

Facultad de Filosofía y Letras

REPRESENTAR LA ALPUJARRA

Reflexiones *desde* y *a través* de la antropología audiovisual

Alba Pulido, Carla

Trabajo de Fin de Grado · Grado en Antropología Social y Cultural

Responsable de tutorización: Marian del Moral Garrido

Curso académico 2022 | 2023 - Convocatoria ordinaria (junio)

Ilustración del *Barranco de Poqueira*, de Gustavo **Doré** (1864)

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD DEL TRABAJO FIN DE GRADO

Yo, **Carla Alba Pulido**, con documento de identificación **47110625R**, y estudiante del Grado en **Antropología Social y Cultural** de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada, en relación con el Trabajo Fin de Grado presentado para su defensa y evaluación en el curso 2022/2023, declara que asume la originalidad de dicho trabajo, entendida en el sentido de que no ha utilizado fuentes sin citarlas debidamente.

Granada, a 5 de junio de 2023

Fdo.:



Resumen

Este trabajo se enmarca en tres cuestiones clave entorno a la Antropología audiovisual: revisar epistemológicamente el acto de representar, profundizar en las metodologías de la antropología audiovisual y repensar su aplicabilidad en el contexto de la Alta Alpujarra. Las reflexiones teóricas se han generado a partir de lecturas textuales, visuales y sonoras, algunas de ellas producidas para esta investigación a modo de video-entrevistas. La metodología, además de integrar las nociones académicas pertinentes, incorpora de manera multimodal un documental etnográfico. Este producto audiovisual ha sido fundamental como proceso para la autorreflexión etnográfica y, como producto final, para contribuir a la reflexión colectiva. En torno al contexto alpujarreño, ha sido necesario una revisión de su historia representacional para contextualizar el estudio de caso de esta investigación.

Palabras Clave

Representar — Antropología audiovisual — Metodología — Alpujarra — Imaginario

Quiero dedicar esta investigación a mí abuelo José, a mi abuela Virtudes, a mi abuelo Bernardo y a mi abuela Antonia. Porque vuestras historias de vida han sido y serán la semilla de mi curiosidad por la escucha atenta de todas las demás.

Ha sido aquí en Granada, de vuelta a vuestra tierra —que también es la mía—, donde me estoy sintiendo más viva.

Agradecimientos

Quiero agradecer primero de todo a mis padres y a mi hermano, quienes me han apoyado a lo largo de todos estos años y, en lo relativo a este grado, desde la incertidumbre de mi matrícula en primer curso hasta la elaboración de este Trabajo de Fin de Grado.

Quiero dedicar un agradecimiento especial a María Rubio, profesora y coordinadora del Grado. Gracias por tu apoyo constante y ayudarme a lo largo de estos cuatro años. Por creer tanto en mí. Gracias Aurora A. por compartirme tus saberes, no imaginas cuánto he aprendido de ti en todos estos años. También agradecer a mi tutora Marian D.M.G. por sus ideas tan sugerentes que me han ayudado a soñar pero también a aterrizar mis propósitos para esta investigación. Gracias Raquel M., por llenarnos de alegría y motivación desde el primer curso. Gracias Carmen G., Soledad V. y José Antonio G. A. por haberme facilitado el ser yo misma en los trabajos, los temas elegidos, los diarios, las cartas y los audiovisuales. Gracias a todas por mostrarme vuestras experiencias y caminos en la antropología para que yo pudiera construir el mío propio. Esta experiencia en el grado que tanto ha significado para mí, siempre me recordará a vosotras. Gracias también a ti, Beatriz F., por estar siempre ahí.

Y por supuesto, gracias Pampaneira por todo lo que me habéis dado y seguís dando. Emilio, Ramón, Esther, Angie, Nacho, Conchi A., Encarnita P. R., Conchi J., Encarnita P. J... a todas vosotras, gracias por hacer de mis prácticas el principio de algo increíble.

También quiero agradecer a mis compañeros de Encuentros de Antropología y a mis ayudantes de cámara María R. y Cristina R., quienes me habéis inspirado, aportado ideas y referencias. Gracias a todas por querer sacar la antropología de la academia y hacerla tan vívida. Por hacer de este fin de curso un tiempo de esperanza para la antropología, y seguir construyendo colectivamente en este mundo tan individualizado.

Y por último, gracias a ti, mi querida Cristina, por sostenernos en todos los sentidos, con tanto amor y tanto respeto. Sin los cuidados en general, no podríamos llevar a cabo trabajos como éste, como ninguno otro.

En el mundo contemporáneo, la antropología visual aún tiene que encontrar su sitio legítimo en la cascada de imágenes que se producen diariamente para consumo más o menos masivo. Pero, primeramente, ha de conseguir el reconocimiento pleno de su necesidad, y de su tremenda proyección con vistas al futuro, dentro del propio campo de la antropología académica, donde ha sido considerada con frecuencia como un género menor (Ferrándiz, 1996, como se citó en Grau, 2002, p. 37].

Índice

Introducción	1
1. Justificación de la investigación	2
• 1.1 Perspectiva teórica y conceptos clave de esta investigación	
• 1.2 Justificación teórica	
2. Revisión teórica. Perspectivas antropológicas de las representaciones de La Alpujarra	9
• 2.1 Significados culturales en/de las representaciones	
• 2.2 Aproximaciones a la Antropología Audiovisual	
• 2.3. Aproximación a las representaciones audiovisuales de La Alpujarra en la historia moderna y contemporánea	
3. Puntos de partida	33
4. Metodología y herramientas	34
• 4.1 Propuesta multimodal de esta investigación	
• 4.2 Herramientas de investigación	
5. Análisis de proceso y resultado	41
6. Conclusiones	48
7. Referencias	52
9. Anexos	58

Introducción

Para llevar a cabo esta investigación, he tomado como punto de partida las prácticas realizadas en verano de 2023 en Pampaneira, municipio de la Alta Alpujarra, ubicado concretamente en el Barranco de Poqueira, junto a Bubión y Capileira. A lo largo del curso académico he mantenido el contacto con la población local, yendo todas las veces que me ha sido posible para llevar a cabo esta investigación de la manera más continuada y próxima con el municipio. Situar-me en La Alpujarra responde a las dudas e interrogantes que despertaron en mí las prácticas, cuestionándome continuamente sobre qué puede aportar la Antropología Audiovisual en su contexto actual, determinado por una ruralidad, arquitectura, política, imaginario e historia particular.

En el primer epígrafe de esta investigación planteo su dimensión ética y justificación teórica de las temáticas clave de la misma, en torno al acto de representar; la metodología audiovisual y el caso de la Alta Alpujarra. Seguidamente, reflexiono y trato de profundizar y contribuir teóricamente a dichas temáticas, apoyándome en autores y fenómenos en formato textual y audiovisual. En el epígrafe que le sigue especifico mi pregunta de esta investigación “qué puede aportar la antropología audiovisual —como perspectiva, método y producto— a la diversidad de las Alpujarras”, seguida de los objetivos e hipótesis, aterrizando cuestiones clave de la revisión teórica. En la metodología, se especifican las herramientas y técnicas de investigación, pero también, la propuesta multimodal para este trabajo de fin de grado en el que se incorpora un producto final audiovisual de reflexión colectiva. El contenido del film resultante se basa en las quince entrevistas realizadas para esta investigación, a partir de las cuales he creado un hilo narrativo de interrogación de la disciplina y el método a través de los informantes. Finalmente, mediante tablas de análisis cualitativo he ordenado los datos recogidos de dichas entrevistas para poner en común sus opiniones y experiencias para determinar de algún modo las posibles aportaciones de la antropología audiovisual en las representaciones de las Alpujarras en la actualidad (Alba Pulido, 2023).

Dado que esta investigación integra la memoria de la investigadora a lo largo de sus páginas, en cada apartado se realizan aportaciones sobre las experiencias personales y profesionales en La Alpujarra, las cuales sirvan para enriquecer la investigación antropológica desde una etnografía procesual y comprometida con el contexto y personas implicadas.

1. Justificación de la investigación

Para justificar la elección de mi tema, en el cual se conectan dos cuestiones elementales, debo ser honesta al respecto de éstas. La primera de ellas tiene que ver con querer cuestionar la metodología audiovisual en la etnografía de campo. A lo largo del Grado se me ha posibilitado realizar trabajos multimodales, acompañando de fotografía, podcast o video los trabajos textuales. Mi experiencia con lo audiovisual ha ido creciendo a la par de mi interés por mejorar desde la antropología. Parto de una sensibilidad particular con lo visual, un medio por el que comprendo mejor el mundo y por el cual me expreso con mayor facilidad debido a que mis procesos cognitivos no serían igual de profundos si no los acompañase de la experiencia sensorial. Por tanto, la posibilidad de conectar la antropología con lo audiovisual es para mí una suerte de serendipia¹. La segunda cuestión tiene que ver con mi experiencia en Pampaneira en las prácticas del Campus rural en verano de 2022. A lo largo de mi estancia, sentí que quería hacer de la cámara mi compañera y contar lo que no es tan obvio de su ruralidad. Quería aprender a mirar de otro modo para poder investigar en profundidad y que mis proyectos audiovisuales puedan, en un futuro, contribuir de algún modo a la población con la que lleve a cabo mis investigaciones. A partir de ambas motivaciones, quiero destacar que esta investigación puede ser relevante para la disciplina al reflexionar sobre los modos de representar las culturas: desde dónde se hace, quiénes lo hacen —autóctonos, extranjeros o académicos—, para qué lo hacen y cómo se socializa después con esas representaciones (Alba Pulido, 2023). En esta investigación también insisto en producir conocimiento en común, por lo cual, significa una apuesta por la horizontalidad teniendo como objetivo la etnografía colaborativa. A mi parecer, la antropología de hoy toma sentido al tener en cuenta a los informantes como participantes. Debemos repensarnos en las relaciones de poder desde la Academia. Considero que en el propósito de profundizar en las culturas debemos aprender a escuchar los saberes, haceres y memorias locales junto a las personas y con ellas. De ese modo, el conocimiento producido es también colectivo.

¹ Entre lo sonoro y lo visual, en esta investigación decido centrarme en lo segundo ya que considero que es lo más castigado por la creciente sobre-mediación de imágenes a día de hoy. Esto no significaría por tanto, que lo visual tenga una importancia mayor sobre otros mundos sensoriales y en relación con ellos. Bajo mi punto de vista, la experiencia sensorial completa sería fundamental para comprender en profundidad aquello que queremos representar. Ejemplo de ello fue la propuesta de Val del Omar con su cine PLAT —Picto—Lumínica—Audio—Táctil—. Del Omar experimentó propuestas cinematográficas tan interesantes como la visión táctil o el sonido diafónico, explorado en obras como *Aguaspejo granadino* —1953— o *Fuego en Castilla* —1958—. En la actualidad, sin embargo, la afectación negativa de lo visual merece repensar cómo hemos caído estigmas y arquetipos de lo representado, en gran medida afectado por la publicidad y anuncios, inmediatez informativa y redes sociales. En esta catarsis podemos caer en la pérdida de sentido de lo visual al sobrecargarnos de él.

En relación al espacio y comunidad de La Alpujarra en la que me he situado, quiero destacar que ocurren muchas cosas al margen de lo que sabemos de ella más allá del imaginario romántico del lugar. En las prácticas, me di cuenta de que incluso yo tenía prejuicios sobre ella y por ello tomé conciencia de que no sólo no podemos vivir de la ensoñación, sino tampoco investigar desde ésta. Porque poco se sabe e investiga sobre la importancia de los huertos para la población local, de la necesidad de recuperar sus senderos de acceso entre municipios o cortijos, de la problemática del agua y demás, como es el caso de la comunidad pampanurria. Y hay otros problemas en otro pueblo de más abajo, y otros en el de arriba, y otros tantos compartidos.

Luego, este trabajo es multimodal al complementar el formato académico clásico con el documento audiovisual, el cual sirve para el registro de datos, como proceso reflexivo y de producto final. La escritura me ha permitido reflexionar de una determinada manera, pero la cámara lleva implícita la transformación —propia y colectiva—. A partir de este formato, he mejorado la técnica —con mi cámara, ordenador, cuaderno de notas y libros en mano— pero también el no dar nada por sentado al inicio de la investigación, dejando que sucedan cosas que puedan redirigir el tema inicial. En este caso, ha ido ocurriendo, sobre todo, a través de cada entrevista. En el documento audiovisual que he producido a lo largo de la investigación he intentado tener en cuenta los debates que la atraviesan, pero también la estética y nuevas formas de hacer antropología. En el proceso, desde la primera entrevista hasta el montaje final (Alba Pulido, 2023), surge de manera implícita un aprendizaje directo del que obtengo datos *in situ*, analizados a posteriori en la edición, creación de discurso y revisión de los documentos finales.

1.1 Perspectiva teórica y conceptos clave de esta investigación

A lo largo de esta investigación trataré de especificar teóricamente qué son las representaciones, la introducción de las técnicas audiovisuales en la antropología, la metodología audiovisual en la disciplina y la historia representacional de La Alpujarra. No obstante, es importante referir aquí el lugar desde el cual trabajaré sus significantes teóricos.

Primero, señalar que la representación —Hall (1997), Ardévol (1996, 1997, 2001) y Grau (2002, 2012), entre otros teóricos, han problematizado su significado y práctica— es descrita como un signo en potencia para la creación de signos mentales en nosotras mismas. Surge de la relación entre objetos, prácticas y conceptos en nuestros procesos cognitivos. Pero, como investigadora desde la antropología, no puedo dejar de tener en cuenta que esas representaciones

son parte de un lenguaje, y éstos surgen y se llevan a cabo en las culturas. El aislamiento romantizado de las sociedades a día de hoy es inexistente, por lo que las representaciones, signos y códigos son cada vez más globales y menos locales. Las representaciones generan significantes clave para la comprensión del yo y del otro, por lo cual, contribuyen a la construcción de identidades particulares y de comunidades. En el caso de La Alpujarra, es interesante observar que las representaciones que se han hecho de ella han sido romantizadas desde el exotismo norte europeo bajo el atractivo de lo oriental que parece evocar el pasado andalusí. Es decir, han sido producidas por otros. Esto es interesante incluso más allá del imaginario externo, ya que esas ideas también han contribuido a que los alpujarreños conformasen el imaginario de sí mismos a partir del relato de otros.

Segundo, señalar que la región alpujarreña sufre desde la Guerra de las Alpujarras (1568-1571) ese proceso de invención que ha marcado el imaginario colectivo sobre la misma, basado en la identificación morisca del lugar y de su acusada ruralidad y aislamiento geográfico (Alcantud, 1996). Pese a su pobreza y aislamiento, sin embargo, se salvó de ser marcado como pueblo maldito como lo fueron las Hurdes que filmaría Buñuel en *Tierra sin pan* en 1933. Salvada del oscurecimiento colectivo, se ha sostenido en un exotismo tal que la ha convertido en región significativa tanto para extranjeros como para vecinos españoles, andaluces o del resto de granadinos. Una cuestión fundamental en este trabajo es el uso del singular y/o el plural al referirnos a La Alpujarra. Manuel Barrios y José Antonio G. Alcantud abordan esta cuestión en sus respectivos capítulos, junto a otros autores, en la obra *Pensar La Alpujarra* (1996). Alcantud y Barrios coinciden en que la pluralidad del territorio, entre oriente y occidente, alta o baja, granadina o almeriense, interior o litoral, es una evidencia de su heterogeneidad, de manera que el singular parece querer enmarcar una Alpujarra única. Esta idea de unicidad ha sido alimentada, por un lado, en el imaginario construido históricamente sobre ella como lugar aislado, desconocido y heredero de un paraíso perdido. Por otro lado, muchos de sus vecinos —como me han señalado varios de mis informantes para esta investigación— la perciben como una sola (Alba Pulido, 2023). Bajo mi punto de vista, imaginar La Alpujarra como única ha contribuido a anular su diversidad, lo cual considero contraproducente para profundizar en sus necesidades locales diversas. No obstante, la idea de unicidad ha empoderado la marca del territorio para cualquier propósito político y turístico que se viene desarrollando desde los años setenta. Que esta cuestión sea referida aquí responde a la necesidad de saber diferenciar los usos de su singular o el plural.

Partiendo de la base que mi mirada desde la antropología trata de romper arquetipos y profundizar en contextos, el plural será usado al referir a las Alpujarras per se. Ahora bien, cuando quiera referirme a La Alpujarra en singular, será al hablar de ésta como imaginario e invención, motivo por el cual, el título de esta investigación se adscribe a lo singular como imaginario colectivo a estudiar y analizar.

1.2. Justificación Teórica

Previo a proceder al contenido de este epígrafe, quiero especificar que este apartado estaba destinado a ser un Estado de la Cuestión. No obstante, ante el tiempo limitado del que disponemos para la realización de esta investigación, tres meses, y la escasez de referencias sobre Antropología audiovisual de La Alpujarra, considero que el Estado de la Cuestión a realizar sería escaso y carente de contenido consistente. Por este motivo el objetivo de este apartado no es el de incluir investigaciones previas sobre el tema de este estudio, sino enfatizar autoras e investigaciones que se han acercado al mismo desde distintas disciplinas. Ha sido en el proceso de estudio cuando he tomado consciencia sobre esta cuestión. Además, en la revisión teórica de esta investigación me he centrado no sólo en referencias textuales sino también audiovisuales.

