.
47 00:27:27 00:28:00	Plano Medio	Tiempo Época Actual	Espacio Plaza de toros	Luz Natural	Personajes Elena Salamanca Periodista taurina.	Acciones Elena habla a cámara.	Diálogos Elena cuenta que antes el público decidía si sacar o no a un torero por la puerta grande.	Música / Sonido Ambiente de plaza.

Secuencia 48 00:28:00 00:28:36	Plano Medio	Plano Medio	Época Actual	Tiempo Actual	Espacio Plaza de toros	Luz Natural	Personajes José Manuel Durán Veterinario Decano de la plaza de Las Ventas.	Acciones José Manuel habla a cámara.	Diálogos José Manuel cuenta la importancia del público y su soberanía.	Música / Sonido Ambiente de plaza.
Secuencia 49 00:28:36 00:29:38	Plano Medio	Plano Medio	Época actual	Tiempo actual	Espacio Bar	Luz Artificial	Personajes Aficionado Aficionada	Acciones La aficionada habla al entrevistador.	Diálogos La aficionada cuenta su pasión por el toreo de Curro Romero.	Música / Sonido Ambiente de bar y murmullo de gente.
Secuencia 50 00:29:38 00:30:00	Plano Medio	Plano Medio	Época Actual	Tiempo Actual	Espacio Plaza de toros	Luz Natural	Personajes Elena Salamanca Periodista taurina.	Acciones Elena habla a cámara.	Diálogos Elena cuenta que el público es exigente.	Música / Sonido Ambiente de plaza.
Secuencia 51 00:30:00 00:30:24	Plano Medio	Plano Medio	Época Actual Día: mañana	Tiempo Actual Día: mañana	Espacio Calle	Luz Natural	Personajes Aficionado 1 Aficionado 2	Acciones El aficionado habla al entrevistador.	Diálogos El aficionado cuenta que están engañando al público.	Música / Sonido Ambiente de calle y murmullo de gente.

Secuencia 52 00:30:24 00:31:43	Plano Medio	Tiempo Época Actual	Espacio Plaza de toros	Luz Natural	Personajes José Manuel Durán Veterinario Decano de la plaza de Las Ventas.	Acciones José Manuel habla a cámara.	Diálogos José Manuel cuenta su indignación con el monopolio que tienen ciertos toreros.	Música / Sonido Ambiente de plaza.
Secuencia 53 00:31:43 00:32:59	Plano Medio	Tiempo Época Actual	Espacio Bar	Luz Natural	Personajes Aficionado Clientes bar	Acciones El aficionado habla al entrevistador.	Diálogos El aficionado cuenta la fórmula para que se produzca el toreo.	Música / Sonido Ambiente de bar y murmullo de gente.
Secuencia 54 00:32:59 00:33:16	Plano Primer plano	Tiempo Época Actual	Espacio Calle	Luz Natural	Personajes Aficionado	Acciones El aficionado habla al entrevistador.	Diálogos El aficionado cuenta que hacen falta toreros con más arte e ingenio.	Música / Sonido Ambiente de bar y murmullo de gente.
Secuencia 55 00:33:16 00:33:55	Plano Americano	Tiempo Época Actual	Espacio Finca ganadería "Zahariche"	Luz Natural	Personajes Antonio Miura Eduardo Miura	Acciones Antonio habla al entrevistador.	Diálogos Antonio cuenta que hay que enseñar a la gente la cultura del toro en el campo.	Música / Sonido Ambiente de finca.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
56 00:33:55 00:34:13	Plano Medio	Época actual Día: Mañana	Despacho	Artificial	José Antonio González Alcantud. Catedrático de Antropología.	José Antonio habla al entrevistador.	José Antonio cuenta que la fiesta ya no es lo que era por que no es un hecho social total.	Ambiente de despacho.
57 00:34:13 00:34:52	Plano Medio	Tiempo Época Actual	Espacio Plaza de toros	Luz Natural	Personajes José Manuel Durán Veterinario Decano de la plaza de Las Ventas.	Acciones José Manuel habla a cámara.	Diálogos José Manuel cuenta que el público quiere ver a las figuras del toreo delante de un toro, toro...	Música / Sonido Ambiente de plaza.
58 00:34:52 00:35:09	Plano Medio	Tiempo Época Actual Día: Mañana	Espacio Plaza de toros	Luz Natural	Personajes Ignacio Herrera Director de La Real Maestranza de Ronda.	Acciones Ignacio habla al entrevistador.	Diálogos Ignacio cuenta que hay que cuidar la fiesta ofreciendo buenos toros.	Música / Sonido Ambiente de plaza.
59 00:35:09 00:35:51	Plano Medio	Tiempo Época actual Día: Mañana	Espacio Despacho	Luz Artificial	Personajes José Antonio González Alcantud. Catedrático de Antropología.	Acciones José Antonio habla al entrevistador.	Diálogos José Antonio cuenta que el toreo es español, francés y portugués.	Música / Sonido Ambiente de despacho.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
60 00:35:51 00:36:01	Plano Ameri- cano	Época Actual	Finca ganadería "Zahariche"	Natural	Antonio Miura Eduardo Miura	Eduardo habla al entrevistador.	Eduardo cuenta que en los últimos 50 años ha cambiado el público y los toros.	Música / Sonido Ambiente de finca.
61 00:36:01 00:36:56	Plano Medio	Tiempo Época actual	Espacio Bar	Luz Artificial	Personajes Aficionado Aficionada	Acciones El aficionado habla al entrevistador.	Diálogos El aficionado cuenta que los toros duraran si se cuida la fiesta.	Música / Sonido Ambiente de bar y murmullo de gente.
62 00:36:56 00:38:04	Plano Medio	Tiempo Época Actual	Espacio Plaza de toros	Luz Natural	Personajes José Manuel Durán Veterinario Decano de la plaza de Las Ventas.	Acciones José Manuel habla a cámara	Diálogos José Manuel cuenta que para que la fiesta continúe tiene que haber seriedad en el toro y los encastes.	Música / Sonido Ambiente plaza



Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
63 00:38:04 00:38:24	Plano Medio	Época Actual	Calle	Natural	Aficionado	El aficionado habla al entrevistador.	El aficionado cuenta que la bravura que el toro tenía antes ahora ya no existe.	Ambiente de calle y murmullo de gente.
64 00:38:24 00:38:46	Plano Americano	Tiempo Época Actual	Espacio Finca ganadería "Zahariche"	Luz Natural	Personajes Antonio Miura Eduardo Miura	Acciones Antonio habla al entrevistador.	Diálogos Antonio cuenta que en la actualidad hay buenos toreros.	Música / Sonido Ambiente de finca.
65 00:38:46 00:39:02	Plano Medio	Tiempo Época Actual	Espacio Plaza de toros	Luz Natural	Personajes José Manuel Durán Veterinario Decano de la plaza de Las Ventas.	Acciones José Manuel habla a cámara.	Diálogos José Manuel cuenta que el torero pierde importancia cuando se pone enfrente de un toro no toro.	Música / Sonido Ambiente de plaza.
66 00:39:02 00:39:43	Plano Medio	Tiempo Época Actual Día: Mañana	Espacio Plaza de toros	Luz Natural	Personajes Ignacio Herrera Director de La Real Maestranza y Caballería de Ronda.	Acciones Ignacio habla al entrevistador.	Diálogos Ignacio cuenta que hecha en falta un discurso del torero donde se posiciona al respecto.	Música / Sonido Ambiente de plaza.