En torno al análisis de las representaciones con perspectiva antropológica, la primera de mis preocupaciones teóricas, quiero destacar a Stuart Hall, principal referente de los Estudios Culturales. Presidió el Centro de Estudios Culturales Contemporáneos en Birmingham entre 1968 y 1979 y fue profesor en la Universidad abierta del Reino Unido bajo el título de Profesor Emérito. Influenciado por Marx, Gramsci y Williams, sus estudios se basan en la hegemonía gramsciana y su relación con los medios de comunicación y la cultura popular. De su obra, he tomado como referencia clave *El trabajo de la representación* (1997), a partir de la cual profundizo en las ideas al respecto de Roland Barthes, Claude Lévi-Strauss, Michel Foucault, David MacDougall y Carmelo Lisón Tolosana al acudir a sus obras originales, citadas en adelante. Hall plantea el proceso perceptivo, cognitivo y expresivo del lenguaje, el cual determina nuestros modos de representar a través de códigos y signos culturales.

Respecto a la segunda de mis preocupaciones en torno a la metodología audiovisual en la antropología y, vinculado a las reflexiones sobre las representaciones, me he centrado en la obra de Jordi Grau *Antropología Audiovisual* de 2002, además de distintos artículos y libros de

Elisenda Ardèvol, como *Imagen y Cultura* de 1996 —junto a Luis Pérez Tolón—, o su tesis doctoral sobre *La mirada antropológica o la antropología de la mirada* de 1989. Grau aborda la importancia de lo audiovisual en la antropología desde un análisis histórico de las representaciones en la disciplina, pero también, desde la lamentación de la incompreensión de las herramientas y técnicas audiovisuales en la propia academia². Elisenda Ardèvol, por su parte, ha estudiado la antropología audiovisual desde múltiples lugares. En lo que respecta a esta investigación, me he centrado en sus interrogantes sobre la representación en la disciplina y en los usos de la cámara, en la problemática de la ficción, los dogmas estéticos y narrativos y los usos y funciones de los media en la actualidad³.

Finalmente, en lo que respecta al recorrido teórico sobre la historia representacional de La Alpujarra, las referencias aquí son más amplias a través de múltiples relatos desde la Guerra de las Alpujarras (1568-1571) hasta la actualidad. Las crónicas resultantes, marcadas por experiencias vividas y los mitos del lugar, han contribuido a una invención de La Alpujarra que de algún modo se ha hecho realidad hasta hoy día —idea propuesta del pensador e historiador E. Hobsbawm en su obra *La invención de la tradición* (1983)—. El relato compartido por todos ellos sitúa La Alpujarra en dos mitos fundacionales clave: primero, bajo la nostalgia de un paraíso andalusí perdido; segundo, bajo el exotismo de unos pueblos *aislados y pedestres* en medio de una naturaleza salvaje a los pies de Sierra Nevada. Desde mediados del siglo XX existen distintas investigaciones académicas sobre esa invención, pero en ninguna de ellas se hace expresa referencia a la posible contribución de lo visual en esa Alpujarra imaginada, más allá de lo textual. Por ello destaco, primero, que esta investigación parece ser novedosa por su conexión epistemológica y ontológica sobre la visualidad alpujarreña. Segundo, dar cuenta de esta carencia me obliga a que mis referencias bibliográficas también vayan más allá de lo literario para trascender el análisis textual y tener en cuenta los debates y narrativas en formato visual y audiovisual.

En lo referente a los documentos producidos por *otros* —antropólogos, artistas, viajeros, escritores, cineastas, documentalistas y etnógrafos audiovisuales—, quiero destacar varios autores y obras de formatos diversos que se adentraron en las Alpujarras. Desde lo textual, quiero hacer referencia a las obras más notables del siglo XIX y XX. La primera de ellas, del literato,

² Ésta opinión será compartida por varios de mis informantes (Alba Pulido, 2023).

³ Esta idea emerge no sólo de las lecturas sino de la entrevista y conversación entre Elisenda Ardèvol y Jordi Esteve el pasado 10 de febrero de 2023 para la creación del documento audiovisual de esta investigación (Alba Pulido, 2023).

periodista y diplomático suizo de origen francés Charles Didier en 1836, titulada *Un viaje a la Alpujarra*. Su obra escrita es una de las más antiguas que existen sobre la Alpujarra, en la que se mezcla historia, tradición, leyenda, descripción y poesía. Décadas más tarde, en mitad de conflictos de corona y revoluciones obreras, Pedro Antonio de Alarcón original de Guadix, escribió *La Alpujarra* en 1874 como escritor perteneciente al realismo literario pero también al romántico. Su aproximación literaria a La Alpujarra a modo de libro de viajes recoge, sus impresiones sobre costumbres, gentes y pueblos alpujarreños con tintes marcadamente románticos. Una década después, Federico Olóriz, médico de profesión y antropólogo por interés profesional y personal, realizó la primera aproximación antropológica a la comarca en 1894. Bajo interés anatómico, su cercanía con las gentes descritas en su diario de publicación póstuma evidencia un trabajo de campo comprometido en el que anotó su experiencia a través de notas de campo, registros y encuestas. A inicios del siglo XX, un joven Brenan se asentó largas temporadas en Yegen entre 1919 y 1936. Amigo de Julio Caro Baroja, en 1957 publicó *South from Granada*, una obra que contribuyó notablemente en el exotismo que ya venía despertando el aislamiento y herencia morisca de La Alpujarra.

Desde 1930 a 1935, el antropólogo alemán Paul Voigt viajó a las Alpujarras, donde desarrolló un trabajo de campo sobre el territorio, cuyo resultado literario se encuentra en su obra *La Alpujarra y Sierra Nevada*. En 1946, Jose Guglieri Arenas publicó *En los Alpes alpujarreños. Prodigios naturales y leyendas*. En 1951, el historiador y arqueólogo Manuel Gómez Moreno escribiría *De la Alpujarra*, fundamentado en la toponimia alpujarreña, organización del territorio y perfiles de la población —latinos y árabes, los cuales determinó que eran predominantes—. En 1954 llegaría a España el etnólogo suizo Jean-Christian Spahni, cuya obra titulada *La Alpujarra. La Andalucía Secreta* publicada en 1959 no escatimó en detalles sobre la pobreza y vida pedestre de los alpujarreños.

De otro lado, la antropología de las últimas décadas se ha acercado a un repensar La Alpujarra desde lo textual y académico de la mano de Manuel Barrios Aguilera, Doctor en Historia y Catedrático de Historia Moderna en la Universidad de Granada publicó *Mártires de la Alpujarra en la rebelión de los moriscos (1568)* en 1994 y *Martirios y mentalidad martirial en las Alpujarras* en 2001. En 1996, el sociólogo Juan del Pino Artacho publicó *Sociología de la Alpujarra*, una aproximación a la Alpujarra de fines del siglo XIX a través del diario del Doctor Olóriz y otros archivos. Destacar también a Roland Baumann, quien publicaría en 1995 “*The*

Moors and Christians" of Válor: Folklore and conflict in the Alpujarra (Andalusia), un estudio relacionado con su análisis comparativo previo, en 1992, con la fiesta de moros y cristianos de Guatemala. Baumann participó en 1996 en el libro coordinado y dirigido por el antropólogo José Antonio González de Alcantud titulado *Pensar La Alpujarra* (1996), junto a otras figuras notables como Carmelo Lisón Tolosana, Juan del Pino o Manuel Barrios. En la obra, Juan del Pino Artacho lamenta que desde su primer viaje a la Alpujarra en 1964 hasta su segundo viaje en 1994, ocurrieron más cambios que años transcurridos (del Pino en Alcantud, 1996, p. 74).

Más recientemente, José Antonio G. Alcantud dedica capítulos y artículos en distintas obras a temas relacionados con La Alpujarra, citada de manera expresa o no, entorno al exotismo, orientalismo, la contracultura, las vanguardias, la agricultura mediterránea, el mundo árabe y los sures. Para terminar las referencias, en junio de 2022 se publicó póstumamente *Un catalán en la Alpujarra en 1942* de Jordi Ribot Rius —de parte de su hijo Jaime Ribot—, en la cual se hacen referencias etnográficas de la experiencia del autor en Las Alpujarras, donde fue obligado a prestar servicio militar como mecanógrafo en 1937 y 1942. Su obra permaneció oculta veinte años tras su muerte, descubierta por su hijo recientemente. Por mi parte, también me he basado en mis fuentes primarias audiovisuales, citadas y referidas en el apartado de la Webgrafía con los enlaces de YouTube donde las he publicado.

2. Revisión teórica. Perspectivas antropológicas de las representaciones de La Alpujarra.

La mirada antropológica siempre se ha detenido sobre las imágenes que los hombres crean como representación o como símbolo del mundo social, natural o sobrenatural en el que viven. Y es especialmente receptiva a las imágenes de la frontera, del contacto cultural, porque es ahí donde ella misma tiene su punto de partida. La antropología, en su mirar hacia otras culturas, ha utilizado el dibujo, la fotografía, el cine, el vídeo para crear y transmitir imágenes gráficas sobre las formas de vida humanas (Ardévol, 1997, p. 126).

Desde la antropología, preguntarnos sobre la importancia de las representaciones resulta clave para comprender lógicas y profundizar en los significados culturales. Para ello, podemos analizar las representaciones que las culturas hacen de sí y/o para sí, de otras y/o para otras. Desde mediados del siglo XX, con la crítica posmoderna, se inició el debate en torno a la problemática representacional —en mayor medida, sobre la escritura— referida como *Crisis de las representaciones* en la disciplina⁴. Ejemplo de ello fue la publicación de los diarios de Malinowski en 1967 en los cuales nos debatimos entre la brutalidad o la honestidad del antropólogo (Carretero, 2003, p. 73). Desde los años setenta, las reflexiones dentro de la disciplina nos han llevado a repensar también el modo en que las antropólogas representamos a través de nuestras investigaciones, pudiendo o no contribuir a los arquetipos de las comunidades que estudiamos.

Las reflexiones en torno a los significados culturales de las representaciones, sobre cómo representamos en nuestras investigaciones y los debates internos de la disciplina me parecen un buen punto de partida para esta investigación. A partir de estas reflexiones, profundizaré en las posibles aportaciones de la antropología audiovisual en cualquiera de las tres propuestas que se plantearán en adelante, relativas al caso de las Alpujarras de Granada.

⁴ Cristina S. Carretero publicó en 2003 el artículo titulado “Voces y escritura: la reflexividad en el texto etnográfico” en *Disparidades, Revista de Antropología*. En el artículo expone el cambio de paradigma en la disciplina a partir de los años setenta en torno a la crisis de las representaciones en la antropología.

2.1 Significados culturales en/de las representaciones

Cuando hablamos de representación nos estamos refiriendo a una forma de comunicarnos, entre la expresión y la percepción, entre emisor y receptor. Representar es un lenguaje y por ello, su forma y contenido nos permite conocer y profundizar no sólo al sujeto, sino el contexto sociocultural desde el que emerge esa representación. Las representaciones nos hablan del contexto en el que emerge. Stuart Hall, teórico cultural y sociólogo jamaicano, indagó en estas cuestiones convirtiéndose en un referente clave de los Estudios Culturales.

Los perros ladran. Pero el concepto de “perro” no puede ladrar ni morder”. Se puede hablar sólo con la palabra para vaso – “vaso” –, el signo lingüístico que se usa en castellano para referirse a los objetos en que se bebe agua. Es aquí donde aparece la representación. Representación es la producción de sentido de los conceptos en nuestra mente mediante el lenguaje. El vínculo entre los conceptos y el lenguaje es lo que nos capacita para referirnos bien sea al mundo “real” de los objetos, gente o eventos, o bien sea incluso a los mundos imaginarios de los objetos, gente y eventos ficticios (Hall, 1997, pp. 447-448).

Lo que viene a explicar Hall son dos procesos clave de representación: por un lado, necesitamos representaciones mentales para interpretar el mundo y dotarlo de sentido –formamos conceptos de lo que percibimos— y por otro, hemos creado sistemas de representación de cosas que nunca hemos percibido —y probablemente no vayamos a hacerlo— (Hall, 1997, p. 448). Esto repercute directamente en la conformación de nuestros imaginarios colectivos. Al interpretar el mundo de forma similar, dos sujetos forman parte del mismo sentido y mapa, comprendido también como cultura. Ahora bien, también puede ocurrir que los mapas individuales sean distintos ya que los mapas compartidos no son suficientes si no intercambiamos continuamente sentidos y conceptos a través de sus representaciones, como el lenguaje. En el lenguaje visual, los signos son icónicos, mientras que en los signos textuales –escritos o hablados— son signos indexicales. Hall insiste en que los indexicales no están vinculados a la cosa misma: las letras de zapato no se parecen a un zapato, ni su sonido suena a zapato (Hall, 1997, p. 451). El sentido del zapato no está en el objeto mismo, sino en nosotros, que se lo damos y además, lo fijamos como código en nuestro sistema de representación⁵.

⁵Desde el enfoque semiótico de Saussure, objetos y prácticas culturales dependen de sentido haciendo uso de signos que, al igual que el lenguaje, pueden analizarse conceptualmente y distinguir significante y significado. Claude Lévi-Strauss, por su parte, se postulaba en que el sentido debía analizarse mediante reglas y códigos subyacentes mediante los cuales, objetos y prácticas

Hall insiste en que en la importancia del lenguaje está en que en él encontramos un conjunto de signos que representan conceptos y sus relaciones, pudiendo así generar sistema de sentido de nuestra cultura en nosotros y en/desde ella: “La relación entre las “cosas”, conceptos y signos está en el corazón de la producción de sentido dentro de un lenguaje. El proceso que vincula estos tres elementos y los convierte en un conjunto es lo que denominamos “representaciones.” (Hall, 1997, p. 450). Grau sostiene que los significados se construyen al atribuir sentido a las representaciones pero, no de las imágenes en sí mismas, sino del diálogo relacional entre representación, audiencia y formación social que la produce. Wilton Martínez, por su parte, señala que “en todos los casos, el tapiz de lecturas también constituye el ruedo para la “política de la significación” (Martínez, 1992, pp. 131-164). Podemos dilucidar que en las relaciones representacionales también se hacen evidentes, por tanto, las relaciones de poder. A nivel histórico, no se ha tenido nunca tanta posibilidad de representar como en la actualidad. La conformación de sentido ha dependido, por lo general, de quienes han podido representar desde distintos medios, herramientas y formatos, pero sobre todo desde situaciones de poder y clase. Recordando a Foucault, también es importante incidir en los discursos que emergen de las relaciones entre códigos y signos. En las representaciones visuales, por tanto, podemos identificar no sólo un signo y un código, sino un discurso que emerge de las relaciones que establecemos conceptualmente con los distintos elementos representados.

Retomando las ideas iniciales del epígrafe, recordar que el sentido que pueda tener en una cultura un código no lo tiene por qué tener otra; e inclusive, dentro de una misma cultura también puede ocurrir por cuestiones generacionales o de género, ya que bajo las categorías sociales que nos son adscritas aprendemos el mundo. En este punto, Hall insiste en que debemos aceptar un grado de relativismo cultural en las representaciones como lenguaje que no siempre es global (Hall, 1997, p. 479). Ejemplo de ello es la referencia de Jordi Esteva a la proyección de El resplandor en Egipto, cuando en las escenas de más miedo el público egipcio se echaba a reír (Alba Pulido, 2023).

producen sentido, como ocurre con las prendas de marca, pasando a ser un objeto que cubre a un objeto de clase. Por otro lado, Roland Barthes describe las explicaciones conceptuales que haríamos al ver una fotografía de un soldado negro saludando una bandera francesa: por un lado, detectamos elementos por separado y por otro, construimos un significado conjunto al relacionarnos (Hall, 1997, p. 466). Michel Foucault habló de representación para abordar la comprensión que tienen los seres humanos de sí mismos dentro de una cultura, lo cual no deja de hablarnos de relaciones entre significantes y significados de objetos y prácticas. Desde la perspectiva foucaultiana se añaden, sin embargo, las relaciones de fuerza, desarrollos estratégicos y tácticas (Hall, 1997, p. 469), en el plano de las relaciones humanas, tratando de ir más allá de la semiótica y el marxismo.

2.2 Aproximaciones a la Antropología Audiovisual

El interés por lo visual no es nuevo en la antropología, cabe recordar aquí el trabajo de tantos pioneros que utilizaron el dibujo, la fotografía y el cine en sus expediciones etnográficas. Además, autores tan reconocidos como Malinowski y Lévi-Strauss utilizaron la fotografía en sus monografías. Sin embargo, lo visual —la ilustración gráfica, la imagen fotográfica o fílmica—, no ha sido lo suficientemente reconocido dentro de la práctica antropológica como un objeto de reflexión teórica, sino como un mero instrumento de registro, transparente y neutral, que ayuda a la descripción, pero no contribuye al desarrollo del método etnográfico —o incluso a veces, cuando se le reconoce, se le acusa de entorpecer o interferir el trabajo de campo— (Ardèvol, 2009).

Lentamente, la antropología audiovisual ha ido encontrando su lugar en el ámbito académico de los últimos veinte años, aunque aún queda mucho por descubrir de ella y sus potencialidades (Alba Pulido, 2023). Pensar en la antropología audiovisual nos obliga, en cierta manera, a explicar brevemente sus orígenes. Previo a la aparición de la fotografía, los etnógrafos se servían de referencias documentales escritas, dibujadas o pintadas de escritores, artistas y viajeros —sobre todo de los románticos— que usaban su lápiz, pluma o pincel para describir lugares, fenómenos y personas, además de explicar sus experiencias personales (Alcantud, 2002, p. 60). Desde el inicio de la antropología también hubo interés por el estudio de las representaciones en el arte, como obras pictóricas, esculturas o dibujos clásicos, egipcios o del antiguo oriente, sobre todo. Estudiaban las formas de representación cultural, lo cual se diferencia de lo primero: podemos observar aquí la diferencia sustancial entre investigar representaciones e investigar a través de ellas.

En cualquiera de los casos, quiero destacar que fue en el origen colonial de la antropología a fines del siglo XIX cuando se introdujo el investigar a través de la imagen fotográfica, paralelamente a la aparición de la fotografía y al ritmo de las vanguardias y nuevas tecnologías. Qué duda cabe que la visualidad fotográfica fue usada para vigorizar las teorías evolucionistas y coloniales del periodo, quienes consideraban las imágenes como signos representativos de una realidad dada. Esta idea se ha ido deconstruyendo, por suerte, a lo largo del siglo XX a medida

que se han ido perfeccionado y repensando las técnicas. En este punto podemos reflexionar si las nuevas técnicas, herramientas y métodos contribuyeron no sólo a repensar los modos de grabar, mirar y representar sino también al repensar la disciplina en sí misma. Es decir, podemos dar cuenta de que las nuevas herramientas generaron nuevos debates y por tanto, contribuyeron de algún modo a los cambios de paradigma sucedidos a lo largo del siglo XX en antropología. No obstante, es complejo dilucidar aquí qué hubiera sido de la misma sin tales avances y herramientas, sesgados entonces por la mirada colonial del periodo.

A inicios del siglo XX, la grabación fílmica se profesionalizó en el cine y se implementó en la investigación antropológica a lo largo del siglo XX⁶. De modo que la nueva forma de investigar a través de la captación de instantes se siguió de la captación del movimiento y el posterior registro visual y sonoro (Grau, 2002, p.53). Ejemplo de ello fueron los trabajos de Haddon o Rudolf Pöch en Nueva Guinea en 1904, Méliès en Tahití y Nueva Zelanda en 1912 o Edward Curtis y su rodaje de nativos kwakiutl en 1914⁷. Robert Flaherty, cineasta estadounidense, se consagró sin embargo como el primer documentalista, desde *Nanuk el esquimal* (1922) a *Los hombres de Aran* (1934) o *Lousiana Story* (1948) —no hay que olvidar el ficcionado de Flaherty: la familia en *Los hombres de Aran* era ficticia, por lo cual, va más allá del dogma estático e impersonal de un cine etnográfico pasivo y meramente contemplativo—. En los años treinta también destacaron Lacombe, Grierson, Strok y sus películas sobre pescadores, pero sobre todo Marcel Griuaule con *Au pays des Dogons* en 1935 y *Sous le masque noir* en 1938. En la misma década, Franz Boas produjo material cinematográfico con los kwatkiutl, de quienes logró grabar sonido con cilindros de cera. Sin embargo, no fue hasta 1947 cuando se grabó la primera película con sonidos directos de la mano de Jaques Dupont en *Pays des Pygmées*. Poco después, Jean Rouch (antropólogo y cineasta) destacaría con *Los amos locos* en 1955 o *La caza de león con arco* y *Le Jaguar* en los setenta. Entre los setenta y ochenta, la creación de productos audiovisuales en investigaciones de carácter antropológico se incrementó notablemente. Una

⁶ Alexander Moore señalaba el diálogo entre palabra e imagen emergida de dos fenómenos: “Hoy en día recibimos la influencia de dos tradiciones en la realización cinematográfica. Una de ellas es bien conocida por todos los cineastas y deriva en última instancia de la época del cine mudo. Dividida en distintas escuelas, se trata de la tradición *imaginerista* (imagist) en cine; su contrapartida en etnografía es el énfasis en la observación. La otra tradición en el oficio nace de la radio y se desarrolla en televisión [...] Esta corriente en televisión y radiodifusión valora la palabra sobre la imagen: su técnica más importante es la entrevista y su tecnología especializada ha sido el soporte magnético; primero la cinta de audio y ahora el vídeo [...] Ha tenido un gran efecto aún no reconocido sobre el cine etnográfico. Lo denominó *La escuela de la palabra*” (Moore en Ardèvol y Tolón, 1996, p. 301).

⁷La referencias a documentales y películas etnográficas me sirven aquí de referencia para comprender la evolución de la antropología en relación a las herramientas audiovisuales, de modo que, lejos de pretender resumir una cuestión digna de otra investigación, los films y autores citados nos acercan brevemente a esas transformaciones ocurridas a lo largo del siglo XX.

década después, el cambio de paradigma de la disciplina también repercutió en la antropología audiovisual. Markus Banks afirmaba que desde inicios de los noventa los intereses de la antropología audiovisual se transformaron más allá de la producción y uso del film etnográfico, para reflexionar el film como objeto de conocimiento (Banks, 2000, pp. 9-23). Sería en el cambio de milenio cuando además, se incrementaría el uso de audiovisuales como herramienta de co-investigación, por ejemplo, en etnografías colaborativas. Al margen de la antropología, no obstante, quiero destacar que la producción cinematográfica de la primera mitad del siglo XX experimentó infinitud de propósitos y escenarios, más allá del propio cine y de la investigación. Ejemplo de ello fue el universo dadá, los idealismos, los fascismos de pancarta, la publicidad y narrativa posmoderna, del capitalismo y mucho más. Todos ellos, aunque producidos al margen de la antropología, nos sirven claramente de referencia. Desde la antropología podemos analizarlos como fenómenos sociales inscritos en una narrativa visual concreta porque, en estos casos, analizaríamos un contexto a través de las representaciones que de ellos emergieron.

2.2.1 Cambio de paradigma

A fines del siglo XX, la representación visual en la antropología se resignifica como objeto de conocimiento y no sólo como producto fílmico. Este cambio de paradigma posibilitó repensar los modos de representar en la propia disciplina a la hora de producir conocimiento con métodos audiovisuales. Como señala Grau, con estos cambios la etnografía audiovisual sobrepasa el contexto académico y con ello, se abren nuevos medios y soportes de información y comunicación. Bajo esta idea, Carmelo Lisón (1999, pp. 19-26), apunta:

Lo prioritario para el antropólogo visual son los significados de los hechos re-presentados a través de la cámara, por lo que las formas de construir esa representación icónica deben estar siempre al servicio de ellos y nunca al revés. Ésta es otra pauta fundamental que debería guiar cualquier proyecto de antropología visual (1999, p. 21).

Lisón introduce claramente la necesidad de que la cámara y las representaciones de nuestras investigaciones en antropología tengan como prioridad a la población con la que se estudia. Sin la preparación académica, trabajo de campo y marco teórico no podría tampoco desarrollarse una investigación audiovisual, en tanto que estas reflexiones sobre la representación del otro deben formar parte de nuestro hacer en el campo.

En los años 60 y 70 se empezó a entender y aplicar lo audiovisual para comprender la cultura etnográficamente, una comprensión hasta ahora parcial por el abuso de la textualidad. Imagen y sonido son herramientas de registro y análisis en potencia, pero hay que reconocer que lo audiovisual sigue siendo un método extraño incluso para los propios antropólogos. Desde la academia se ha significado generalmente como un método de bajo potencial documental para la investigación académica. Esto se debe a que es percibido de manera reticente como dato, a que la imagen ha sido vista como complemento de un texto y que, en la comparación, la imagen ha quedado por debajo. Bajo mi punto de vista, la imagen no es muleta de un texto sino que puede ser elemento principal desde el momento en el que es medio clave de registro de datos para su posterior análisis. Según Grau, Garrigues bromeaba al hablar de la imagen como una proyección del texto a modo de proyección material del objeto cultura (2002, p. 38). Pero, ciertamente, qué es un texto si no otra proyección de la realidad que pretende describir o explicar. En la imagen, como en el texto y como en la obra de Magritte, la pipa no es una pipa sino una representación que nos remite a ella. En este juego de representaciones, el análisis de lo visual, textual o también sonoro nos permite repensar y teorizar sobre el fenómeno que nos interesa investigar. En 1996 David MacDougall, por su parte, señalaba:

Hoy en día, si continuamos escribiendo antropología o produciendo películas, lo hacemos con una mayor conciencia de la política y la ética de la representación. Pero este reconocimiento también puede conducir a una deformación etnocéntrica decididamente condescendiente y moralista. En nuestra preocupación por la parte que juegan los otros en nuestros *affairs* culturales nos podemos olvidar de prestar atención a la parte que jugamos nosotros en los suyos (MacDougall, 1996, p. 402).

Cuando MacDougall se pregunta de quién es la historia, se está interrogando sobre el relato y narración contada: de si es de quienes aparecen en ella, de quienes lo producen o de quienes lo consumen. Los antropólogos cada vez hemos sido más conscientes de que nosotros también contamos historias (MacDougall, 1996, p. 407), no sólo desde una autoetnografía, sino desde cualquier investigación, siendo más plausible en las que no negamos nuestro *yo etnógrafo* en el proceso de investigación y posterior escritura (Wacquant, 2006). En esta investigación en la que me preocupan los efectos de la mediación representacional de La Alpujarra a sí misma y en el sistema mundo, las palabras de MacDoucgall son muy sugerentes al respecto: “claramente, los filmes importan a sus protagonistas cuando tienen implicaciones prácticas o simbólicas para ellos” (MacDougall, 1996, p. 413). ¿En quiénes pensamos al representar la Alpujarra hoy en día?

¿En su población o en el receptor que las perciba? ¿Para quién representamos en realidad? ¿Qué consecuencias tiene para las alpujarreñas ser representadas para otros? Estas reflexiones me remiten directamente a mis dos documentos audiovisuales. El primero, sobre la vida social en los tinaos de Pampaneira (Alba Pulido, 2023), en la que la implicación física y emocional de sus vecinas fue necesaria para su narrativa y dotar de sentido mi documental. El segundo, el que versa con este trabajo y gira entorno a las reflexiones aportadas por las personas entrevistadas. Claramente, el público de éste serán personas interesadas y/o participantes de algún modo en su contenido, fueran o no las protagonistas de las entrevistas.

Tras cuestionarme en qué podría contribuir el análisis de las representaciones de La Alpujarra desde la Antropología audiovisual a las Alpujarras, recurrí a mi propia experiencia en ella. En mis tres meses observé, experimenté y compartí una forma de vida con las vecinas del Barranco de Poqueria, Pampaneira sobre todo, y en Pitres, el pueblo donde residí. Y si algo detecté, fue la invisibilidad de realidades, prácticas y necesidades que no se ven en los medios que los publicitan como espacios de interés patrimonial. No esperaré, por supuesto, contribuir a la promoción de elementos susceptibles de exotizarse, como puedan ser sus vínculos con el medio a través de la aún permanencia de los huertos familiares, por ejemplo. Pero, como me enseñó Jordi Esteve de su experiencia como cineasta, sí podría contribuir a poner en valor su mundo percedero mediante las herramientas audiovisuales, esencialmente para ellos mismos (Alba Pulido, 2023).

2.2.2 Propuestas para comprender la antropología audiovisual, desde y en el proceso.

Siguiendo las ideas primeras de este apartado y la referencia inicial de Elisenda Ardèvol, quiero aportar en este epígrafe las distintas formas que considero relevantes y desde las cuales puede abordarse lo audiovisual en la disciplina antropológica. Para Ardèvol, existen distintos modos de representar en el cine etnográfico según el modelo de colaboración —relación entre sujetos delante y tras la cámara—. Recordemos aquí que, por lo general, el género documental se define por registrar realidades sin ánimo de ficcionar o introducir sujetos actorales, mientras que en el cine etnográfico se puede ficcionar y por tanto, actuar. Hasta hace pocas décadas se ha considerado el documental como un dogma sobre el cine etnográfico, de cuando se ponía en valor una grabación no ficcionada, como si la cámara pudiera hacerse invisible y no afectar ni ser afectada por la realidad dada. Actualmente, tanto la ficción como la no ficción se han convertido

en medios etnográficos igual de válidos al incorporar discursos y narrativas, símbolos y lógicas que se investigan, de ellas y con ellas. En cualquier caso, las diferenciaciones que propone Ardèvol en torno al cine etnográfico me resulta igualmente representativo para el género documental, el cual no puedo dejar de verlo como otro modo de ficcionar desde el momento en que la cámara toma parte en el escenario (Ardèvol, 1997, pp.125-168). Mientras que el *cine explicativo* lo describe como exposicional, el *Direct cinema*, *observational cinema* y *cinema verité* son descritos como filmaciones de lo espontáneo con variedad de aproximaciones de la cámara y cine observacional de continuidad temporal. Jean Rouch, siguiendo el modelo de Flaherty, se sumó a la filmación de lo espontáneo con intención de que los sujetos actuaran su propia vida ante la cámara. De otra parte, Ardèvol nos habla del *cine participativo*, en el cual interviene el sujeto filmado —el *participatory cinema* de MacDougall sería un ejemplo—. En el *cine reflexivo*, *autoreflexivo* y *autobiográfico*, desde distintas orientaciones, trata de reflejar el proceso de producción del producto. Jay Ruby propondría este cine como proceso explicativo del método en sí mismo. Finalmente, en el *cine evocativo* y *deconstruccionista*, Ardèvol lo expone como propuesta que rompe modos de representación de los *otros* que buscaban un conocimiento objetivo de sus realidades culturales. Se basan en referentes no reales, entre las subjetividades del productor y del espectador en la creación compartida de significados, como haría Trinh T. Minh. Este modo de cine cuestiona la mirada exótica asociada a la objetivación del otro, polarizando el nosotros de los *otros*.

Como puede observarse, en la clasificación propuesta por Ardèvol sobre cine etnográfico, el documental también puede, a su manera, incorporar esas diferenciaciones entre lo explicativo, lo espontáneo, participativo, reflexivo y evocativo. Tratando de ser más concisa sin dejar de pensar en las ideas de Ardèvol y, con intención de introducir la etnografía como método de la antropología audiovisual, he concluido tres aplicaciones de lo audiovisual en la antropología⁸:

- **Análisis de** representaciones producidas en contextos socioculturales concretos.
- Investigación **a través de** procesos representacionales: la aplicación de métodos audiovisuales en el trabajo de campo etnográfico.
- **Intención de generar productos resultantes** de y para la investigación, audiovisuales o no —de relativa importancia al proceso, según objetivos de la investigación—.

⁸ Desde la simpleza de esta clasificación, intento comprender los modos en que se ha aplicado lo audiovisual en la antropología pero también en cómo me está atravesando a mí misma en mi proceso personal. En lo sencillo intento incorporar también la necesidad de una antropología más actualizada y cargada de vanguardia, intentando superar lo establecido para permitir sumergirnos en nuevas formas de investigar.

Es decir, *no es igual analizar fotografías de La Alpujarra rural* —interés en el signo más que en el contenido: quién lo fotografió, desde dónde, para qué, para quiénes—; *que investigar fotografiando La Alpujarra rural* —con o sin vecinas implicadas, lo importante es la herramienta fotográfica como método de investigación; o *el producir un resultante audiovisual de la investigación en/sobre la Alpujarra rural* —la finalidad condiciona el modo de fotografiar y grabar en el proceso, distinto a la propuesta segunda—.

Análisis de las representaciones con perspectiva antropológica

Este primer acercamiento a la antropología audiovisual *como perspectiva analítica* contribuye a profundizar en los *por qué, desde dónde, para qué y para quiénes* de los productos audiovisuales y representacionales producidos por otros en un contexto determinado. “El reto de la antropología visual yace, pues, en trabajar con la narrativa visual de forma autónoma para saber cómo se construyen y actúan los significados visuales” (Buxó, 1993, p. 13). Ejemplo de esta perspectiva analítica sería el análisis visual de los medios y de las redes sociales —actualmente también *etnomedia*—. Comprender el discurso simbólico nos permite realizar investigaciones desde la antropología para contribuir no sólo a la producción del conocimiento sino también a la comprensión de los mundos en los que nos movemos en nuestra cotidianidad. Además, el texto audiovisual debe ser leído y producido como operador cultural porque, representando al otro o a sí, conocemos los discursos culturales a través de los materiales audiovisuales (Grau, 2002, p. 24).

Etnografía audiovisual: investigación a través de las representaciones y/o con ellas.

La etnografía audiovisual como método puede comprenderse, inicialmente, como herramienta de registro en una investigación *usando la cámara para un registro de datos y por ende, para un posterior análisis* de los datos obtenidos audio—visualmente. En este tipo de etnografías, puede ocurrir o no que la implementación de técnicas de registro y creación audiovisual generen un producto final —de intención inicial o desarrollada en el proceso—, vinculando este método al que sigue este epígrafe y del que en adelante puntualizaré más detalles.

Al profundizar en la etnografía audiovisual como herramienta de registro para el análisis, Grau se pregunta si podemos obtener datos con una cámara, si es algo más que un sustituto del diario o una herramienta de descripción, o de si es necesaria en todas las investigaciones. Bajo este cuestionamiento, Grau está diciendo que hay que encontrarle un propósito a la cámara y

dotar de sentido su presencia en la investigación. Al registrar un proceso, se registran y eligen datos y por tanto, se genera repertorio útil para el investigador. A lo largo del siglo XX han sido muchos los antropólogos y las antropólogas como Margaret Mead, Jean Rouch o Marcel Griaule quienes apostaron por el audiovisual como referente para el análisis —más allá del producto final—. De dicho periodo, Grau señala: “la tecnología, por primera vez en la historia, ofrecía la posibilidad de estudiar la realidad captada, no meramente interpretada a través de la distorsionadora mente de un artista” (Grau, 2002, p.40), o también, de la obsesiva visión cuantitativista y objetiva-cientificista.