Secuencia	Plano	Tiempo	Espacio	Luz	Personajes	Acciones	Diálogos	Música / Sonido
67 00:39:43 00:40:03	Panta- lla en negro					<p>Cita:            "A más toro, más torero.            Sin toro no se puede torear.            Torear sin toro es simular o disimular el toreo. No es jugar limpio. Es jugar con trampa"            Gregorio Corrochano (1955)</p>		<p>Ambiente de plaza.            Sonido de banda de música.</p>



Secuencia 1. Embarque de la ganadería Miura en la Finca “Zahariche”, Sevilla.



Secuencia 2. José Antonio González Alcantud. Catedrático de Antropología. UGR



Secuencia 3. Elena Salamanca. Periodista taurina.



Secuencia 4. Antonio Miura y Eduardo Miura. Finca "Zahariche", Sevilla.



Secuencia 13. Aficionado en las inmediaciones de Las Ventas, Madrid.



Secuencia 15. Ignacio Herrera, Director de La Real Maestranza de Ronda.



Secuencia 25. Aficionados en las inmediaciones de Las Ventas, Madrid.



Secuencia 29. Aurelio Hernando, ganadería de Soto del Real, Madrid.



Secuencia 31. José Manuel Durán. Veterinario Decano de la Plaza de Las Ventas.



Secuencia 35. Hijo de Eduardo Miura. Finca "Zahariche", Sevilla.



Secuencia 37. Aficionado en San Fermín, Pamplona.



Secuencia 38. Aficionado en un bar de Sevilla.





Secuencia 51. Aficionados en San Fermín, Pamplona.



Aficionado a la tauromaquia en Sevilla.



Aficionado en un bar en las inmediaciones de Las Ventas, Madrid.



Aficionado en las inmediaciones de Las Ventas, Madrid.

## 6. CONCLUSIONES

Después de una década utilizando las técnicas y herramientas propias de la antropología visual en mis investigaciones sobre la Tríada Mediterránea y la Tauromaquia en el siglo XXI, creo imprescindible dejar constancia de mi experiencia como etnógrafo visual en la presente Tesis Doctoral y concluir en la necesidad metodológica de la fotografía etnográfica con lente de 50 mm durante el trabajo de campo y aportar un modelo de ficha de secuencias etnográficas para llevar a cabo el análisis de documentales en antropología visual.

Los argumentos que expongo en mi trabajo de etnofotografía visual del olivar los considero una base sólida para demostrar que el uso de la lente de 50 mm es el único camino para garantizar la *cercanía antropológica* que permita la estrategia del *encuentro vital* del investigador con el objeto de estudio durante el trabajo de campo etnográfico.

La técnica de investigación de la fotoetnografía de 50 mm para la antropología visual debe ser utilizada por los etnógrafos visuales, tanto para trabajos específicos de fotografía como el camino a seguir en el estudio previo y preparación del trabajo de campo para llevar a cabo la realización de un documental etnográfico.

La creación de un modelo de ficha de secuencias etnográficas es la aportación metodológica como herramienta que debemos utilizar para poder comprender textualmente los resultados de un documental etnográfico. Esta ficha descriptiva de secuencias permite aislar unidades de análisis imprescindibles para la estrategia discursiva del texto etnográfico.

El modelo de ficha secuencial etnográfica permite detallar en cada unidad de análisis secuencial los tipos de plano utilizados, la temporalidad y espacialidad etnográfica, la definición de personajes y conceptos como ejes del trabajo de campo y, finalmente, la luz y el sonido registrados en el documental etnográfico.

Espero que mis aportaciones metodológicas en la antropología visual permitan ayudar en la transversalidad necesaria entre la fotoetnografía y el documental etnográfico.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

*ACTS of the International Congress of Anthropological and Ethnological Sciencies*

*"Visual Anthropology"*, Chicago, August-September 1973:

- Lajoux, J.D.: *"Film ethnographique et histoire"*,
- Mac Dugall, D.: *"Beyond observational cinema"*,
- Rouch, J.: *"La camera et les hommes"*,
- Sandall, R.: *"Ethnographic document films"*.

AGUIRRE BAZTÁN, Ángel (editor) : *" Etnografía. Metodología cualitativa en la investigación sociocultural "*. Barcelona, Ed. Boixareu Universitaria, Marcombo, 1995.

ANTA FÉLEZ, José Luis y PALACIOS RAMÍREZ, José. (editores) : *" La Cultura del Aceite en Andalucía : La Tradición frente a la modernidad "*. Sevilla, Fundación Machado, 2002.

AICHER, Otl & KRAMPEN, Martin: *"Sistemas de signos en la comunicación visual"*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1979.

ARDÈVOL, Elisenda: *"Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales"*. Madrid, Revista de Dialectología y Tradiciones populares de C.SIC, L. Calvo, Perspectivas de la antropología visual, 1998.

- ARDÈVOL, Elisenda: In. "*Intersubjetividad y video etnográfico*". Francisco Ferrándiz Antropología de los Sentidos: la Vista. Madrid, Celeste Ediciones. 1996.
- ARNHEIM, Rudolf: "*El pensamiento visual*". Buenos Aires, Ed. Eudeba, 1971.
- ASSOULINE, Pierre: "*Cartier-Bresson, L'oeil du siècle*". Paris, Ed. Gallimard, 2003.
- AUMONT, Jacques: "*La imagen*". Barcelona, Ed. Paidós, 1992.
- BANTA, Melissa & HINSLEY, Curtis M.: "*From Site to Sight. Anthropology, Photography, and the Power of Imaginery*". Cambridge, Peabody Museum Press, 1986.
- BARLOW, Horace: "*Imagen y conocimiento*". Barcelona, Ed. Crítica, 1994.
- BAUDELAIRE, Charles: "El público moderno y la fotografía". In: Archivos de la fotografía, vol.1, n°2,1995.
- BANKS, Marcus & MORPHY, Howard (ed.) : "*Rethinking Visual Anthropology*". Yale Univ. Press, 1997.
- BARTHES, Roland: "*La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*". Barcelona, Ed. Paidós, 1995.
- BECK, Ulrich: "*La modernidad reflexiva*". Madrid, Ed. Alianza, 1997.
- BENJAMIN, Walter: "*Sobre la fotografía*". Valencia. Ed. Pre-Textos, 2005.
- BONACINI, Gianna: "*Barba e Capelli*". Roma, Ed. Peliti Associati, 1997.
- "*Cuevas de Granada*". C.I.E. "Ángel Ganivet", 2002.

- BOURDIEU, Pierre: "*La máquina de solemnizar*". In: Clic! El sonido de la muerte. G.J.Indij (comp). Colección cuadernillos de género. Buenos Aires, Ed. La Marca, 1992.
- BRAOJOS, Alfonso: "*Metodología para el tratamiento de la documentación*". In: *Jornadas Archivísticas. La fotografía como fuente de información*. Palos de la Frontera, 1993.
- CALBERT, Javier & CASTELO, Luis: "*La fotografía como documento y crítica social*". In: La Fotografía. Madrid, Ed. Acento, 1993.
- CAMPBELL, Joseph: "*Las máscaras de Dios: mitología creativa*". Madrid, Ed. Alianza, 1992.
- CALVO, Lluís: "*El valor antropológico de la imagen. ¿Hacia el HomoPhotographicus?*" Barcelona, Ed. Temps d'ahir, 1995.
- CHAMBOREDON, Jean-Claude: "*Art mécanique, art sauvage*". In: Bourdieu, Pierre (dir.). *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*. Paris, Ed. De Minuit, 1993.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain: "*Dictionnaire des symboles*". París, Ed. Robert Laffont, 1982.
- COLLIER, J.JR.: "*Photography as a research method*". In: *Visual anthropology*, vol. 59:5, New York, 1967.
- COSTA, Joan: "*El lenguaje fotográfico*". Madrid, Iberico Europea de Ediciones, 1977.

DEBRAY, Régis: *"Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente"*.

Barcelona, Ed. Paidós, 1994.

DURAND, Gilbert: *"Les structures anthropologiques de l'imaginaire"*. París, Ed.

Dunod, 1992.

DURAND, Regis: *"El tiempo de la imagen"*. Salamanca, Ed. Universidad de

Salamanca, 1999.

EDWARDS, Elisabeth : *" Beyond the boundary : a consideration of the expressive in*

*photography and anthropology "*.In : *"Rethinking Visual Anthropology "*, Marcus

Banks and Howard Morphy, editors. Yale University Press, 1997.

ELIADE, Mircea: *"Imágenes y símbolos"*. Madrid, Ed. Taurus, 1992.

ESTEVA, Jordi: *"Oasis"*. París, Ed. Lunwerg, 1995.

- *"Viaje al país de las almas"*. Valencia, Ed. Pretextos, 1999.

FALCÉS, Manuel: *"Introducción a la fotografía española"*. Granada, Ed. Universidad

de Granada, 1975.

FONTCUBERTA, Joan: *"Fotografía documental: entre la información y la*

*propaganda"*. In: *Agusti Centelles (1909-1985)*. Barcelona, Ed. Fundación La

Caixa,1988.

FOUCAULT, Michel: *"Las palabras y las cosas"*. México, Ed. Siglo XXI, 1968.

FREEBERG, David: *"El poder de las imágenes"*. Madrid, Ed. Alianza, 1995.

FREUND, Gisèle: *"La fotografía como documento social"*. Barcelona, Ed. Gustavo

Gili,1976.



- FROMM, Erich: *"El lenguaje olvidado"*. Buenos Aires, Ed. Hachette, 1966.
- FOSTER, Hal: *"Vision and visibility"*. Seattle, Bay Press, 1988.
- GEERTZ, Clifford: *"La interpretación de las culturas"*. México D.F. , Ed. Gedisa, 1987.
- GEFFROY, Yannick: "Family photographs: a visual heritage". In: *Visual anthropology*, vol. 3, New York, 1990.
- GIBSON, James J.: *"La percepción del mundo visual"*. Buenos Aires, Ed. Infinito, 1974.
- GILI, Marta: *"Farm Security. Paradigma de la documentación fotográfica como interpretación de la realidad"*. In: Revista FOTO n°60, 1987.
- GOMBRICH, E.H.: *"La imagen y el ojo"*. Madrid, Ed. Alianza, 1987.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio: *"Economía contra Tradición. Investigaciones en Antropología económica andaluza"*. Granada, Ed. Universidad de Granada, 2000.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio: *"El clientelismo políticomediterráneo"*. Barcelona, Ed. Anthropos, 1997.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio: *"Antropografías. De la ilusión racionalista a las múltiples verificaciones del método"*. In: Historia, Antropología, y Fuentes Orales. Barcelona, n°18, 1997: pp.147-164.
- *"Captar los cuerpos, capturar el alma"*. In: Jordi Esteva. Viaje al país de las almas. Valencia, Pretextos, 1999.
- *"La fotoantropología, el registro gráfico y sus sombras teóricas"*. In: Revista de

*Antropología Social*, nº8, 1999.

GRANADA EN LA FOTOGRAFÍA DEL SIGLO XIX: Introducción de Francisco Ayala,  
Ed. Diputación Provincial (de Granada), 1992.

GRUPO MU: "*Tratado del signo visual. Para una retórica de la imagen*". Madrid, Ed.  
Cátedra, 1993.

GUBERN, Román: "*La imagen y la cultura de masas*". Barcelona, Ed. Bruguera, 1983.

GUBERN, Román: "*La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera  
contemporánea*". Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1987.

GURAN, Milton: "*A propos de la photographie efficace*". In: Xoana, Imagenes et  
Sciences Sociales. París, 1994, nº2: pp.99-111.

- "*La mirada indígena, la mirada fotográfica del antropólogo*".

Entrevista por J.A.González Alcantud. In: Fundamentos de Antropología, nº3,  
Granada, 1994: pp.191-195.

- "*Mirar/ver/comprender/contar/. La fotografía y las ciencias sociales*".

In: Actas de la II Muestra Internacional de Cine, Video y Fotografía Etnológicos.

Centro de Investigaciones Etnográficas "Ángel Ganivet" (CIE), Granada, 1999.

HARRIS, Marvin: "*El materialismo cultural*". Madrid, Ed. Alianza, 1979.

HAMMERSLEY, Martín & ATKINSON, Paul: "*Etnografía. Métodos de investigación*".

Barcelona, Ed. Piadòs, 1994.

HEIDER, Karl G. : "*Ethnographic Film*". University of Texas Press, 2006.