Producción audiovisual en/de las investigaciones

Delgado recuerda a Jean Rouch cuando señalaba que no concebía investigar sin cámara ya que ésta era su medio para enseñar cómo veía a los otros (citado en Grau, 2002, p. 36). Pensar en lo audiovisual como producto de una investigación cambia y modula totalmente los procesos y métodos de la misma. En el momento en que el objetivo es producir un resultado audiovisual, el método se ve afectado y aplica exigencias técnicas que no preveía como herramienta de investigación. Desde el cambio de paradigma en la disciplina, se contribuyó además a nuevas formas de grabar y relacionarse con las personas del campo, cuando el interés principal era el de un producto audiovisual, por ejemplo. De ese modo, el resultante supera el dogma sobre las grabaciones estáticas e impersonales de inicios del siglo XX, pudiendo hacer del etnógrafo un participante más de la propia investigación, o incluso a centrar la investigación en la experiencia misma del etnógrafo —a modo de autoetnografía audiovisual, lo cual ha significado a veces ciertos riesgos de narcisismo del etnógrafo—.

A este debate sobre la narración omnisciente-objetiva o la narración subjetiva en antropología, se entrelaza la problemática de la ficción o la no ficción. Grau señala que el estudio objetivista del método científico ficciona tanto más que un documento audiovisual, si tenemos en cuenta que su distancia con el propio objeto no le permite conocer la subjetividad del mismo. Para muchos, el documental: un documento audiovisual de no ficción que no toca ni es tocado por aquello que representa en imagen y sonido. Esto lo situaría ciertamente opuesto al cine, a la ficción. Bajo mi punto de vista, cine y documental se sirven de un proceso de documentación similar que culmina en un documento audiovisual para reflejar una realidad de un modo más o

menos ficcionado⁹. El producto audiovisual es a la vez un elemento de representación y a la vez un referente. Registrar puede tener la intención de captar para reflexionar, experimentar internamente y/o expresar socialmente. El resultado de esa expresión es el poder generar una información que entrará en diálogo con el imaginario sociocultural al que se dirige y con un sinfín de subjetividades que, a su vez, captarán, experimentarán y expresarán socialmente y del modo más óptimo que crean. Si la finalidad es un documental etnográfico, por tanto, la cámara ya no es sólo un método de investigación sino también de registro fílmico, de ficción o no ficción, guionizado o improvisado, de un fenómeno social determinado en un periodo de tiempo concreto de filmación. Dado que cada investigación requiere de métodos y técnicas concretas, tanto la etnografía audiovisual o el documental etnográfico no son aplicables a todas las investigaciones de perspectiva antropológica. En definitiva, “es nuestra mirada sobre el producto que convierte una imagen audiovisual —cinematográfica o videográfica— en un documento válido para la investigación antropológica” (Ardévol, 1997, p. 132).

2.3. Aproximación a las representaciones de La Alpujarra en la historia moderna y contemporánea.

Es una comarca agreste, en las laderas meridionales del sistema penibético, con pueblos pequeños, de estructuras arquitectónicas y urbanísticas moriscas, y una antigua agricultura, hoy prácticamente desaparecida, de montaña, muy laboriosa (Alcantud, 2022, p. 233).

Como hemos visto hasta ahora, toda narrativa audiovisual es un relato que crea una nueva realidad del fenómeno en cuestión. Pensar en La Alpujarra nos expone a todas las categorías que se le adscriben, como pueda ser la vida rural, el aislamiento, la economía de subsistencia, lo exótico, o también, lo andaluz. Pensar en Andalucía implica introducir el debate de lo sures y meridionales en el que también se ubica La Alpujarra granadina. En este debate, el sur es

⁹ Aquí me planteo el simple hecho de que, el que yo parta de mi imaginario para procesar una situación dada, ya es un modo de ficcionar una realidad que otros también están ficcionando desde su propia experiencia de vida.

percibido como lo opuesto al norte, cada uno con sus atributos particulares de forma real y metafórica. Esto nos lleva a las reflexiones de Alcantud sobre los sures explotados por los nortes explotadores, quien introduce el concepto de Big Sur para hablar de un sur como camino de destrucción e iluminación, de una humanidad que escapa a la productividad puritanista de los nortes (Alcantud, 2022, p.9). Esta propuesta es interesante ya que Alcantud, además de hablar del sur como espacio contranarrativo, amplía la oposición dicotómica entre nortes y sures hacia horizontes más transfronterizos de las identidades humanas.

Como bien señala el autor, “el sur andaluz al que nos remitimos tiene de ambas cosas: de subordinación, como todos los sures, y de exploración, conforme al modelo de contestación epocal” (Alcantud, 2022, p. 9). Entre ambas, no podemos olvidar que la región meridional andaluza, semejante al Mezzogiorno italiano, es caracterizada precisamente por el movimiento campesino, la pobreza, la violencia señorial o el clientelismo. Lo que es asignado como un sur global, para el resto de españoles se trata de tierra y cultura andaluza —para ampliar esta cuestión, adjunto en el anexo las reflexiones en torno *el ser andaluz*, que también son parte del ser alpujarreño—.

2.3.1 Contextualizando La Alpujarra

Tras situarme epistemológicamente en la reflexión de sures y meridionales que sigue incurriendo sobre Andalucía, ahora me interesa ahondar en la particularidad alpujarreña. Pensar en su singularidad me obliga a pensar en términos de identidad y diferencia, pero también en alteridad. Si bien la Andalucía pobre y campesina ha sido alternizada de lo urbano e industrial a nivel estatal, ¿Qué lugar ocupan las Alpujarras en Andalucía, concretamente en la provincia de Granada? Las evidencias geográficas nos remiten a una ubicación no menos interesante: detrás de una Sierra Nevada que parece *iluminar* la capital, se sitúa un conjunto de montes, riachuelos y casas blancas escalonadas más allá de la vega, camino a las playas de la costa granadina.

La comarca de las Alpujarras —que abarca sin fronteras claras la Alpujarra granadina y la almeriense—, divide su territorio en trece Tahás, una división que emerge del periodo nazarí: Órgiva, Poqueira, Ferreira, Jubiles, Ugíjar, Andarax, Lúchar, Albolodúy, Marchena, Suhayl y Sahil, Berja y Dalías. Desde la Guerra de las Alpujarras (1568-1571) la percepción del territorio y sus gentes ha sido generalmente negativa. Dentro del imaginario de La Alpujarra —que opera como mito, entre realidades históricas y lo imaginado— converge la idea de la identidad

alpujarreña, definida según Barrios en un carácter rebelde, de tendencia al aislamiento y de biología peculiar (en Alcantud, 1996, p. 18). Esta idea ha sido representada en literatura, poesía y artes visuales, una idea que ha calado fuera y dentro de los límites de la Alpujarra, difuminando una realidad e invención que no ha dejado de crecer y de la cual, actualmente, es imposible desasociarse. En el año 1981, Pío Navarro Alcalá-Zamora escribía:

Los factores de estancamiento del agro alpujarreño son concurrentes [...] los efectos en determinados planos son causas de otros. Hay tres factores primarios que destacan sobre los demás y, de alguna manera, los determinan. Uno es puramente físico, lo muy accidentado del terreno. Otro es demográfico, la presión de la población¹⁰ [...] El tercer factor es cultural, el sistema de herencia, que lleva a repartir el patrimonio familiar entre todos los hijos por partes iguales. La presión demográfica y el sistema de herencia facilitan el minifundio, y lo accidentado del terreno dificulta las comunicaciones y favorece la parcelación (Alcalá-Zamora, 1981, p.38).

Pío Navarro determina, por tanto, que las malas comunicaciones propician el autoconsumo ya que la complejidad del transporte dificulta una agricultura de mercado externa a los municipios. Desde la antropología, los factores enunciados por el autor son muy significativos al determinar un modo de vida particular en un territorio accidentado y de alta presión demográfica. Las características singulares del lugar, por tanto, han servido de premisa para idear una Alpujarra estancada y pedestre. Su realidad ha conformado un imaginario que ha determinado cómo la conocemos pero también cómo la desconocemos. Podemos describirla y explicarla, incluso justificarla. Pero no podemos comprender sus lógicas internas si no nos adentramos y profundizamos en ella.

Para abordar la historia representacional de La Alpujarra —fundamentada en el imaginario de fuera hacia dentro de la misma—, he tratado de centrarme en sus periodos de transformación y transición: primeramente, el periodo de finales del siglo XIX-inicios del siglo XX, con la crisis de la filoxera que impuso emigraciones en el territorio, en paralelo a la visita de escritores y viajeros que contribuyeron a su fantasmática. Segundo, la mejora de la red de carreteras de los setenta que contribuyó a disminuir su aislamiento y mejorar el acceso a recursos y tránsito de personas, y por tanto, del turismo emergente en los años ochenta. La Alpujarra no es un lugar

¹⁰ Pío Navarro explica que en 1957 había 49 habitantes por km², muy por encima de la media española del periodo. Sin embargo, en 1870 ya estaba muy por debajo, a 28 habitantes por km².

donde se va de “camino a” sino que se va expresamente, hay que querer conocerla en la profundidad de sus curvas y ascensos, sus casas y sus gentes, sus montes y arboledas.

Desde inicios del siglo XX, las Alpujarras se libraron, como he señalado anteriormente, de ser asociadas a la historia negra de España como pueblos malditos, como sí lo fueron las Hurdes. A su suerte se convirtió en paraíso de los extranjeros nostálgicos de una vida rural y mundana. Si bien la obra de Washington Irving contribuyó a una narrativa actualizada de la Alhambra de Granada, la experiencia de Brennan en las Alpujarras, junto a sus amigos del grupo Bloomsbury como Virginia Woolf, contribuyó a un nuevo periodo de transformación en el imaginario colectivo. Hasta el periodo, tras la Guerra de las Alpujarras (1568-1571) no hubo acontecimientos destacables más allá de una cotidianeidad en la que se combinaba cierto aislamiento por su tosco acceso de carretera y una relación estable con el medio a través de la agricultura, la ganadería y los oficios. Ni siquiera los repobladores cristianos –una repoblación impuesta por la reconquista– contribuyeron a un cambio notable en el lugar, más bien, su desconocimiento del terreno supuso una pérdida en términos agrícolas. De hecho, la pérdida de sistemas de cultivo en la repoblación contribuyó a sostener la comarca en la pobreza, la enfermedad y el aislamiento. No obstante, la toponimia del lugar pudo verse enriquecida con los orígenes tan diversos de dichos pobladores: desde Jaén a Burgos, Málaga o Galicia, sobre todo. A fines del siglo XVIII, François-Marie Arouet Voltaire hizo referencia a las condiciones materiales y salubres en relación al carácter y al aislamiento del lugar, como señala Pozo:

Buena parte de culpa del misterio sobre la cerrada sociedad alpujarreña lo había originado Voltaire con sus escritos (*Diccionario Filosófico*, de 1765): el francés escribió que en España, en tiempos de Felipe II, fue descubierto un pequeño poblado desconocido hasta entonces, en la comarca de las Alpujarras... eran valles fértiles en los que vivían descendientes antiguos de los moros. A ese extraño poblado se accedía a través de cuevas; su población fue exterminada. Seguramente Voltaire tendría un cacao mental impresionante y mezcló las inmolaciones de moriscos en cuevas durante la guerra de las Alpujarras” (Pozo, 2018, s.n).

Pozo subraya las impresiones de Voltaire como también lo hace Baumann (1995), quien nos habla de otros viajeros extranjeros a las Alpujarras como Arthur de Capell Brooke, Richard Ford o William Clarke. Baumann insiste en que sus viajes respondían a su interés por ciertos vestigios árabes que debían preceder en La Alpujarra, en idioma, caracteres físicos o modos de

vida (Alcantud, 1996, p.90). Esta cuestión ha sido muy cuestionada por su alta dosis de exotismo, desde Caro Baroja con *Los moriscos del reino de Granada: ensayo de historia social* en 1976 hasta obras recientes sobre el orientalismo, como artículos y monografías de Alcantud en las últimas décadas.

2.3.2 Revisión histórica de las representaciones visuales de La Alpujarra (1850-1980)

Previo a lo audiovisual, lo textual ha sentado precedentes sobre La Alpujarra. Desde la Guerra de las Alpujarras la literatura española sobre lo moro se bifurcó en dos tendencias: la maurofilia y la maurofobia. Alcalá-Zamora nos recuerda la importancia de los artistas viajeros para el alimento de una nostalgia sobre el paraíso perdido: “Desde el siglo XIX, cualquier extranjero que venía a España iba, o decía haber ido, a conocer la “salvaje, pintoresca y romántica Alpujarra” (Alcalá-Zamora, 1981, p.13). Alcalá-Zamora también añadía que ante tanta letra escrita seguían faltando estudios socioeconómicos que ayudasen a explicar los problemas de las Alpujarras, una cuestión que a mi parecer sigue sin ser resuelta en profundidad (Alcalá-Zamora, 1981, p.13). Bajo estas reflexiones, me propongo introducir algunas experiencias de vida de artistas o académicos que desde el siglo XVIII hasta fines del siglo XX han contribuido a la fantasmática sobre La Alpujarra¹¹. Ejemplo de ello fue la anteriormente citada Lady Louisa Tension, de quien destacaron no sólo su cuaderno de viaje¹², sino también sus fotografías e ilustraciones. A continuación comparto la imagen que produjo Tension en su viaje por las Alpujarras, concretamente en Lanjarón:

¹¹ Para Angie, mi informante y vecina de Pampaneira, la llegada de artistas e intelectuales significó un cambio para La Alpujarra que a día de hoy es más evidente que nunca (Alba Pulido, 2023)

¹² Cita de la autora: “Lanjarón is a celebrated bathin-place, and is much resorted to by the granadinos in summer; it’s mineral water were discovered in the last century, and many flock there during the bathing season. Were it in any other country it would be one of the most enchanting places in the world, for art would lend its assistance to complete and heighten the charms of nature; but here man has not done anything [...] We roamed for two leagues along barren whitishlooking mountains, until we descended upon the valley of Orgiba, another oasis in the desert; for certainly these lovely spots in the Alpujarras are justly entitled to such a denomination. The general character is sterile and monotonous to a degree; the white glare, unrelieved by verdure [...] Trevélez, about league or two further on, is the point generally selected as a starting-place. As the ascent, however, could be accomplished equally from Portugos, we did not see the use of going on” (Tennison, 1853, pp. 126-128).

Imagen 1. *Lanjarón*¹³, por Lady Louisa Tennison.



Fuente: (Tennison, 1853, p. 126).

A mediados de 1860 viajó a España el ilustrador y decorador Gustavo Doré junto al barón Charles Davillier. Reconocido por sus trabajos de la Sagrada Biblia, *La Divina Comedia* o del *Quijote*, Doré —autor de la imagen de portada—, ilustró la obra escrita de Davillier titulada *Viaje a España* en 1864. De fines del siglo XIX, hay que destacar la particular experiencia personal y profesional del granadino y Doctor Federico Olóriz Aguilera (1855-1912). Médico de profesión, sus investigaciones de anatomía no impidieron que sus trabajos tuviesen perspectivas antropológicas, tal como él mismo describió en su diario. En su concepción de antropología del periodo, su trabajo anatómico trató de justificar autoctonía cultural y de *raza* alpujarreña a través de las descripciones antropométricas sus habitantes. El trabajo del Doctor Olóriz fue publicado

¹³Pozo, sobre Lanjarón: “Para mayor abundamiento, la Duquesa de Santoña había convertido las aguas de Lanjarón en uno de los mayores atractivos veraniegos (1873). En su balneario se daba cita lo mejor de la sociedad andaluza y parte de los jerifes del norte de África. Su excursión favorita era adentrarse en las tahás a ver a aquellos hombres y mujeres en sus quehaceres. Además, el periodista y político Pedro Antonio de Alarcón había publicado su *Alpujarra* (1867) y no cesaba de mitificar la comarca con sus artículos en *El Defensor de Granada*, a partir de 1880. Esa fue la causa de que el director de este diario, Luis Seco de Lucena, decidiese satisfacer su curiosidad de conocer aquella enigmática comarca en la que las mujeres gozaban de derechos y obligaciones en plano de igualdad con los hombres. Algo que no era normal en el resto de la sociedad española de finales del XIX. En septiembre de 1891 se montó la diligencia y llegó hasta la estación término, que no era otra que Lanjarón; porque a partir de ahí sólo había caminos de herradura. El burro, la mula, el caballo o los pies eran los únicos medios de transporte” (Pozo, 2018, s.n).

póstumamente en forma de diario sobre su viaje en el verano de 1894 por las Alpujarras, ya que su investigación no fue concluida pese a que el doctor falleciese casi veinte años después de su expedición. Juan del Pino, quien estudió las conclusiones de su trabajo, refuta algunas de ellas como la cuestión de las enfermedades a través de estudios vinculados al acceso a la alimentación —por ejemplo, el escaso consumo de pescado contribuye a descompensaciones tiroideas— o sistemas de creencias —desconfianza en la medicina convencional respecto a los remedios caseros—, y no tanto a cuestiones biologicistas y de raza (del Pino en Alcantud, 1996, p. 79). No obstante, hay que destacar de su trabajo la importancia que concedió a las mujeres de la zona al poner en valor su papel en los sistemas de parentesco, de los cuales destacó un matriarcado notable. Bien es cierto que su argumento se apoyaba en la herencia morisca y bereber de las alpujarreñas que, desde los siglos X y XVI se instituirían centrales en los núcleos familiares. No obstante, como también refiere Del Pino, hay que considerar que los territorios de escasa socialización, dependiente de la familiar, el valor de las mujeres es mayor que en otros contextos con menor apoyo familiar¹⁴ (del Pino en Alcantud, 1996, p. 80).