HEIDER, Karl G. : *"El filme etnográfico"*. In: Imagen y Cultura. Perspectivas del Cine Etnográfico. Ed. Diputación Provincial de Granada. 1995

HEUSCH, L. de.: *"Cinéma et sciences sociales: panorama du film ethnographique et Sociologique"*. París, Ed. Unesco, 1967.

JUNKER, B.: *"Field Work"*. Chicago, University of Chicago Press, 1960.

LACROIX, Jacques: *"La imagen de los otros: consideraciones sobre la antropología audiovisual"*. Revista de Antropología Ethnica, nº9. Barcelona, 1975.

LAJOUX, J.D.: *"Le film ethnographique, tendances actuelles et reflexions sur un festival"*. Ethnologie Française, nº 1-2, pp.93-97. Paris, 1972.

LAJOUX, J.D.: *"L'ethnologue et la caméra"*. La Recherche, nº1, pp.327-334. Paris, 1970.

LEACH, E.: *"Cultura y comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos"*. Madrid, Ed. Siglo XXI, 1978.

LEDO, A.: *"Documentalismo fotográfico"*. Madrid, Ed. Cátedra, 1998.

LEROI-GOURHAN, A.: *"Cinéma et sciences humaines, le film ethnologique existe-t-il?"* Revue de Géographie Humaine et d'Ethnologie, nº2, pp.42-61. Paris, 1948.

LEVI-STRAUSS, Claude: *"Antropología estructural"*. Barcelona, Ed. Paidós, 1987.

- *" Mirar, escuchar, leer"*. Madrid, Ed. Siruela, 1992.

LISÓN Arcal, José Carmelo: "*Problemas recurrentes en el desarrollo de una antropología visual española. Perspectiva crítica*". In: Actas de la II Muestra Internacional de Cine, Video y Fotografía Etnológicos. Working Papers, nº3, 1999.

LISÓN, Carmelo: "*Antropología Social y Hermenéutica*". Madrid, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1983.

Mac DOUGALL, David: "*The visual in anthropology*". In: "*Rethinking Visual Anthropology*", Marcus Banks and Howard Morphy, editors. Yale University Press, 1997.

MARTÍNEZ MARÍN, Juan y Moya Corral, Juan A.: "*El Léxico del olivo y la almazara en la provincia de Jaén*". Granada, Ed. Universidad de Granada, 1982.

MEAD, M.: "Anthropology and the camera". In: Encyclopedia of Photography. W.D. Morgan New York, 1963.

REYES MESA, José Miguel: "*El pan de Alfacar : tahonas y hornos tradicionales*". Granada, Ed. Axares, 2008.

MUNOZ, José: "*De la fotografía social a la fotografía antropológica: un intercambio metodológico*". In: Actas de la II Muestra Internacional de Cine, Video y Fotografía Etnológicos. Centro de Investigaciones Etnográficas "Ángel Ganivet" (CIE), Granada, 1999.

NEWHALL, Beaumont: "*Historia de la Fotografía*". Barcelona, Ed. Gustavo Gili 2002

PRELORÁN, Jorge: "*Conceptos éticos y estéticos en el cine etnográfico*". In: Imagen y

Cultura. Perspectivas del Cine Etnográfico. Ed. Diputación Provincial de Granada. 1995.

PUJADAS, J.J.: "*El método biográfico: el uso de las historias de vida en ciencias sociales*". Madrid, CIS, Colección "Cuadernos Metodológicos", nº5, 1992.

RIEGO, B.: "*La imagen como fuente de la historia contemporánea. Una aproximación metodológica*", In: Revista de Historia de la Fotografía Española, nº2, Sevilla, 1991.

ROCCHIETTI, A.M.: "*Antropología visual. ¿Extensión de campo o nuevo campo?*"

"Ponencia presentada en las Primeras Jornadas sobre Etnografía y Métodos Cualitativos. IDES. Mimeo. 1994.

ROCKWELL, E.: "*Reflexiones sobre el proceso etnográfico*". Departamento de Investigaciones Educativas. Centro de Investigación y de Estudios Avanzados del IPN. México D. F., 1987.

ROUCH, Jean: "*A propos de film ethnographiques*". Positif, pp.14-15. Paris, 1955.

- "*Le film ethnographique*". Ethnologie Generale, a cargo de J.Poirier, pp.429-471. Paris, 1968.

ROUCH, Jean: "*El hombre y la cámara*". In: Imagen y Cultura. Perspectivas del Cine Etnográfico. Ed. Diputación Provincial de Granada. 1995.

RUBY, Jay : "*Visual Anthropology*". In : "*Encyclopedia of Cultural Anthropology*"

David Levinson and Melvin Ember, editors. New York, Henry Holt and Company, vol.4 :1345-1351, 1996.

- SANCHEZ, Juan Miguel: *"El universo de la fotografía. Prensa, edición y documentación"*. Madrid, Ed. Espasa Calpe, 1999.
- SANMARTIN, R.: *"La observación participante"*. In: *"El análisis de la realidad social"* M.García Ferrando, editor. Madrid, Ed. Alianza, 1989.
- SCHATZMAN, L. & STRAUSS, A.: *"Field Research: Strategies for a Natural Sociology"*. Nueva Jersey, Prentice- Hall, 1973.
- SONTAG, Susan: *"Sobre la fotografía"*. Barcelona, Ed. Edhasa, 1996.
- SORENSEN, E.R.: *"A research program in the study of changing man"*. Current Anthropology, Nº8, pp.443-469. New York, 1967.
- SOUGEZ, Marie-Loup: *"Historia de la fotografía"*. Madrid, Ed. Cátedra, 1994.
- VALLES, Miguel S.: *"Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional"*. Madrid, Ed. Síntesis, 1997.
- ZUNZUNEGUI, Santos: *"Mirar la imagen"*, Ed. Universidad del País Vasco, 1984.

## ANEXO 1

Transcripción de entrevista a Ángel Secaduras Fernández, patrón de la cuadrilla de jornaleros:

7 de febrero de 2005

- Bueno, ¿Ángel, cómo fue tu infancia relacionada con el olivar?
- Pues desde que empezamos a andar y a tener conocimiento pues íbamos a trabajar con nuestros padres, ibas y pasabas el día allí con ellos, jugando por allí ya ibas pegando tropezones un poco con las piedras, y poco a poco te ibas poniendo con las mujeres para recoger detrás los salteos, y tú te entretenías, te decían que te iban a dar a lo mejor cinco duros de aquellos tiempos por cada aceituna, por cada kilo, iban jugando contigo con el trabajo que iban haciendo.
- ¿Que son los salteos?
- Los salteos son las cuatro aceitunas que quedan y van rebuscando las mujeres por detrás en los mantones. O ibas a jugar, jugabas con la aceituna y te subías por los árboles también. Ibas conociendo ya el entorno por donde te ibas a mover después.
- Pero, ¿ya lo presentías que iba a ser...?
- No, en absoluto, eso no tienes conocimiento entonces de aquello, te llevan y pasas un día por allí con ellos, por la mañana pasas frío luego calor y al terminar a la casa otra vez y no te das cuenta de eso.
- Entonces, ¿cómo lo sientes ese comienzo? ¿Cómo una obligación? ¿Un juego?
- Es un juego, vas a pasar allí un día con tus padres simplemente.

- Y luego, el resto del tiempo que no estás allí con tus padres, ¿cómo se hablaba del olivar en el colegio? ¿por ejemplo?
- Bueno, pues tienes conversaciones con toda la gente, “ah, pues yo estoy cogiendo allí, en un sitio con piedras o en tal sitio”, el otro decía “yo he ido a pasar el día con mis padres a recoger aceituna”, no le das mucha importancia.
- Y a la hora de acabar los estudios los estudios primarios, ¿seguiste estudiando?
- Sí.
- ¿En dónde, en el instituto?
- Sí. Allí es donde empiezas a notar las diferencias, entre la gente que tiene muchas olivas y la gente que no tiene, los niveles de vida ya empiezas dándote cuenta de que no es lo mismo tener cien olivas que tener mil, ya vas viendo las diferencias que hay ...
- ¿Quizás a apreciarlo?
- Ves que tienes una edad en la que te das cuenta que los libros valen un dinero, desplazarte vale dinero, y entonces trabajando cuando es la época de la recolección te vas sacando un dinero extra y vas tomando aprecio al dinero. Necesitas dinero para vicio, para ropa, para cosas y caprichos que tenemos todos.
- Entonces, ¿el dinero está en contradicción con el estudio?
- No, yo no estoy diciendo eso, te estás dando cuenta de que el dinero hay que ganárselo.
- ¿Qué tipo de influencia ejerció tu padre en dedicarte exclusivamente a la oliva, por ejemplo, al olivar?



- Bueno, no es que... el que me dedicara yo solamente a eso no por que lleva muchos días. Cuando yo estoy aquí y eso todo parte alrededor de la oliva. En el invierno se dedica la gente a recoger la aceituna porque no hay otra cosa y vas aprendiendo cosas, vas aprendiendo poco a poco, al lado de alguien que sabe, te van enseñando desde cero, por ejemplo desde coger salteos hasta subirte a un olivo, como cortarlo, como curarlo, y esto lo vas aprendiendo y sufriendo en el tajo.
- Entonces, ¿qué tipo de formación recibiste de tu padre?
- Pues todo lo que conozco. Todo lo que conozco porque una cosa no se aprende hasta que no te la enseñan a como se hace. Como tienes que ponerte, como tienes que hacerla, y eso tienes que verlo tú de una persona que esté al lado que te lo diga.
- ¿Existe alguna conexión entre el olivar y la construcción?
- Sí, yo me dedico a la construcción el tiempo que no hago nada en los olivos, porque no tengo capital para dedicarme solamente al campo.
- ¿Qué conociste antes de los dos mundos?
- El campo. Sí, porque cuando era pequeño, que era un chiquillo, me llevaban al campo. A la obra no empecé a ir hasta que no fui mayor, hasta que no fui consciente y me di más cuenta de las cosas.
- ¿Cómo fue tu primer día en la construcción?
- Ha habido muchos, tengo muchos en la cabeza, como desde el primer día que me fui hacer las lindes con los albañiles, como el primer día que puse ladrillos... cada cosa que ha sido como más importante pues son días importantes, no me acuerdo ahora del primer día exactamente cuál fue, porque siempre he ido a

trabajar en la obra, siempre he ido con ellos, cuando era un chiquillo iba con ellos hacerles lío, pues es lo mismo que como cuando fui a echar mi primer día al jornal. Porque siempre ha sido todo...han sido días diferentes con lo que he ido aprendiendo cosas todos los días.

- ¿Qué te gusta más de tu profesión?
- ¿Cuál?
- De tu profesión en general. ¿Tienes dos profesiones?
- Sí, me gusta hacer las dos; porque ahora por ejemplo en el campo me tiro seis meses detrás del campo y cuando llevo seis estoy cansado y quiero hacer algo diferente. Entonces lo aparto un momento cuando me quedo sin trabajo en el campo y me dedico a otra cosa, entonces hasta que me canso de ella, no es que me canse sino que te agota esa monotonía ya que llaman del trabajo, te gusta romperla. O sea que me gustan las dos cosas en su momento. Llega el momento de que estas agotado de hacer lo mismo tantos meses de ello y te gusta cambiarlas por otra cosa.
- Y de las múltiples funciones o actividades que encierran tus dos profesiones, ¿qué aspectos te gustan más de ellas?
- Todas son divertidas de las cosas que haces, si te gustan hacerlas...
- ¿Qué peligros encierra tu profesión?
- Pues desde que te levantas por la mañana hasta que cierras, todo es un peligro. Cualquier cosa que hagas es un peligro. Todo es peligroso porque estás manejando maquinaria y estás haciendo cosas de peligro. Acercarte a un olivo es peligroso, te puedes pinchar un ojo, estar curando es peligroso.
- ¿Y en la construcción?

- Trabajar en la construcción es igual, salir de tu casa y entrar en el tajo es peligroso. Te puedes tropezar, te puedes caer, tienes que llevar todos los sentidos abiertos. El trabajo en sí es peligroso. Trabajar es peligroso.
- ¿Pero no será lo mismo que una oficina?
- Claro que no, es diferente. O sea, si tú estás en el campo haciendo una cosa, todas esas cosas traen un peligro. Si estás en la obra todo lo que hagas es peligroso, tanto como coger una maceta y un cincel es peligroso, o un palustre, echar el yeso o hacer pasta, poner ladrillos o poner reglas, todo es peligroso en el trabajo, todo, cualquier cosa que hagas. Trabajando en el campo todo es peligroso se te puede partir una vara de madera y la astilla te puede clavar en la mano, o te puedes pinchar con una hoja cortar, el polvo, cortar, hay miles de cosas, todo es peligroso desde que empiezas a trabajar, desde que llegas a la cochera y enganchas el remolque es peligroso incluso, por eso yo no puedo dejárselo a nadie, porque yo sé cómo toco eso y la persona inexperta lo mismo se puede pillar el pie. O sea, cualquier cosa que hagas es peligroso.
- ¿Cuidas por la seguridad de tus trabajadores?
- Sí. Porque yo se las cosas el peligro que tienen, por eso les grito cuando alguien hace algo que yo ya le he advertido no haga. Porque yo sé el peligro que tienen las cosas, lo he sufrido en mi cuerpo.
- ¿Qué es la pasión por el trabajo?
- ¡Uf! No sé, eso es complicado decirlo. ¿La pasión por el trabajo? No sé. Necesitar tener ese estrés que trae el trabajo. Que falta porque no lo haces. Eso es lo que sé.
- ¿Necesitar trabajar?