Entre 1920 y 1934, un joven Gerald Brenan escapó a las presiones de una Londres gris y burguesa para adentrarse en las Alpujarras. Brenan dejaría atrás a su grupo de amigos y artistas de Bloomsbury para asentarse en Yegen, donde se impregnó de la vida social del pueblo y sus alrededores. Sacó sus propias conclusiones del lugar a través de la observación y la experiencia. Casi veinte años después publicaría *Al sur de Granada*, en 1957. Poco después, la guerra civil española y la primera posguerra —y la hambruna generalizada del periodo— contribuirían a un tiempo de estancamiento en todos los ámbitos del lugar, acrecentado por su aislamiento geográfico particular. De la época, sin embargo, cabe destacar el ingenioso cable que transportaba mercancías desde Dúrcal hasta Motril, pasando por Órgiva, entre 1925 y 1950. Se trataba de un cable en el cual pendía un contenedor que transportaba productos a través de la empresa de tranvías eléctricos de Granada. Por la dificultad orográfica del territorio, el acceso de

¹⁴ Cabe citar aquí que en mi trabajo de campo en Pampaneira (Alba Pulido, 2023), hubo una justificación clara por parte de sus vecinas y vecinos respecto a la presencia histórica de las mujeres en los espacios públicos: un pueblo donde la gestión de las tabernas era llevado por mujeres posibilitaba que éstas acudieran a ellas. No obstante, esto no está tan claro en otros pueblos como Bubión, Capileira o de otro lado del barranco, como Pitres o Mecina. En este sentido hablo de un discurso reiterativo en el cual interrogaba sobre la vida social en los tinaos de Pampaneira, en la que las mujeres tenían encuentros sociales para la costura o el lavado, pero también en espacios de consumo y descanso como los bares del pueblo, al ser mujeres quienes también los dirigían. También es destacable el que en los espacios minifundistas y con sistemas matriarcales, la política en general sea más comunal y por tanto, las políticas públicas también. Esto chocó con el catolicismo en potencia desde el s. XV hasta el franquismo, cuando los municipios de izquierdas se confrontaban no sólo con los cuerpos policiales sino también con los curas y actividades eclesiásticas. Es más, para el documental sobre los tinaos aquí citado, se confesó que la pérdida de vida social en los terraos, donde se bailaba y festejaba con o sin motivo, terminó con la orden eclesiástica la cual negaba la festividad en cualquier ámbito.

ferrocarriles era imposible. De modo que el transporte de pasajeros se desestimó y se enfocaron en este modelo de transporte de productos y alimentos. Al llegar hasta Órgiva, sin embargo, dejaba La Alpujarra Alta con menor acceso a esos productos, dependiendo del acceso en burros, en su mayoría. La red de carreteras siempre había sido escasa y compleja, de modo que el acceso habitual a los municipios era con animales o a pie.

2.3.3 Aproximación histórica a las transformaciones ocurridas en La Alpujarra desde 1960

En la justificación teórica de este trabajo he hecho referencia a las lamentaciones de Juan del Pino sobre los cambios acelerados en las Alpujarras desde su visita en 1964. El autor describe los cambios vinculados a la emigración con jóvenes diezmados, en paralelo a emigrantes retornados —además de los *hippies* de la transición—. También hace referencia a los cambios por la pavimentación de calles y la modernización acelerada por un turismo repentino en consecuencia de la mejora de las carreteras y las nuevas formas de comunicación, como el transistor, el teléfono y la televisión. De este modo, “la identidad socio-cultural de la Alpujarra está sacudida por los vientos de la modernización, del desarrollo y de la homogeneización” (del Pino en Alcantud, 1996, p. 74). De las palabras de Del Pino parece emerger cierta nostalgia tradicionalista, pero más bien, observo el lamento de la aceleración, en la que las Alpujarras no han vivido los cambios de manera progresiva sino agresiva, del exterior al interior y no tanto a modo de intercambio cultural, como suelen darse las transformaciones culturales —estas ideas son referidas por varios de mis informantes, tal como se puede apreciar en el documental de esta investigación—. La preocupación del autor se vincula a la revisión histórica de las representaciones desde el momento en que la homogeneización a la que se ha sometido a las Alpujarras responde a esa necesidad de seguir alimentando un imaginario particular del lugar. Dejando atrás la vergüenza de varias generaciones a sus orígenes alpujarreños, poco a poco se despierta el orgullo en la exaltación de La Alpujarra como única y original.

En 1967, el fotógrafo, director y guionista Harold López Méndez publicaría *España desconocida. La Alpujarra: rincón misterioso*, una obra en la que se complementa texto y fotografía para reflejar lo que denomina *estampas* alpujarreñas y *personajes* del lugar¹⁵. En el mismo año y ya en formato audiovisual, el documental folclórico y tradicionalista de Javier

¹⁵ Para la creación y toma de referencias visuales de mi primer documental sobre los tinaos de Pampaneira, una vecina del pueblo me recomendó esta obra y me la dejó en préstamo para hacerla presente en el discurso visual de mi proyecto final.

Aguirre titulado *España insólita* se aproximó a Pampaneira y Capileira (López, 2016, abril 17), haciendo exclusiva referencia a su estilo de vida según la arquitectura del lugar, y también a sus procesiones y sistemas de creencias¹⁶. Cien años después de Duré, en 1960, el etnólogo suizo Jean-Christian Spahni se adentró en las Alpujarras (Alcantud, 2022, p. 236). A diferencia de Brenan u Olóriz, sus investigaciones no destacaban el matriarcado o la erótica femenina sino la falta de hipocresía de los pueblos alpujarreños. Las gentes desconfiaban de él de forma evidente, lo cual Spahni valoraba como algo positivo en su directa y sincera actitud de extrañeza. La integración de los antropólogos en el campo no ha tenido porque ser, en cualquiera que fuera la época o la comunidad, una cuestión afable. Hasta ahora predomina la idea de la buena acogida a los artistas y académicos citados, pero Spahni nos ofrece otra visión más reaccionaria al ser observados y/o estudiados por un *otro* extranjero. De su caso hay que destacar que es el primer antropólogo que menciono aquí, más etnólogo que etnógrafo y por tanto, enfocado en la comparativa del folklore alpujarreño. A diferencia de Olóriz, médico granadino, su estudio antropológico se vio afectado por la extrañeza del otro que investiga, de una residencialidad liminal diferenciada de la experiencia viajera de románticos como Tennison o de un Brenan establecido en el lugar.

Retomando la problemática de las carreteras, no fue hasta los años setenta cuando se mejorarían los accesos. Pero, ¿qué significó realmente la mejora de las carreteras? Para Agustín (Alba Pulido, 2023), significaría la pérdida de identidad de los pueblos al “contaminarse” tanto de lo bueno como de lo no tan bueno de otras costumbres culturales, de capitales o municipios con los que hasta entonces no tenían contacto. Angelina (Alba Pulido, 2023), por su parte, señala que en su infancia en Pampaneira tenía clara la existencia de África porque se veía desde lo alto del barranco de Poqueira, así también de Madrid, Barcelona y Granada, las capitales clave para ellos. La red de carreteras contribuyó al desplazamiento, a la mejora de las comunicaciones y acceso a recursos, pero también a nuevas formas de ver y verse. En la transición, sucedieron dos fenómenos a destacar: por un lado, la búsqueda de pueblos bonitos —susceptibles de convertirse en lo que ahora son, lugares recreados en gran medida para el turismo— y los nuevos movimientos religiosos. De éste último, cabe destacar que a nivel nacional hubo un éxodo urbano de jóvenes desencantados de la transición, sobre todo hacia Ibiza y las Alpujarras. En ambos casos, el tránsito de jóvenes —sobre todos *hippis*— en busca de experiencias espirituales y

¹⁶ Esta obra también la conocí gracias a otra vecina pampanurria que trabajaba en el bar donde desayuné todas las mañanas los tres meses de residencia para mis prácticas. A fuerza de intercambiar intereses, me habló de esta película de la que solamente conocía el fragmento de Pampaneira.

conexiones con la tierra derivó en conversiones al Islam, en muchos casos, o en la implicación con el modo de vida rural del nuevo lugar de residencia. Ejemplo de ello fueron los *tippis*, la materialización de esas comunidades soñadas (Alcantud, 2022, p. 241). Nacho (Alba Pulido, 2023), como hijo de familia burguesa malagueña y madrileña, reconoce el impulso que le llevó a Pampaneira pero también el proceso de decepción en el asentamiento a una nueva realidad, una idea en la que coincide Agustín.

Sea como fuere, el fenómeno ocurrido en la transición estuvo en diálogo con jóvenes de otros lugares del mundo, sobre todo europeos belgas, alemanes e ingleses que, atraídos por el exotismo alpujarreño y la idea del descanso en un paraíso —a la vez que perdido, a la vez lleno de naturaleza y gentes particulares— se asentaron en varios pueblos de las Alpujarras. La particular inmigración —perfiles de migrantes de clase alta occidental- y puesta en valor de las Alpujarras a fines de siglo XX resultan paradójicos cuando cien años antes habían sido afectadas por otros fenómenos adversos. Ejemplo de ello fue la crisis de la filoxera a fines del siglo XIX, la cual derivó en emigraciones de alpujarreños a Almería para el trabajo en minas. También la guerra civil española y una posguerra que contribuyó al éxodo rural, tanto nacional como internacional y del que no se libraron tampoco las Alpujarras. Estos procesos se hicieron evidentes en formas populares como el Trovo, en el cual el cante controversial e improvisado refleja las preocupaciones de la población —el documental *Controverso* (2022) de Núria Vargas, informante de esta investigación, profundiza estas cuestiones—. En los ochenta, sin embargo, no sólo tuvieron cabida las conversiones al Islam sino también la aparición del centro budista O Sel Ling en 1980, junto al fenómeno del niño de Bubión, el elegido como la reencarnación de Buda. En este punto Alcantud habla de los fenómenos contestatarios, de contracultura y vanguardia que convergió entre los setenta y noventa en las Alpujarras —fenómenos que el autor aborda también a nivel nacional— (2002). La ruralidad y vida sociocultural alpujarreña tenía su singular contracultura desde fines del XIX. Del argumento de Alcantud destaco, que la inestabilidad propia de la contracultura ha significado en las Alpujarras un diálogo entre el tradicionalismo y lo moderno, en gran medida gracias al tránsito social que se ha ido incrementando a lo largo del siglo XX¹⁷.

¹⁷Una reflexión final de la entrevista de Agustín (Alba Pulido, 2023), es que, la parte más positiva del atractivo alpujarreño por su fantasmática heredada, no es el turismo de masas actual que favorece la economía municipal, sino las migraciones que se establecen y equilibran la esperanza de vida del lugar. Las evidencias en términos económicos nos sitúan ante un crecimiento del turismo que resulta imparable hoy en día. Evidentemente, los pueblos rurales, no sólo el alpujarreño, no son impermeables a los cambios sociales ni al acelerado cambio climático, la sobreinformación y desinformación, la red de transportes y las nuevas tecnologías. Carmen Hernán, Presidenta de la Asociación de Gestores Culturales de Extremadura señala que las nuevas

2.3.4 Aproximación a las representaciones audiovisuales recientes de la Alpujarra

Veinte siete años después de las letras de MacDougall —citadas anteriormente— (1996, p. 402), y tras una pandemia mundial, los usos de las TIC han sobrepasado, a mi parecer, nuestra capacidad de uso, de economía y de temporalidad. Nos sobra información mediática y nos falta tiempo para consumirla, mientras nos endeudamos con los dispositivos para obtenerla. ¿Qué sentido tienen las representaciones en esta actualidad sobremediatizada? He pensado mucho sobre esta cuestión de lo visual, de centrarme en otros sentidos y capacidades perceptivas, buscando alternativas. Pero me he dado cuenta de que precisamente es en esa emergencia de la sobre-visualidad donde la antropología audiovisual puede contribuir, sobre todo más allá de la academia, en el campo de estudio y con la población local. Markus Banks señalaba en 2010 que las imágenes son omnipresentes en la sociedad, de manera que su potencial representacional sería indiscutible en cualquier estudio social (2010, p. 22). También insistía en que en las imágenes pueden recogerse datos que no pueda hacerse desde otro medio, en lo que refiere en conjunto y particular al emisor, al mensaje y al receptor del circuito representacional. Demetrio E. Brisset, en su entrevista (Alba Pulido, 2023), insistía en que el vídeo posibilita un seguimiento secuencial de fenómenos socioculturales mientras que la fotografía queda atrapada en un instante. Otra cuestión en la que insistía Banks es en el *aprender a ver*, el ser visual, lo cual no es suficiente con dar la cámara a alguien como a veces se cree desde la antropología que pretende integrar *al otro* en la investigación¹⁸. La cámara no es, por supuesto, una respuesta para toda investigación o informante. Sin embargo, cabe preguntarse qué ocurre cuando lo audiovisual toma sentido en la investigación con la participación más horizontal posible de los informantes. Esto sería, como señala Mixen, lo que las personas quieren contarnos del trabajo y no lo que el trabajo debe contarnos sobre las personas (citado en Banks, 2010, p. 24).

Ante la falta de producciones representacionales de la Alpujarra, he decidido señalar los referentes audiovisuales que han conformado mi propio imaginario durante y después de mi experiencia en el Campus Rural de Pampaneira, a partir de la cual he tomado consciencia de la

oportunidades en zonas rurales también son riesgos: “si en la despoblación los pueblos se han vaciado de personas, con la nueva revolución rural corremos el riesgo de que se vacíe de contenido, de sentido” (Ministerio de Cultura y Deporte, 2021, 22 junio). A mi parecer, esto se ha incrementado porque esa revolución emerge de las ciudades y no desde lo rural. Con todo, la patrimonialización y *marcas* nacionales producidas desde el propio Estado, Europa o fuera de ella que se han hecho de los municipios o elementos alpujarreños, han contribuido a un idilismo sustancial. Además, las nuevas formas de comunicarnos a través de las redes sociales derivan en un turismo de masas en busca de fotografías o videos tópicos e irreales de sus visitas fugaces de las Alpujarras.

¹⁸ La única persona a la que intenté dar cámara en mis prácticas fue un fracaso porque su interés no estaba en registrar nada, sino en mostrarme sus animales y plantas tocándolas, oliéndolas, paseando senderos y huertos.

imbricación existente entre la sobreinformación y la desinformación del Barranco de Poqueira en los distintos usos de los medios audiovisuales. Previo a esta exposición de referentes, sin embargo, expongo los pocos productos audiovisuales producidos desde la antropología y/ el cine.

Para ello, primero quiero destacar que en 1933 Buñuel sentó precedentes a nivel nacional sobre pueblos rurales pobres y pedestres —en su caso sobre las Hurdes—. Para entonces, la poesía lorquiana también impulsó la puesta en valor de la tradición pero, en su caso, en sintonía con las vanguardias. En el franquismo, Javier Aguirre contribuyó a la folklorización de los pueblos con su película *España insólita* (1964), en la que aparece una Pampaneira cuyos vecinos son descritos como “labriegos y pastores galaicos” (López, 2016, abril 17). En 1969, Francisco Izquierdo publicó *El apógrifo de La Alpujarra Alta* en la que se describía, entre imágenes y textos, su impresión de la misma. Para la antropología, sin embargo, fueron las investigaciones etnográficas en texto y video de autores como Ernesto Di Martino en Italia —una Italia asemejada al sur español— los que despertaron interés por las poblaciones rurales de montaña, afectadas por los imaginarios de los *sures* referidos anteriormente. Ejemplo de ello fueron trabajos como la *Etnografía audiovisual de Romería del Rocío* de Josep María Comelles entre 1979 y 1982, o los escritos acompañados de fotografía y documental de Ian Gibson, asentado en el Valle de Lecrín y estudioso particular de la vida y obra de Lorca. Al respecto, la obra de *Mecina* de Pío Navarro Alcalá-Zamora en 1979 sobre los cambios sociales del lugar, sentaría precedentes de investigación fotográfica en su incursión etnográfica del municipio. Su trabajo nos puede recordar a las fotografías del Doctor Olóriz cien años antes, sin embargo, Alcalá-Zamora buscaría en lo visual la representación del lugar sin esperar retratar en imágenes estáticas a sus vecinos, como lo hiciera Olóriz a fines del siglo XIX.

Más recientemente, ha habido acercamientos audiovisuales de perspectiva antropológica a algunos fenómenos alpujarreños. Ejemplo de ello es el trabajo del periodista, fotógrafo y antropólogo Demetrio E. Brisset citado anteriormente, se afincó en el Albaicín de Granada en 1977. Brisset realizó un corto audiovisual sobre la fiesta de Moros y cristianos de Trevélez (Brisset, 2017, diciembre 14). En su caso, la grabación tuvo el propósito de registrar una festividad sin cortes a la vez que incluye entrevistas a los actores, organizadores y vecinos con intención de conocer los motivos y los modos de llevar a cabo la celebración en esa localidad. Roland Baumann también estudió la fiesta de *Moros y cristianos* en Válor, pero en su caso, lo haría desde el trabajo académico textual.