- Sí. Para llevar un ritmo de vida, o una estabilidad de vida que es lo que te da eso, el trabajo.
- ¿Que sientes por la cultura del olivar?
- No sé, la cultura del olivar... hay que ver que hay miles de posibilidades. Hay gente que lo mira de una manera, otra gente de otra. Yo desde luego, no sé decirte sobre esa pregunta...Creo que la gente que nos ve desde fuera piensa en otra cosa que nosotros, que nosotros somos una cosa diferente a lo que ellos piensan. Ahí veo las diferencias de la gente que tiene carrera con la que no tenemos carrera, no tenemos un título hay firmado por la universidad tal. Entonces yo tengo una preparación, pienso, tres veces superior a una persona, creo yo preparada, cuando termino, cuando yo ya sé llevar un negocio creo estoy más preparado que una persona que tiene una carrera.
- ¿Preparado...?
- Es mi idea eso. En cambio, toda la gente que estudia, y termina de leerse cincuenta libros, creen que nosotros somos ignorantes de todo, y nos ven como unas personas inferiores a ellos. Yo creo que una persona de campo está muchísimo más preparada para llevar un negocio que una persona que saca un título que se lo firman en tal sitio. No sé, yo lo he discutido muchas veces con gente de esa, así con carrera, porque soy capaz de decirles que son unos ignorantes, después de haberse sacado una carrera. Pues yo, de eso que se lean veinte libros y no sepan donde llevarlo a cabo, es lo que te estoy diciendo, tu aprendes el oficio sufriendolo en tus carnes. O sea si tú coges un escabillo y no porque un libro te diga que cojas el escabillo y le hagas así, tienes la carrera,

a lo mejor el título lo tienes pero no tienes el callo que te sale en la mano de haber cogido el cabo así.

- Entonces, ¿sientes algo especial por las olivas?
- Claro, supongo que...Si. Las miro diferente a otra persona. Con diferencia de ti, por ejemplo, como las has sufrido tú de venir a recogerlas, yo claro que las siento más que tú. Porque las cuido yo, es como si las tuviera yo bien. Las miro de otra manera. Sí. Yo creo que si se siente algo.
- ¿Existe algún tipo de cultura que se pueda identificar como específica del olivar con unas costumbres, una forma de vida?
- Sí. Sí. Yo creo que sí, todo eso de la matanza, y las lumbres y las nieves y la gente recogiendo en invierno, si porque todo el mundo se adapta a esos horarios y ese tipo de vida, todo dura como un reloj. Sí, yo creo que si hay una.
- Pero han existido cambios que nos alejan un poco de esa visión...
- Hay cambios pero por maquinaria y cosas así pero yo creo que esos cambios no influyen en la cultura tradicional del olivar.
- En la esencia, ¿digamos?
- La esencia no se va a perder porque venga más dinero y vengán tractores y vengán...lo que es la aceituna y todo eso... no creo yo que se metan, se sirvan a la aventura.
- ¿Qué opinaba tu padre de las nuevas máquinas en el olivar?
- Él creía que estaríamos bastante mejor. Creo.
- ¿Porque compró las máquinas vibradoras?
- Pensando en eso, en modernizarse y en economizar gasto. Por la vez de no conseguir gente a tiempo y de llegar a la recolección y no tener gente para

recoger la aceituna y además que se le haya ido alguien. Entonces hay que modernizarse, pero no por eso se tiene que perder las costumbres y la cultura de la estamos hablando.

- ¿Existen tensiones entre estos dos mundos?
- ¿Qué me preguntas? ¿El antiguo y...? Sí. En muchas diferencias.
- ¿Cómo son?
- No sé, en la formalidad de la gente...por ejemplo al tener más maquinaria hay más libertad para no tener esa continuidad a la hora de coger aceituna, hay costumbres de esas que había donde hace unos años se iba a trabajar todos los días hasta el día veinticinco y el uno.
- ¿De marzo?
- De diciembre. En las navidades tiene esa costumbre, y desde que tenemos más maquinaria y la aceituna se recoge antes, se recoge en su punto y en su momento, pues se están viendo unos cambios de ahora, se está trabajando menos horas la gente, por eso, por la maquinaria, por lo que hace la maquinaria.
- ¿El número de horas por jornada?
- Exactamente.
- ¿Cuáles son los cambios que has vivido en el olivar?
- ¿Cambios? Lo que hablábamos antes de la juventud, de que eres un chiquillo y no te das cuenta de las cosas, luego pasas a irte dando cuenta de lo bueno de las cosas, hasta que ya miras por las cosas que te importan más y tienes que defenderlas.

- ¿Y respecto a las nuevas técnicas en la recolección y procesado del aceite de oliva?
- Sí, yo estoy mejor en todo eso. Incluso yo me voy a involucrar en eso, en modernizarme. Por... no solamente por nada, o porque te dedicas a eso o tienes que dedicarte a otra cosa.
- O modernizas...
- Exactamente. Porque el producto lo pagan muy barato, o te modernizas o a lo mejor te piensas en dedicarte a otra cosa. Y darle más aprecio a otra cosa.
- ¿Cómo te afectan las decisiones políticas de la Unión Europea?
- Claro, totalmente me influyen en todos los aspectos. En subvenciones y en el precio del aceite como está. No es lo mismo que yo... que nosotros podamos poner los precios que queramos que ya te lo tengan puesto, y salga a ese precio y no te queda tanto margen y entonces te obligan a mecanizarte para que te salga más barato, o sea todo influye, todo está influido.
- ¿Se carece de libertad para competir?
- Sí, sí, hay unos precios ya puestos y no se puede... y entonces tienes que modernizarte y ahorrar jornales para que te quede el más dinero posible por eso, porque no llegas, porque hay unos precios puestos, porque si te lo subvencionan y no sube...o sea, estamos influidos totalmente por la Unión Europea.
- ¿Crees que se van a notar mejoras en el olivar con esta tipo de decisiones políticas?
- ¿Mejoras...? yo creo que sí.
- ¿Aunque no haya libertad?