Tras unas décadas poco notables al respecto, en el año 2003 se estrenó la película de la obra de Gerald Brenan, *Al sur de Granada* —rodada en Capilerilla y no en Yegen—. Como en muchos casos ocurre, no todos quienes la vieron encontraron en ella un reflejo de la obra escrita. Seis años después, el cineasta Ignacio Guarderas dirigió el cortometraje titulado *El andante y su sombra* (2009), quien se apoya en el viaje de sus personajes en el municipio de Bubión para narrar una historia particular que nada o poco tiene que ver con La Alpujarra en sí misma. En 2015, Rafael Toba dirige el film *Alpuxarras*, en el cual toma La Alpujarra como punto de partida para abordar el pasado árabe en España, con alta carga de orientalismo nostálgico. En el año 2011, cabe destacar el documental autoproducido por la Asociación Agricultores Ecológicos del Poqueira sobre su huerta ecológica experimental en Pampaneira, en el cual describen como protagonistas a las plantas y alguna abeja. En el mismo año, el equipo de "Tierra y Mar" de Canal Sur televisión se acercó al lugar para producir un programa similar sobre las acequias, la recuperación de paredes de piedra seca y la horticultura del lugar.

Desde el año 2013 hasta 2023, Núria Vargas indagó en el trovo alpujarreño a través de dos cortometrajes —2013 y 2014— y el documental anteriormente citado *Controverso*, el cual vincula el acto de controversar en el trovo con el rap y el repentismo cubano. Vargas —quien me explica en su entrevista su motivación personal por el estudio del trovo a través del cine, vinculado a su memoria personal y familiar—, no tiene estudios antropológicos sino cinematográficos, desarrolla una investigación de diez años con vecinas de las Alpujarras y de Cuba. Como también le ocurre a Jordi Esteva —quien, sin ánimo de describirse como antropólogo, es un fotógrafo, escritor y cineasta que logra realizar películas de alto contenido y método antropológico—, podemos encontrar cineastas no antropólogos cuyas producciones se realizan con métodos de campo similares a nuestra disciplina. A modo irónico, en el año 2018 la televisión japonesa NHK dedicó uno de sus programas de senderismo al Gr-7 que atraviesa las Alpujarras. Esto no fue, por supuesto, una aproximación anecdótica desde la televisión. Desde los años noventa se han producido multiplicidad de programas documentales sobre La Alpujarra, esencialmente para el entretenimiento matutino o para producciones cortas sobre fenómenos concretos —como señala Demetrio E. Brisset en su entrevista individual— (Alba Pulido, 2023.). En el año 2022, el periodista y director salamanquero Javier Tolentino se adentró también en el trovo alpujarreño. Tolentino denominará su largometraje *Y punto* para narrar la poética española e iberoamericana.

3. Puntos de partida

Para llegar a este epígrafe, ha sido imprescindible interrogarme continuamente sobre todo lo que atraviesa a este trabajo en formato de documento teórico y el audiovisual, a partir de la experiencia vivida pero también de la reflexión teórica previa. Mi pregunta de investigación versa sobre *qué puede aportar la antropología audiovisual —como perspectiva, método y producto— a la diversidad de las Alpujarras*. Me parece fundamental que en mi propio interrogante se evidencia la posible utilidad de la disciplina antropológica a la población local con la que investigo —no a la que investigo—. En este caso, considero que el análisis de las representaciones de la Alpujarra puede contribuir a mejorar las formas de autorrepresentarse de la comunidad, poner en valor sus comunidades desde dentro —repensando sus identidades plurales, dinámicas y cambiantes, como todas las demás—, y a salvaguardar su patrimonio material e inmaterial. Bajo este interrogante, el objetivo general de esta investigación es el de *analizar las representaciones de las Alpujarras para comprender el imaginario que las conforma*. En base a este, expongo objetivos específicos:

- Analizar y problematizar la construcción del imaginario alpujarreño y su estereotipia.
- Conocer si las representaciones audiovisuales recientes contribuyen a reproducir su estereotipia o por el contrario, tratan de superarla.
- Detectar qué puede aportar la antropología en sus realidades actuales.
- Promover procesos de autorrepresentación en cada pueblo y contexto alpujarreño.
- Detectar necesidades específicas de cada pueblo de las Alpujarras.

Conforme a los objetivos anteriores, me planteo las siguientes hipótesis:

- Que la escasa profundidad de investigación de las Alpujarras ha contribuido a su estereotipia.
- Que la etnografía audiovisual puede contribuir a superarla mediante procesos de autorrepresentación.
- Que conocer en profundidad sus realidades desde la antropología puede contribuir en poner en valor sus comunidades y mejorar las problemáticas locales de cada municipio alpujarreño.

Seguidamente, presento el cronograma de esta investigación. Es importante resaltar que en algunos casos, como la metodología, la problematización teórica, las entrevistas y el trabajo de campo han sido etapas que se han ido construyendo a sí mismas en el proceso de indagación tanto teórica como práctica de la investigación.

Tabla 1. Etapas de la investigación del trabajo de fin de grado (TFG).

	ENERO	FEBRERO	MARZO	ABRIL	MAYO	JUNIO
Concreción del tema	■	■				
Objetivos/Metodología		■	■			
Problematización teórica			■	■	■	
Entrevistas (grabación/edición)			■	■	■	
Trabajo de campo	■	■	■	■	■	
Análisis de datos					■	■
Contradicciones/Conclusiones						■
Resumen/Introducción						■

Fuente: Elaboración propia (2023)

4. Metodología

La etnografía cognitiva con herramientas audiovisuales es uno de los desarrollos más recientes en la investigación [...] El adjetivo cognitivo nos separa de la etnografía clásica porque se centra en el proceso de formación de sentido, y no tanto en la perspectiva cultural que da forma a este significado compartido. La etnografía cognitiva que aquí se presenta toma en cuenta las interacciones sociales de los expertos y sus instrumentos de trabajo para entender la producción de conocimiento de una forma corpórea y distribuida (Giere y Moffat, 2003, p.302).

Cabe puntualizar al inicio de este apartado el enfoque metodológico en el que se basa esta investigación. Cuando Glasser y Strauss hablan de etnografía cualitativa, diferencian la teoría fundamentada de los supuestos teóricos (en Taylor y Bogdan, 1987, p. 154). La primera proporciona descripciones íntimas de situaciones y experiencias de los implicados en una realidad, a partir de los cuales se concluyen y desarrollan conceptos y teorías —lo que viene a ser

una metodología inductiva—. Los supuestos teóricos, por otro lado, pretenden explicar los fenómenos sociales más allá de las personas y escenarios, partiendo de premisas teóricas y en busca de generalidades aplicables a fenómenos y muestras similares —método deductivo—. Bien es cierto que esta investigación se apoya en un marco teórico, es decir, de teorías sustanciales y formales en torno a las claves que aquí se pretenden investigar. No obstante, los referentes no han sido solamente teóricos sino también experienciales: tanto en la observación participante de otros documentos audiovisuales como en la parte procesual y audiovisual del documental final. De este modo, ni la teoría fundamentada ni los supuestos teóricos podrían explicar la metodología que aquí se pretende abordar (1987, p. 163). Aquí, como proponen Taylor y Bogdan, no me interesa el desarrollo de conceptos y teorías como a Glaser y Strauss en la teoría fundamentada: la metodología de esta investigación es un *diálogo* constante *entre teoría y proceso* mediante lo audiovisual para la reflexión, recogida de datos, análisis, producto final y producción de conocimiento colectivo. También quiero destacar que los estudios etnográficos requieren estancias prolongadas en el campo, en el cual se desarrollan relaciones de confianza, accesos y acercamiento local. Por lo general, tras la observación participante en el campo vendría el tiempo de la producción de texto con descripciones densas —o no— y analíticas que incluyan saberes y prácticas locales, con intención de producir conocimiento nuevo. Como señala Rockwell, el conocimiento se da cuando el etnógrafo se transforma después del campo (Rockwell, 2005). En este punto, sin embargo, quiero señalar que esto no sería posible sin la improvisación y adaptación en el campo, con sus respectivas dudas e interrogantes. Para mí, lo que ocurre en el campo ya es un proceso transformador aunque en dicho momento no se produzca un texto en el que se plasme ese conocimiento reflexivo. En mi caso, aún menos, ya que a través de las herramientas y técnicas audiovisuales del proceso también se está creando y por tanto, re-creando conocimiento de manera constante. Lo que sí está claro, como señala Rockwell, es que al campo no se va a confirmar saberes sino a construir nuevas perspectivas. Y en lo que a mí respecta, desde el primer día que me establecí en las Alpujarras hasta ahora, sigue siendo así.

En la mayoría de los casos, las representaciones de hoy han seguido vinculadas a su vida tradicional o a la nostalgia del paraíso perdido, por lo cual seguimos pensando en una Alpujarra costumbrista y pedestre sin conocer de cerca su actualidad. Carretero señala que los cambios de paradigma ocurridos en los setenta sobre el método etnográfico y la escritura que incluye el yo investigador en sus monografías etnográficas, ocurrió que, en torno a los setenta, el folklore se

empezó a investigar y entender como proceso, con las particularidades de un contexto y de sus gentes (2003, p.75). Para Carretero, este periodo fue clave en tanto que, “al entender el folklore como proceso, se daba paso a todo tipo de aspectos políticos, de invención de la tradición y la comercialización de la cultura” (Carretero, 2003, p. 75). Pudiendo convertirse el encuentro etnográfico en una performance, incluso. Aquí me permito decir que en cualquier intercambio y relación social podemos adivinar cualquier tipo de ritualidad y por tanto, una performance. Ahora bien, la crítica de Carretero nos aporta un cambio de paradigma que, si bien en general se inició la puesta en valor de los procesos culturales per se, también se contribuyó a la promoción y banalización de los mismos a través de los medios que buscaban entretener, de los cuales las Alpujarras tampoco escaparían.

En definitiva, la metodología que propongo incorpora la mirada de Giere y Moffat (2003), en torno a la etnografía cognitiva. También he tenido en cuenta las propuestas de la etnografía colaborativa con perspectiva transformadora y de investigar en común. Respecto al cambio de paradigma en la disciplina. Intento superar la etnografía clásica e indagar en el proceso con la gente y no en un producto sobre ella. Bajo esta idea, incorporo la cámara como parte del método de investigación a través de la antropología audiovisual que especifico a continuación

4.1 La observación y la creación *a través, desde y con* audiovisuales

La metodología aquí propuesta a modo de diálogo teórico y práctico en un proceso y no sólo en resultados, incluye la observación y la creación audiovisual como proceso de acceso-producción de conocimiento y la recogida-análisis de datos. La observación no sería solamente participante, sino también, la observación reflexiva de materiales audiovisuales, producidos en el marco de la investigación o como fuente de reflexión. El registro de fenómenos y entrevistas es un modo de acceder al conocimiento que producen otros y se co-produce colectivamente en el propio campo. La producción de audiovisuales con esos materiales performativos contribuye a una nueva producción de conocimiento en los procesos de edición y montaje. De éste último, quiero destacar las dudas constantes en las horas de edición ya que el eliminar o enfatizar frases, palabras, expresiones e imágenes son modos de ficcionar y determinar la narrativa final del producto audiovisual. La recogida y análisis de datos a partir de los materiales audiovisuales significaría analizar los argumentos hablados pero también las expresiones, e incluso, el por qué he elegido unos temas y otros han sido descartados en el montaje. En cualquier caso, estos datos

serán analizados por programas y codificaciones específicos finales. Dafne Muntanyola incluye la grabación en vídeo de los procesos de elaboración y difusión de conocimiento como una posibilidad para entender y analizar, en su caso, la comunicación de médicos y enfermeros en el entorno hospitalario para su tesis doctoral (Muntanyola, 2010). La autora insiste en la importancia de los entornos y el darnos cuenta de la *construcción reflexiva del objeto* para las metodologías audiovisuales y/o digitales (Muntanyola, 2010, p. 110). Más allá de lo cuantitativo y cualitativo, de la teoría fundamentada o de los supuestos teóricos, se apoya en Bordieu para hablar *del modelo integrado de análisis*, un modelo que es aplicable también a esta investigación, en tanto que el análisis se produce en el proceso y no sólo desde mi *yo investigadora* sino también con la gente que participa en la investigación. Puedo enmarcar este trabajo en ese modelo porque las líneas entre un método y otro se disuelven, porque la fortaleza de estas metodologías multimodales es la conexión entre muchas de ellas. Evidentemente, para el análisis de datos se sugieren estrategias de codificación específicas que se exponen en los epígrafes correspondientes.

El salto de la metodología a la teoría —o como señala Muntanyola, de los instrumentos a las preguntas— no es unidireccional ni un solo plano. En el proceso de elaboración hay un diálogo que atraviesa mis reflexiones y mi cuerpo entre la lectura, el desplazamiento para realizar entrevistas, el llevar cámaras, grabadoras y trípodes, el escribir y repensar, el editar y publicar, y de nuevo volver a leer, entrevistar, grabar y montar. Al hilo de las representaciones trabajadas al inicio de este trabajo, se entiende que la formación de sentido se comprende de un modo particular con los medios audiovisuales. La etnografía que se centra en esa formación de sentido enfatizaría materiales e interacciones para la producción de conocimiento. Ahora bien, hay que insistir, como me han argumentado algunas de mis informantes, que el producto final audiovisual no pretende ser un reflejo de una realidad y por ello, no debe esperarse de él una realidad dada. Tampoco hablaríamos de ficción a modo de alteración de discurso hacia lo abstracto o incluso hasta la contradicción de lo que los informantes han expresado verbalmente. Pero sí podemos hablar de ficción al observar el lugar al que nos lleva una cámara, primero, y al mundo que se crea a partir de ella en el proceso de edición y montaje. En ese proceso nada es irreal en sí mismo sino que responde a un conjunto de toma de decisiones en relación a las herramientas audiovisuales y digitales para el registro y montaje¹⁹.

¹⁹ En el anexo, amplío estas cuestiones metodológicas en referencia a casos concretos de los que me informan mis entrevistados en su experiencia etnográfica (8.3).

4.2 Propuesta multimodal de esta investigación

Tras la revisión teórica de los elementos clave de esta investigación puede comprenderse con mayor profundidad la propuesta de esta investigación. Tomando como punto de partida mi propio imaginario —previo, durante y después de mi experiencia de campo—, junto a las revisiones teóricas y la participación de las informantes, el método audiovisual, la etnografía colaborativa y la antropología aplicada me han servido de horizonte metodológico. Hablo de horizonte porque en esta breve investigación de tres meses es imposible realizar cualquiera de ellas en profundidad y de manera eficaz. En este punto, quiero destacar seis cuestiones clave para la metodología que he seguido, tres de ellos explicados ya con anterioridad:

1. El primero de ellos es la **perspectiva antropológica audiovisual** que aplico en el **análisis de las representaciones** en términos históricos pero sobre todo actuales del contexto audiovisual y social en el que se ha conformado el imaginario sobre La Alpujarra hasta día de hoy. Es decir, desde el lado más conceptual y epistemológico de esta investigación.

2. El segundo, es **la etnografía audiovisual como método de registro y análisis de datos** en el que me he aventurado: por un lado, el de las video-entrevistas para la recogida de datos y por otro, en la recuperación de escenas vividas en las prácticas de campo en Pampaneira. En ambos casos son registros de mi propia autoría en una investigación que aún no estaba definida y se ha ido consolidando a lo largo de este proceso.

3. El tercero, la **creación de un documento etnográfico audiovisual** del proceso en el cual intento aparecer lo mínimo para dar protagonismo a las personas entrevistadas en esta investigación. Esto responde a mi interés en elaborar el discurso sobre los temas tratado a partir de sus opiniones y experiencias, y no tanto de la mía propia que ya está presente en este trabajo escrito. Quiero destacar que sus aportaciones han ampliado notoriamente esta investigación, la cual se ha ido ampliando conforme han ido transcurriendo las entrevistas²⁰.

²⁰ Desde el inicio de las prácticas, el registro audiovisual y las entrevistas significaron infinidad de citas y grabaciones, pero también de puestas en escena, teatralización de sus memorias sobre los tinaos, creación de contenido material para registrarlo visualmente, recordar y emitir canciones en grupo, entre muchas otras. Como decía Clifford Geertz, “los antropólogos no estudian aldeas (tribus, ciudades, vecindarios, etc.) sino que estudian en aldeas”, (Geertz, 1973, p. 22), por lo que mi recogida de datos a través de las entrevistas con métodos audiovisuales han tratado de ser lo más horizontales posibles en el diálogo, pese a no olvidar mi posición como académica en el proceso. En este apartado hay que destacar que el producto audiovisual resultante de esta investigación ha sido objetivo primordial desde el inicio de la misma. En todo momento ha habido un diálogo entre lectura, escritura y trabajo audiovisual, ya que entre todos ellos se ha ido concretando el tema de investigación. Dado que esta investigación no es concluyente, la propuesta audiovisual es una propuesta de reflexión colectiva con las personas participantes y entrevistadas para ello. El resultado es un documento de una hora de duración aproximada. Hay que recordar aquí que los textos no son ventanas transparentes de mundos propios o ajenos. Mientras que el texto etnográfico ordena la percepción y conocimiento

4. La cuarta cuestión es que la etnografía colaborativa ha sido un horizonte en los límites temporales en los que me he encontrado, tanto en las prácticas como en esta investigación. No podría hablar de una etnografía colaborativa como tal, sin embargo, puedo hablar de **tintes colaborativos**.

5. La quinta cuestión sería la transformación social a partir de la antropología aplicada. Esta antropología merecería una revisión teórica tan extensa como la etnografía colaborativa, pero de nuevo, solamente puedo hablar de **tintes transformadores** en esta breve investigación.

6. Una sexta clave de esta metodología es lo que ocurre entre las personas representadas, informantes y participantes de esta investigación. En este punto, hay que destacar **la importancia del proceso**. En cada una de las entrevistas he debido hacer una presentación previa de mí misma, mi trabajo y mis objetivos para la entrevista que les he ido proponiendo. Menos a una persona, las quince restantes a las que he pedido entrevista han sido llevadas a cabo. Todas ellas tras un periodo breve de negociación de espacio, fecha y hora. Tras las entrevistas y edición audiovisual de las mismas, la devolución a cada informante ha sido muy satisfactoria. Con permiso previo, la mayoría de ellas han sido publicadas en mi página web y redes sociales con muy buena acogida. En este punto me he dado cuenta de la importancia de significarme para ser significada por otros. De poner en valor mi trabajo en el circuito digital de modo que el resto de personas le han dado también su valor en el mismo. Ejemplo de ello fue la entrevista de Alcantud, quien compartió el enlace de su entrevista en múltiples espacios de Facebook con una descripción muy alentadora para mi futuro profesional. Concluyo, por tanto, que los métodos aplicados —proceso sistemático para obtener resultados—, en esta investigación, han sido:

- Perspectiva antropológica de las representaciones de La Alpujarra, históricas y actuales.
- Etnografía audiovisual para el registro y análisis de datos.
- Documento etnográfico para la revisión de datos —discurso mediado en la edición para abordar la antropología audiovisual y las representaciones de La Alpujarra a través de los medios—.
- Etnografía colectiva con tintes colaborativos en su mínima expresión.
- Transformación social primaria.

que construimos en nuestras interacciones con los otros del campo, el formato audiovisual me ha permitido construir un discurso conjunto a partir de sus aportaciones y experiencias de vida.

4.3 Herramientas y técnicas de investigación

Ahora que hemos desarrollado nuestro marco metodológico se van a exponer las herramientas y técnicas utilizadas en el proceso metodológico. La entrada al campo se inició mucho antes de tener claro el marco de la propia investigación: la experiencia previa en el campus rural, la curiosidad y laboratorio propio sobre el formato audiovisual a lo largo del grado fueron claves para esta investigación. En las prácticas, las únicas herramientas para la recogida de datos se llevaron a cabo con un total de veinte entrevistas semiestructuradas y abiertas para la creación del documental de los tinaos. La muestra de informantes dependió de las personas que quisieron participar e implicarse en la investigación y no tanto de mi elección. Relativo a esta investigación, las herramientas para investigar también han sido esencialmente las entrevistas en profundidad, las cuales han contribuido desde el inicio hasta el final a ampliar el marco de conocimiento sobre el fenómeno de esta investigación. Como refiere Corbetta, las entrevistas en profundidad son

Conversación provocada por el entrevistador, dirigida a sujetos elegidos sobre la base de un plan de investigación, en número considerable, que tiene una finalidad de tipo cognoscitivo, guiada por el entrevistador y sobre la base de un esquema flexible y no estandarizado de interrogación” (Corbetta, 2007, p.350).

Semiestructuradas y abiertas, las entrevistas han sido la fuente principal para la recogida de datos. Bien es cierto que las entrevistas realizadas para esta investigación no son representativas para una investigación concluyente, pero la limitación temporal de este trabajo de fin de grado imposibilita ahondar en el caso con mayor profundidad. De otro lado, la observación participante y los interrogantes surgidos en el campo han conformado también la investigación, ampliando y concretando en el proceso las líneas a investigar. Del mismo modo, la lectura y posterior escritura han contribuido a la sintetización y concreción de los temas a tratar. En realidad, las referencias y documentación que han ido más allá de lo textual, han sido fundamentales como parte de mi apuesta por lo experiencial y audiovisual para la recogida y análisis de los datos. En cualquier caso, la relevancia de las entrevistas para la recogida de datos me exige presentar sus características esenciales en distintas tablas mostradas en el siguiente epígrafe.

La recogida de datos en entrevistas y observación participante ha sido fundamentalmente a través de técnicas audiovisuales. Como indica Guasch: “la observación participante es uno de los

modos de investigación que permite prestar mayor atención al punto de vista de los actores” (1997, p.35). En esta investigación se ha usado grabadora de voz con micrófono de corbata, cámara de video con trípode fijo y, en alguna ocasión, la ayuda de otra persona con segunda cámara para registrar el espacio y otros planos con interés estético, de cara al documental final. También destaco el diario de campo manual y digital, y el portal web para la observación y seguimiento del impacto de sus publicaciones en redes y con las personas participantes —ver imagen en anexo en 7.4—. Para el análisis de datos que sigue a este epígrafe, he diseñado una tabla específica con categorías iguales para cada entrevistado y a partir de la misma he generado el gráfico. Mi objetivo en el análisis de datos es el de detectar cuestiones clave que den respuesta a mi interrogante.

En torno a la aplicación de las técnicas durante el proceso de recogida de datos en las entrevistas, me gustaría destacar sus efectos en los informantes. En todos los casos, mi cámara —que no es muy grande —, el trípode, la grabadora y el micrófono han sido esenciales en cualquiera de las entrevistas. Ha sido muy agotador a nivel físico el proceso del desplazamiento, sobre todo las que he realizado sola y en la facultad. En las que iba acompañada, por supuesto, esas cuestiones eran más fáciles. Las personas entrevistadas eran conocedoras de mis métodos, de que habría una grabación y una publicación posterior, por lo que en todas ellas la cámara se ha prestado como un elemento más de la entrevista sin que ello interrumpiera. Quizás en el primer caso, con Elisenda Ardévol, hubo una primera impresión ante la cámara que poco a poco se fue desvaneciendo.

5. Análisis de procesos y resultados.

5.1 Proceso primero: las entrevistas

La primera parte de mi metodología trata de la recogida de datos a través de las entrevistas se ha dado desde el 10 de febrero hasta el 23 de mayo. Para traducir la información de carácter cualitativo en datos que puedan ser interpretados, he realizado una transcripción de cada entrevista en una tabla que recoge categorías compartidas entre sí. Es importante destacar que mi interés en esta investigación es exclusivamente cualitativo por lo cual las tablas no concluyentes, dispuestas a ser mejor exploradas y documentadas en futuras investigaciones. Para poder responder mi pregunta de investigación y objetivos he aplicado categorías relacionadas con mis

interrogantes y la información dada por las informantes. A continuación, presento la tabla 2 en la que especifico el número de informantes seguido de su nombre de pila, la fecha de la entrevista, el escenario y la duración de la misma. Cabe destacar que los escenarios escogidos en cada una de ellas han sido acordados con los informantes conforme a su disponibilidad espacio-temporal, procurando priorizar sus intereses a los de la investigadora. Destaco también de ellos que todos han sido espacios públicos, a excepción de uno de ellos marcado en color.

Tabla 2. Entrevistas

		Fecha	ESCENARIO	DURACIÓN
1	ELISENDA	10 —2— 2023	Cafetería Sweet Lima Barrio del Born, Barcelona	00:45'
2	JORDI	10 —2— 2023	Piso personal del entrevistado Barrio del Born, Barcelona	00:35'
3	DARIO	3 —3— 2023	Mesas de la zona de descanso superior de la Facultad de Filosofía y Letras	00:40'
4	IGNACIO	6 —3— 2023	Sala de Estudio de la Biblioteca de Filosofía y Letras	00:35'
5	ALCANTUD	6 —3— 2023	Despacho personal del entrevistado en el departamento de Antropología de Filosofía y Letras	01:15'
6	JUANJO	10 —3— 2023	Entrevista online	00:43'
7	DIEGO	17 —3— 2023	Cafetería y Parque de Granada	01:45'
8	AGUSTÍN	19 —3— 2023	Cortijo donde trabaja el informante en la zona baja de Bubión	01:05'
9	NACHO	19 —3— 2023	Tinao de la peseta en Pampaneira	01:55'
10	ANGIE	19 —3— 2023	Tinao de la peseta en Pampaneira	01:55'
11	AURORA	22 —3— 2023	Patio exterior principal de Filosofía y Letras	00:55'
12	NURIA	1 —4— 2023	Recepción del Gran Hotel Victoria (El Ejido)	01:23'
13	DEMETRIO	21 —4— 2023	Camping de Pedregalejo	01:40'
14	AGUSTÍN COCA	4 - 5 - 2023	Parque de María Luisa (Sevilla)	0:50'
15	ELENA	23 —5— 2023	Cafetería de Paseillos	0:30'

Fuente: elaboración propia.

A continuación, detallo en una nueva tabla las distintas categorías que he considerado pertinentes para definir los perfiles de las informantes en relación a los temas de esta investigación.

Tabla 3. Categorías clave previas a las entrevistas.

	ANTROPÓLOGX	ACADEMIA OTROS	ANTROPOLOGÍA AUDIO/VISUAL	ESCRITORA	CINEASTA	MEDIOS COMUNICACIÓN	VECINA ALPUJARRA
ELISENDA							
JORDI							
DARIO							
IGNACIO							
ALCANTUD							
JUANJO							
DIEGO							
AGUSTÍN							
NACHO							
ANGIE							
AURORA							
NURIA							
DEMETRIO							
A. COCA							
ELENA							
<i>Investigadora</i>							

Fuente: elaboración propia.

Como puede observarse, se ha procurado incluir a vecinos de la Alpujarra para contrarrestar la posible distancia desde la academia, la hayan estudiado o no. Predominan los perfiles de antropólogos y académicos *otros*, algunos de los cuales han realizado trabajos vinculados a la antropología audiovisual. Para terminar, quiero añadir que para el análisis de datos he incluido la observación participante del portal web del diario El Comarcal de La Alpujarra, realizado para la asignatura de Prácticas de Campo del Grado. Estas observaciones realizadas a lo largo de tres meses las he complementado con encuentros informales y entrevistas que también aparecen en el documento audiovisual. A través de esta experiencia se me ha posibilitado acercarme y cuestionarme las narrativas construidas en los medios de comunicación. En su caso, sobre una comarca que es a la vez representada y autorrepresentada por su equipo de redacción.

5.1.2 Codificación de datos recogidos

Para obtener datos analizables, he realizado una tabla de categorías extensa de todas las entrevistas realizadas. Hay que destacar que cada entrevista ha sido editada y montada en videos

de entre 15 y 25 minutos cada uno, y ha sido a partir de éstos de los cuales he extraído la información²¹.

Tabla 4. Ítems extraídos de las entrevistas sobre Antropología Audiovisual

	TRANSFORMACIÓN SOCIAL	CÁMARA	FICCIÓN	NO FICCIÓN	VÍNCULOS	TIEMPO	EXOTISMO	IMPROVISACIÓN	PRODUCCIÓN DE CONOCIMIENTO
ELISENDA									
JORDI									
DARIO									
IGNACIO									
ALCANTUD									
JUANJO									
DIEGO									
AGUSTÍN									
NACHO									
ANGIE									
AURORA									
NURIA									
DEMETRIO									
A. COCA									
ELENA									

Leyenda

Nada significativo	Relevante	Muy Importante
--------------------	-----------	----------------

Fuente: Elaboración Propia.

En la tabla anterior se adjuntan las ideas más destacadas en las entrevistas sobre la antropología audiovisual con las personas entrevistadas. Por lo general, todas las categorías son relevantes, siendo muy importante las cuestiones de generar vínculos, el exotismo, el factor tiempo y la improvisación en el campo. La menos significativa sería la de no ficción, entendiendo la casi nula importancia que se le da en la antropología audiovisual, o lo que sería lo mismo, las producciones secuenciales sin intervención evidente del etnógrafo. La población académica y cineasta parece tener mayor interés en la problemática metodológica de la disciplina.

²¹ Estos videos han sido compartidos en mi página web y redes sociales con el permiso de los informantes ya que de manera individual tenían un sentido específico al margen del documental colectivo final en el que yo misma he creado una narrativa a partir de sus aportaciones (Alba Pulido, s/f).

Tabla 5. Ítems extraídos de las entrevistas sobre la Alpujarra en la actualidad

	DESPOBLACIÓN	DESERTIFICACIÓN	TURISMO	ECONOMÍA	NOSTALGIA	TRANSICIÓN	VANGUARDIA
ELISENDA							
JORDI							
DARIO							
IGNACIO							
ALCANTUD							
JUANJO							
DIEGO							
AGUSTÍN							
NACHO							
ANGIE							
AURORA							
NURIA							
DEMETRIO							
A. COCA							
ELENA							

Leyenda

Nada significativo	Relevante	Muy Importante
--------------------	-----------	----------------

Fuente: Elaboración Propia.

En la tabla anterior he intentado incorporar las categorías de interés sobre la problemática actual de la Alpujarra. Como puede observarse, la vanguardia es una cuestión muy importante frente a la nostalgia del imaginario alpujarreño. Por otro lado, hay mayor consciencia sobre los movimientos poblacionales vinculados al turismo, la economía o despoblación respecto a la desertificación. La transición es menos significativa, igual a la desertificación. La población local y rural parece tener mayor interés en todas las categorías que destacan de las entrevistas y aparecen en esta tabla.

5.2 Proceso segundo: las video-entrevistas

La segunda parte de mi metodología trata sobre el análisis de contenido de las video-entrevistas a partir del 1 de mayo de 2023. El proceso que he seguido para ello ha sido el de trabajar en dos ordenadores a la vez: en el que escribo estas letras, para redactar mi análisis, y en el que edito y monto el documental a partir de las once video-entrevistas realizadas. Hay que recordar que no todas las entrevistas han derivado en video-entrevista. Las de Juanjo y Diego, porque han sido

complementarias respecto a otra asignatura. La de Nùria Vargas y Elena Gallego, porque el tema de sus entrevistas fue por otros caminos y tan sùlo he usado una mìnima parte de ellas para el documental final. De este modo, el 1 de mayo procedo, primero, a realizar un breve anàlisis temàtico del contenido de cada video-entrevista –adjunto en el anexo en 8.5-. En adelante, inicio el montaje del documental ordenando los temas individuales de manera conjunta. De todas las que puedan observarse en el punto 8.5 del anexo, concluyo el siguiente orden para el documental:

INTRO con vecinas + Carla	Argumentos sobre la disciplina	Sobre el método audiovisual	Contextualización de las Alpujarras	Aplicar el método en las Alpujarras (final abierto)
---------------------------	--------------------------------	-----------------------------	-------------------------------------	---

Fuente: Elaboración propia

Cabe destacar que el punto final incluye mi pregunta de investigación en las reflexiones de las informantes para poder reflexionar sobre mi interrogante con ellos y a través de ellos. De este modo, no hay una conclusión por mi parte pero tampoco por la suya, dejando el final del documental lo más abierto posible. Finalmente, incluyo fragmentos grabados en el documental de los tinaos de mis prácticas junto a nuevos fragmentos de las Alpujarras, grabados el 6 de mayo de 2023, de cuando acudí para grabar la fiesta local del día de la Cruz²².

El proceso de creación del documental en su edición y montaje ha sido mucho más fácil de lo anterior ya que el tener claras las cuestiones tratadas en las entrevistas me ha facilitado sintetizar su narrativa. Lo más difícil, en todo caso, ha sido prescindir de cuestiones personales para centrarme en opiniones y discursos clave en torno la antropología audiovisual en las Alpujarras.

5.3 Comprensión del tema de estudio

Los temas que más relevancia han tenido a partir de las entrevistas y que son parte del documental son los que se exponen a continuación —ver protocolos en anexo 8.6—:

- A los **académicos** entrevistados, esencialmente antropólogos, les interesa reflexionar sobre los *modos de representar y cómo nos posicionamos nosotras con nuestra cámara* en el cam-

²² El mismo día, Agustín accedió a entrevistarme a mí para poder incluir en el documental mis argumento sobre por qué hago lo que hago en este trabajo de fin de grado, mis intereses y mis intenciones a corto y largo plazo sobre la antropología audiovisual.

po. En este sentido, la *transparencia* y la *naturalización* de las herramientas son tan claves como *la creación de vínculos* con las personas implicadas.

- Por parte de los **cineastas** —de autor y documental—, esta cuestión sobre los *vínculos* es también muy importante, tanto como el hecho de permitirse que el *tiempo* se dilate y no sea un obstáculo para el conocimiento profundo, además de la importancia de dejarse llevar y dejar que suceda la magia y la *improvisación* desde y con las personas del campo. (definir perfiles de cineastas).
- Por parte de la **población local** de Pampaneira, los problemas principales a los que se enfrentan tienen que ver con los movimientos poblacionales y el cambio climático. Por un lado, hay un movimiento masivo de turismo de fin de semana que estabiliza la economía, pero dificulta el desarrollo de otras economías por la despoblación que sigue afectando a las zonas rurales.

Para el documental, el tránsito de discursos e imágenes toma como punto de partida las opiniones de la población local para ir desengranando estos ítems o códigos concluidos de los datos extraídos, en torno a la mirada académica y profesional del ámbito audiovisual. La estética ha sido una cuestión muy importante para mantener un equilibrio visual respecto al contenido.