- Claro, es que no queda otra, es que en muchos aspectos de... en la agricultura, que claro nosotros hemos estado recibiendo una serie de años, y está claro que no vamos a seguir recibiendo toda la vida ese dinero que nos han estado dando. Entonces hay que buscar la manera de que el gobierno nos defienda y nos subvencione el gobierno por otra parte, que lo busquen de otro lado para que a nosotros no nos quiten esas subvenciones que hemos tenido ahí.
- Entonces las nuevas máquinas pueden, digamos, reducir...
- Las pérdidas.
- ...esa dependencia respecto a la política y las subvenciones.
- Sí, y además que tenemos que ser conscientes de que hay otros países más necesitados y que tienen que ayudar... la Unión Europea tiene que ayudar a esos países. Entonces hay que hacernos a la idea esa y modernizarse.
- ¿Aunque ellos produzcan aceituna?
- Ea, claro, eso es así. Yo lo veo así. Lo que hay que defender la gente de aquí de Jaén es que el gobierno nos de otro tipo de subvenciones, de otra manera, para beneficiarnos. Sino es que estamos...vamos muy escasos.
- ¿Para ser competitivos?
- Sí, para que a nosotros nos dé igual que el litro de aceite valga tanto dinero. Si a ellos, por lo que sea, no pueden competir con el aceite de Italia y Grecia y tienen que poner un tipo de aceite que salga todo al mismo precio, el bueno que vaya. Entonces que el gobierno nos ayude por otra parte. Estamos de acuerdo de que el aceite no puede salir más caro, bueno pues vamos a recibir por otra parte. Y eso, claro, es el gobierno en interés de España el que nos tiene que...(o la junta de Andalucía) dar una subvención que en vez de, por ejemplo,



que suban diez, veinte pesetas o cincuenta, esa es mi opinión luego habrá veinte opiniones diferentes sobre...sobre eso, pues yo lo veo...lo

## **ANEXO 2**

Transcripción del documental: Metamorfosis y Fortalezas del Olivar

### **COMIENZO DE CAMPAÑA 2006-2007: DICIEMBRE 2006**

#### **Primera parte: Comienzo de la recogida. Tres meses después**

- Puedes tirar dos metros todavía, si quieres...
- ¡Menudo almuerzo!
- Esto es fundamental para...
- Para Funcionar.
- Para estar en acción.

#### **Segunda parte: Tajo Familiar.**

##### **Cuadrilla de Tomás el Peñonero: Enero 2007**

- Ellos no tienen experiencia ninguna.
- Ellos han estado trabajando en Murcia, en el tomate. Pero ellos experiencia en el olivar no tienen.
- Pero, no se puede pedir nada.
- O sea, que responden bien.
- No es, exactamente... lo mismo que las personas que ya están acostumbradas a esto todos los días.
- Yo, tengo ya 70 años, no te creas que tengo tres días.
- Yo me voy a varear una oliva, pudiendo quizás menos que ellos...

- ... y la termino antes que ellos.
- Tiene menos problemas de agua. Tenga en cuenta, que esto no coge más agua que la que llueve.
- Y no es tanto lo que llueve, esto lloviendo... eso... no necesita tampoco más agua.
- Hay muchas, por ahí ya, que tienen regadío. Pero, en fin, estas en sí, aquí no hay regadío.
- Esto está... nada más que lo que llueve. En verano lo pasan mal.
- Pero bueno, luego ya si en otoño, en septiembre, llueve pronto, de momento se recupera.

### **Tercera parte: Organización del trabajo.**

#### **Cuadrilla de Ángel Secaduras: Febrero 2007**

- ... no sé, ¿Habéis echado la máquina, Sebas?
- ¡Sebas! ¿No habéis echado la máquina?
- ¡Joder, macho! No la hemos echado, tío.
- Pues esta que no vale. Tócate la ...
- Sácala.
- Ya sabe, don Ángel, dese usted un viajecito...
- Ya vengo, nenes, voy a por la otra máquina.
- Cuando bajemos esta oliva... medio mantón de esa oliva, va a esta y medio va a...
- Este juego tiene que ir allí. Aquella...
- Y este hilo, ¿qué haces con él, Sebas?
- Y este hilo lo coges con esto...
- ¿Con cuál? -- Con estos.

- Con este y con cuál más.
- Con el que sobre ahí. Es que sobra uno.
- Está aquí.
- Es ese.
- Sobra este o el que tú quieras o aquel, puede sobrar... ya que lo tienes puesto...
- ¡Joder! Lo habéis cogido mal, nenes.
- Ya si lo suyo hubiera sido...
- Al contrario.
- ¿Al contrario?
- Claro, esa con ese... y ese con ese...
- Antonio y Sebas veniros para acá, que esto está sin montar todavía, no os vayáis...
- Ese mantón había que haberlo montado con ese y con esa... y después ya te vas a la segunda.
- ... este sale recto, con el juego ese...
- ... ese está bien. La única hoja que hay que cambiar es esa. Veniros para acá.
- Aquí tenéis que montar otro juego.
- Y si sobra algún mantón, ahí otro juego.
- Está claro, ¿no?

#### **Cuarta parte: Tajo industrializado.**

#### **Cuadrilla de Juan Martín "Los Juanacos": Diciembre 2006**

- ... el trabajo fuerte de aquí del olivo, es la aceituna ...
- ... y gente que trabaja como peón... con lo que gana en la aceituna, no puede estar todo el año.

- Ya, como está tan mecanizado el olivar, luego quedan muy pocos jornales... para...
- ...para estar viviendo todo el año del campo. Entonces la gente se va a los hoteles...
- ... se va o busca un trabajo dentro del pueblo que se estable todo el año.
- Entonces, tienes que echar mano, a mano inmigrante.
- Esta máquina... la "Pellenc" empezó a trabajar en España en el año 90 ó 91, que lo trajimos nosotros.
- Es una máquina francesa. Ya se han instalado aquí, en Jaén. Tienen ya fábrica en Jaén.
- Ahora mismo es el principal fabricante de vibradoras y el puntero.
- Lo vimos en una feria de muestras, una demostración. Entonces empezamos a trabajar ...
- Y llevamos desde el año 91 la primera máquina que vino a mi casa... bueno a mi casa y a España ...
- ... y ahora son líderes mundiales en venta de vibradoras autopropulsadas.
- Gracias a que tenemos inmigrantes... que ya se han hecho de aquí del pueblo. Y cuentas con ellos...
- ... los vas acostumbrando a llevar la maquinaria. Los vas enseñando a como funcionamos por aquí.

#### **Quinta parte: La zaranda.**

#### **Métodos antiguos: Diciembre 2006**

- No, vale con esta.
- ¿Adónde vamos, Pepe?
- Para Teruel.

- Al turrón, vamos al turrón.
- Al turrón.
- ¿Eh?
- Que tengo que llevar mi traje a la hermana de Vizcaíno, a que me lo lave y me lo planche.
- ¿Tu traje de qué?
- Hombre, mi traje de fin de año, tío.
- ¿Tu tienes traje de fin de año?
- Hombre...
- ¿Qué es esmoquin o qué?
- ¿Eh? Esmoquin, claro.
- Pajarita y ...
- ¡Joder, macho!
- Lo que pasa es que me parece que me voy a poner nada más que la chaqueta.
- Que no va a ser poco.
- Si te pones eso tienes que ir a un sitio ya ...
- ¡Sí, ya!
- Bueno sacude, sacude.
- Trae la Zaranda, venga.
- ¿Y esto, qué pasa, lo dejamos fuera?
- Venga, pues lo metes dentro.
- ¡Vamos a ver, qué mierda está la cámara todavía ahí, sin recoger!
- Sí es verdad tío, al final siempre nos vamos...
- Me cago en la mierda del cámara. Toma...
- Todos los días igual, tú.

- Siempre vamos tarde. Eso hay que...
- ... ir teniendo una reunión. Urgente. Porque las navidades están aquí ya...
- A ver qué este cachondeo.
- Bueno, venga "Tomás" arranca.
- Arranca, que este se queda hoy aquí por mis huevos.

### **Sexta parte: La nieve en el tajo.**

#### **Cuadrilla de Ángel Secaduras: Enero 2007**

- Hace un frío, tío. Pero, frío de nevar.
- ¡Ahora sí! ¡Ahora sí!
- "Tu eres el vaquilla. Alegre bandolero."
- Dame la vara tuya, Antonio, corre.
- ¡Cómo nieva, tú!
- Nenes. Hay que darnos prisa, que no sacamos los coches, ¿eh?
- ¡Qué nos quedamos aquí encerrados, macho!
- Dame la vara tuya, Antonio, corre.
- ¿eh?
- Tu vara.
- ¡Ángel! Esto, hay que cortar ya ¿eh?
- Déjalo Sebas, luego se tira al suelo. No se puede estar aquí.
- Esto, esto. Esto es crema.
- Venga, vamos. Tírate al barro.
- Que se cae.

- Me cago en la puta. Ya lo recogeremos luego.
- No me puedo parar yo en esas pequeñeces.
- ¡Madre mía! No salimos hoy de aquí.
- No salimos, no.

### **Séptima parte: Tajo de montaña**

#### **Cuadrilla de Ángel Secaduras: Febrero 2007**

- Me llevo ya esto, ¿o qué?
- ¿Eh? Sí. Ese no, el otro.
- Ahí. Dale ahí. Todo eso de ahí.
- Abajo... ahí tienes un palo entremedias.
- Más para acá.
- Dos palillos, ¿adónde
- Pepe, ahí, ahí, ahí. Todo eso de ahí.
- ¿Dónde?
- Donde has dado el palo, ahora.
- Yo no veo ahí ná.
- Pepe, mira ahí.
- Vamos nenes.
- Si acabas de dar con la punta de la vara.
- Venga, dejad algo a los pajarillos.
- Quitad la mantilla primero, nenes. Esperaros, con la locura.
- Os apañáis. Quietos.



- Para arriba.
- Cuidado con la cabeza. Sí. Ten cuidado con la cabeza.
- Vamos. Venga ahí. Tigre.
- Tengo al boca más seca que un zapato.
- Toma, colócale las cuerdas antes de irte.
- ¿Eh?
- Que le pongas las cuerdas antes de irte.
- Ya está, ya está.
- ¿No me has oído? Que se las pongas antes de irte.
- No me vaciles, chaval.
- ¿Qué queda? ¿Esto que vemos aquí?
- Esto de aquí. Todo el "panderazo".

## **Octava parte: Tajo de Damián y de Pedro Vizcaíno**

**Marzo 2007**

- El aceite. A ti te cobran exactamente o te dan exactamente lo mismo que hace 15 años.
- O incluso menos. Yo estoy cobrando el aceite, la aceituna que meto en la cooperativa, ...
- ... igual, igual, igual, que hace 15 años. Igual. Y los jornales, no. Los jornales cada vez suben...
- Bueno, suben... suben poco para el que lo tiene que trabajar.
- Estamos como hace 15 años. Esto no vale.
- La Mancha es la que produce vino y llega la Rioja, lo embotella y lo vende más

caro.

- Y ya está. Y ese es el problema que hay con la ...

- ... la agricultura.

- Y sin embargo ahora, estas, que deberían quedarse peor, porque estas se helaron el otro año.

- Las ves y están más verdes. Lo del campo es que es así.

- Antes una oliva valía 30, 40, 50 mil pesetas, 60 mil.

- Ahora por menos de... 600 euros, el tenga buenas olivas, seguro que no las vende.

- Pero 600 euros una oliva...

- Siempre hay que estar echándole dinero encima. Siempre.

- Pero bueno, no hay otra, no tenemos otra cosa. El monocultivo es así.

- ... ya pues mira, haz esto, haz lo otro... tal y cual... en fin, contándole lo que me dolía. Cuando dice mi hija...

- ... "si es que fíjese usted, que todavía va a la aceituna".

- Dice el médico: "Eso, eso es lo que tiene que hacer, ir a la aceituna". Y digo, anda que creías que te ...

- ... iba a decir que no viniera más.

- El día de la mujer trabajadora. Pues no lo estoy yo demostrando.

- El movimiento se demuestra... andando.

- ¡Ea!

- En el campo, había antes más mujeres. Y entonces, no eran trabajadoras, y ahora sí.

- Había entonces un montón de mujeres trabajadoras en el campo.

- Por ejemplo, Damián y yo no... Damián y yo pues... sí, seguimos cogiéndola juntos, pero...

- ... él, por ejemplo, nos venimos aquí, hasta que no terminemos esto, no nos vamos a lo suyo.
- Nos vamos luego a un trozo suyo.
- Ya lo "disquientaremos" luego. Hay tiempo.
- Si no tenemos dinero.
- Que me debe él a mi, pues luego me echa jornales, que le debo yo a él, pues luego le echo jornales.
- Además como... esto es una de las buenas filosofías que tiene Damián, como él es anarquista...
- esto es una buena idea anarquista: tú me ayudas, yo te ayudo.
- Que somos más, pues más nos ayudamos.
- Ya lo saben...
- aprieta el gatillo, aprieta. Vámonos.
- Hasta el año que viene no se... esta aceituna no se cobra por lo menos hasta octubre o noviembre.
- Y tú imagínate, ahora cuando termines de terminar de la aceituna, tienes que cortar, ...
- ... tienes que sulfatarlas, tienes que arreglarlas, y seguir pagando jornales y esos productos.

### **Novena parte: Los realizadores y la paga**

#### **Marzo 2007**

- En Enero tienes un día entero.
- Cinco horas, seis horas, tienes dos días en Enero.

- Dos días y seis horas.
- En el mes de Marzo, tienes otras tres.
- Entonces tienes: 14 días a 42'13... 589 euros.
- Más 17 horas. Por 6'21 la hora. Estas son las bases.
- A 6'21 la hora y 42'13.
- Y dinero tomado, tienes 450 euros.
- Con lo cual, le debes al Ángel ...