6. Conclusiones

Al finalizar de esta investigación, me parece pertinente iniciar mis reflexiones finales tratando de dar respuestas a mi pregunta de investigación, objetivos e hipótesis planteados en el epígrafe que sigue al marco teórico. Mi pregunta de investigación ha sido planteada de la siguiente manera: *qué puede aportar la antropología audiovisual —como perspectiva, método y producto— a la diversidad de las Alpujarras*. Sobre el interrogante principal sobre qué puede aportar, no puedo concluir una respuesta cerrada al respecto. Las posibles aportaciones dependerán de quiénes apliquen la disciplina en el territorio, de cuándo y durante cuánto tiempo, de la población local y el contexto social, político y cultural de la misma. Ahora bien, desde lo que ha posibilitado esta investigación como propuesta multimodal a través de los métodos audiovisuales, he observado un efecto positivo tanto en la población local como en las personas participantes del documento audiovisual. Por un lado, detecto la satisfacción de sentirse parte de construir en común el documento audiovisual, y por otro, del poner en valor sus saberes académicos, experiencias de vida y locales. Por tanto, las aportaciones están estrechamente vinculadas a cómo, desde dónde, para quiénes y para qué se investiga. En este caso, el método audiovisual con tintes colaborativos, transformadores y de etnografía cognitiva han superado mis expectativas como mi primera investigación desde la antropología. La devolución en formato de película documental, proyectada el 3 de junio de 2023 en la Librería Inusual de Granada, y el impacto en las redes sociales, mensajes privados, conversaciones informales o las que responden al enlace de youtube donde se ubica la película, han generado respuestas muy positivas —ver imagen de la proyección en anexo (8.7)—. El feedback que recibo es que las personas se han sentido interpeladas a lo largo de todo mi proceso de investigación. De este modo, concluyo que las posibles aportaciones de la antropología audiovisual dependen de los métodos y fines de la investigación.

Respecto a mis objetivos, el primero de ellos, *Analizar las representaciones de las Alpujarras para comprender el imaginario que las conforma*, se ha alcanzado en mayor medida en el proceso de revisión teórica del primer epígrafe de esta investigación. En dicho epígrafe también he podido cumplimentar los objetivos específicos. *Profundizar sobre el acto de representar desde la perspectiva antropológica* y *Analizar y problematizar la construcción del imaginario alpujarreño y su estereotipia* han sido resueltos con el objetivo principal en la reflexión y revisión teórica. El objetivo de *Detectar qué puede aportar la antropología a sus realidades actuales* ha sido respondido a través de la propia pregunta de investigación,

argumentada anteriormente. El objetivo de *Promover procesos de autorrepresentación de los pueblos alpujarreño* ha sido llevado a cabo con la población local de Pampaneira a lo largo de un año a través de los métodos audiovisuales aplicados en esta investigación. Los usos de la cámara más allá de las entrevistas han posibilitado un acercamiento a su espontaneidad en mi inmersión en su cotidianeidad. Por último, el *Detectar necesidades específicas de cada pueblo de las Alpujarras* ha dependido de la escucha atenta en el trabajo de campo, del cual concluyo una emergencia por la conservación y mejora de su biodiversidad, recuperación de acequias y cuidado de la arquitectura, además de una respuesta positiva al turismo que se promueve en la localidad pampanurria.

En torno a mis hipótesis, trataré de especificar de una en una si las descarto o afirmo. La primera de ellas, *Que la escasa profundidad de investigación de las realidades alpujarreñas ha contribuido a su estereotipia y con ella, a la referencia en singular*, es afirmativa en términos generales. Primeramente, por las personas que no vivimos en la comarca y la conocemos exclusivamente desde el imaginario que la ha configurado en nosotras desde hace siglos. Luego, la población alpujarreña, a lo largo de siglos siendo explicados y descritos por otros, ha integrado el discurso de los otros sobre sí mismos, en el propio. Los límites no están definidos, por lo cual existe una clara confusión de la historia y del discurso en el que se sustenta el imaginario del lugar tanto fuera de la comarca como en su interior. Dicha confusión ha sido inevitable hasta las últimas décadas en las que las carreteras y cambios sociopolíticos han supuesto una apertura para la comarca y el fin del aislamiento social. Respecto a la segunda hipótesis, *Que profundizar en sus realidades en plural puede contribuir a superar dicha estereotipia*, puedo afirmarla en rotundidad. El profundizar en cualquier sociedad, no sólo en la alpujarreña, depende del interés de querer hacerlo. Acercarme a la población pampanurria ha sido desde el interés personal y profesional en superar el imaginario que podía tener sobre su comarca pero también sobre la Pampaneira de los medios, entre la naturaleza idílica y el paraíso perdido. Considero que los métodos utilizados en esta investigación me han posibilitado adentrarme en las diversas realidades de la localidad y me ha permitido deconstruir mi estereotipia. Esta investigación trata de dar visibilidad a ese proceso más allá de lo personal para difundir esa diversidad más representativa de cada localidad, en este caso, la de Pampaneira. La tercera y última hipótesis, *Que la etnografía audiovisual puede contribuir a superarla mediante procesos de autorrepresentación*, como método y producto colectivo, queda afirmada y justificada con los argumentos de las hipótesis anteriores.

6.1 Reflexiones finales

Para terminar, quiero reflexionar primeramente sobre las conclusiones de los datos extraídos. El haber realizado tablas sencillas responde a que, por un lado, la temporalidad de esta investigación no permite realizar una investigación exhaustiva con una muestra amplia y representativa. Por otro lado, el interés de la misma no es el de extraer y analizar datos sino el de comprobar en el proceso etnográfico mismo la aplicabilidad y utilidad del método para la población local. No obstante, cabe destacar que las categorías entre lo académico, profesionales del cine o la población local no son estancas sino permeables entre sí, por lo que esta generalización sirva para orientar sin concluir nociones deterministas sobre las identidades y preferencias de las informantes. De las entrevistas me han sorprendido los detalles vinculados a la importancia de la transformación social, la ficción, la improvisación y la producción de conocimiento, tanto del etnógrafo como de las personas del campo. La reflexividad entorno a la cámara, sin embargo, era algo que esperaba reflexionar por mis inquietudes en las prácticas, ya que me di cuenta de que era el primer punto de partida a cuestionar desde la antropología audiovisual.

En torno al método utilizado, quiero señalar que ha superado positivamente mis expectativas, tanto para el desarrollo de relaciones sociales y la bola de nieve, como en la profundidad de contenido. Por supuesto, existe gran cantidad de material en bruto que no está presente en el documental. Como queda evidente en las categorías anteriores, el factor tiempo juega en nuestra contra para la antropología de hoy, también en la audiovisual. En la investigación puedo determinar la importancia de cómo han contribuido las representaciones visuales y textuales sobre la Alpujarra a su estereotipia. Esto ha ocurrido, por un lado, porque ha sido descrita por y para foráneos, y por otra, por la falta de profundidad de las representaciones. Por parte de investigadores, el acercamiento ha sido insuficiente para comprender sus lógicas culturales. Por parte de escritores y artistas, la mirada romántica, exótica y orientalista aprendida ha sesgado la experiencia misma de dichos visitantes o nuevos residentes.

Esto me lleva a replantear una nueva línea de investigación en la que la antropología audiovisual contribuya a romper esa estereotipia con las premisas metodológicas que se han propuesto y aplicado en esta breve investigación: la perspectiva antropológica, el método audiovisual aplicado en etnografía de campo de horizonte colaborativo y aplicado, y la creación de un producto conjunto para la comprensión y transformación sociocultural frente a la

despoblación y desertificación a las que se enfrenta el territorio, en contraste al turismo sostenible que tiene por objetivo las políticas públicas más recientes. Este producto final, por cierto, no tendría por qué ser audiovisual ya que se trataría de una propuesta colectiva y dependería de los intereses del grupo de investigación. Para esta conclusión me sirve de inspiración el trabajo de *Labrit Patrimonio*, quienes logran llevar a cabo procesos colaborativos y transformadores tan interesantes como *Memoria sobre raíles* —y con perspectiva de género— a través de representaciones teatrales en distintos municipios vinculados a la investigación. Por tanto, esta investigación no es concluyente sino un primer acercamiento a hacer de la antropología audiovisual en las Alpujarras un medio para visibilizar y mejorar las problemáticas actuales, pero también para contribuir a la salvaguarda y puesta en valor del patrimonio material e inmaterial de la población alpujarreña local y plural.

La problemática de la estereotipia, cuando el investigador no hace antropología en casa —y puede caer en arquetipos derivados de relaciones desiguales de poder entre la cultura de la que procede y la que estudia—, puede resolverse con lo que parece el problema de la disciplina en la actualidad: la falta de tiempo y por ende, de profundidad. Invertir tiempo en comprender el fenómeno social que se investiga en una comunidad concreta, aporta más profundidad a la investigación al convertir las relaciones en algo más comprometido al ser más duradero en el tiempo. Como señala Carretero, el encuentro etnográfico es un acto comunicativo más complejo de lo que admitimos ya que, en definitiva, no podemos abarcar todas las motivaciones surgidas de las interacciones de toda una investigación, de principio a fin (2003, p.76).

Para finalizar, puedo afirmar que la población fluctúa entre la conformidad y la disconformidad de las representaciones que se hacen de ella por cuestiones económicas; que existen realidades —identidades y contextos— invisibilizadas por la exacerbada promoción turística mediante lo visual y sonoro a través de los medios y que la invención de la tradición esencializa un pasado histórico aún inexplorado e insuficientemente documentado por cuestiones de archivo y memoria oral.

7. Referencias

7.1 Bibliografía

- Alcalá-Zamora, P. N. (1981). *Tratadillo de agricultura popular: el medio, las técnicas y los personajes en La Alpujarra* (Vol. 161). Ariel.
- Alcantud, J. A. G. (1996). *Pensar La Alpujarra. Granada: Diputación Provincial de Granada.*
- Alcantud, J. A. G. (2022). *Sur. De la dependencia a la eclosión contracultural andaluza (1960-1980)*). Abada Editores.
- Ardèvol, E., Pérez Tolón, L. et al. (1996). *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico.* Biblioteca de Etnología nº3, Diputación Provincial de Granada.
- Ardèvol, E. (1997). Representación y cine etnográfico. *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*, (10), 125-168.
- Ardèvol, E. (2009). Las técnicas de los sentidos: transformaciones de la práctica antropológica. In *Conferencia en el IDES.*
- Banks, M. (2010). *Los datos visuales en investigación cualitativa* (Vol. 5). Ediciones Morata.
- Baumann, R. (1995). *The " Moors and Christians" of Válor: Folklore and conflict in the Alpujarra (Andalusia)*. Tulane University.
- Buxó, M. J. (1999). "...Que mil palabras" en *De la investigación audiovisual. Fotografía, cine, vídeo, televisión*, Proyecto A, Barcelona, pp. 1-22.
- Carretero, C. S. (2003). Voces y escritura: La reflexividad en el texto etnográfico. *Disparidades. Revista de Antropología*, 58(1), 71—84.

- Corbetta, P. (2007). *Metodología y técnicas de investigación social*. McGrawHill.
- Guasch, O. (1997). Observación Participante. Cuadernos Metodológicos, vol. 20. *Centro de Investigaciones Sociológicas*.
- Hall, S. (1997). El trabajo de la representación. *Representation: Cultural representations and signifying practices, 1*, 13-74.
- Banks, M. (2000). "Visual Anthropology: Image, Object, and Interpretation", en J. Prosser (ed.), *Image-Based Research*, Falmer Press, Londres, pp. 9-23 [1998].
- Banks, M. y Morphy, H. (1997). *Rethinking Visual Anthropology*. Yale University Press
- Lisón, C. (1999) "Bases para la construcción de una antropología visual con Iberoamérica", en Á. Espina Barrio (dir.), *Antropología en Castilla y León e Iberoamérica, II. Antropología visual*, Instituto de Investigaciones Antropológicas de Castilla y León, Salamanca, pp. 19-26.
- Ministerio de Cultura y Deporte. (2021, 22 junio). *Proyectos. Transformar los imaginarios, renovar las percepciones los imaginarios*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=rs5jefpbHU>
- Miranda, M. J. (2022). The special relationship between text and illustrations in Castile and Andalusia by Louisa Mary Anne Tenison. *International Journal of English Literature and Social Sciences* Vol—7, Issue—6; Nov—Dec, 2022
- Muntanyola, D. (2010). Conocimiento experto y etnografía audiovisual: una propuesta teórico—metodológica.
- Ferrándiz, F. (1996). Intersubjetividad y vídeo etnográfico. Holguras y texturas en la grabación de ceremonias espiritistas en Venezuela. *Antropología de los sentidos. La vista*, pp. 105-123

- Geertz, C. (1973). Chapter 1/Thick Description: Toward an interpretive theory of culture. *The interpretation of cultures: Selected essays*, 3—30.
- Giere, R. N., & Moffatt, B. (2003). Distributed cognition: Where the cognitive and the social merge. *Social studies of science*, 33(2), 301-310.
- Grau Rebollo, J. (2002). Antropología audiovisual: fundamentos teóricos y metodológicos en la inserción del audiovisual en diseños de investigación social. Edicions BellaTerra.
- Grau Rebollo, J. (2012). Antropología audiovisual: reflexiones teóricas. *Alteridades*, 22(43), 161—175.
- Rockwell, E. (2005, Julio). Del campo al texto. Reflexiones sobre el trabajo etnográfico. In *Conferencia en Sesión Plenaria. Primer Congreso de Etnología y Educación*.
- Taylor, S. J., & Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación* (Vol. 1). Barcelona: Paidós.
- Tenison, L. L. M. A. A. (1853). *Castile and Andalusia*. R. Bentley.
- Pozo, G. (2018, 11 de Febrero). La Alpujarra, reino de las amazonas. Empoderamiento histórico de la mujer al sur de Granada en <https://www.elindependientedegranada.es/ciudadania/alpujarra—reino—amazonas>
- Wacquant, L. J. (2006). *Entre las cuerdas: cuadernos de un aprendiz de boxeador*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Martinez, W. (1992). Who constructs anthropological knowledge? Toward a theory of ethnographic film spectatorship. *Film as ethnography*, 131-164.

7.2 Webgrafía

Alba Pulido, C. *Proyectos de Antropología Audiovisual*. (s. f.). <https://carlaalbpulido.com/>

Atlas de la Historia del Territorio de Andalucía. (s. f.). Recuperado el 5 de junio de 2023 de:
https://www.juntadeandalucia.es/institutodeestadisticaycartografia/atlasterritorio/at/atlas_bloque5.html

Brisset, E. D. E. (2017, diciembre 14). *Moros y Cristianos en La Alpujarra (D. E. Brisset, 1989)*.
Vimeo. Recuperado el 5 de junio de 2023 de: <https://vimeo.com/247370477>

Carla Alba Pulido. (2023, marzo 13). *Entrevista a Elisenda Ardèvol* [Vídeo]. YouTube. Recuperado el 5 de junio de 2023 de: https://www.youtube.com/watch?v=nGG_wO7Daqo

Carla Alba Pulido. (2023, marzo 13). *Cine y Antropología. Conversando con Jordi Esteva y Elisenda Ardèvol*. [Vídeo]. YouTube. Recuperado el 5 de junio de 2023 de:
https://www.youtube.com/watch?v=3it_MBNqTDU

Carla Alba Pulido. (2023, marzo 23). *Breve aproximación a la vida y obra de Jordi Esteva: escritor, cineasta y fotógrafo*. [Vídeo]. YouTube. Recuperado el 5 de junio de 2023 de:
<https://www.youtube.com/watch?v=7vGDojOzaVo>

Carla Alba Pulido. (2023d, abril 5). *Ignacio Guarderas Merlo. Aproximaciones a la antropología audiovisual*. [Vídeo]. YouTube. Recuperado el 5 de junio de 2023 de:
<https://www.youtube.com/watch?v=-ARppfvr9C4>

Carla Alba Pulido. (2023, abril 5). *José Antonio G. Alcantud. Aproximaciones a la antropología audiovisual*. [Vídeo]. YouTube. Recuperado el 5 de junio de 2023 de:
https://www.youtube.com/watch?v=cRiBIjZ_gMo

Carla Alba Pulido. (2023, abril 5). *Darío Ranocchiari. Aproximaciones a la Antropología audiovisual*. [Vídeo]. YouTube. Recuperado el 5 de junio de 2023 de:

<https://www.youtube.com/watch?v=Eem1aq59V3s>

Carla Alba Pulido. (2023, abril 10). *Aproximaciones a las Alpujarras con Angie y Nacho, vecinos de Pampaneira*. [Vídeo]. YouTube. Recuperado el 5 de junio de 2023 de:

<https://www.youtube.com/watch?v=DaHoB1OxNSo>

Carla Alba Pulido. (2023, abril 18). *Aproximaciones a las Alpujarras con Agustín, vecino de Bunion*. [Vídeo]. YouTube. Recuperado el 5 de junio de 2023 de:

https://www.youtube.com/watch?v=0QI_whkh3jM

Carla Alba Pulido. (2023, mayo 1). *Aproximaciones a la Antropología Audiovisual con Demetrio E. Brisset* [Vídeo]. YouTube. Recuperado el 5 de junio de 2023 de:

<https://www.youtube.com/watch?v=3iQS2Ibb-Ig>

Carla Alba Pulido. (2023, 10 mayo). *Aproximaciones a la Etnografía Colaborativa con Aurora Álvarez Veinguer* [Vídeo]. YouTube. Recuperado el 5 de junio de 2023 de:

https://www.youtube.com/watch?v=U_cXE_m_OLE

Carla Alba Pulido. (2023, mayo 11). *ANTROPOLOGÍA AUDIOVISUAL - La Vida Social de los Tinaos de Pampaneira* [Vídeo]. YouTube. Recuperado el 5 de junio de 2023 de:

<https://www.youtube.com/watch?v=U-hoxUin2e8>

Carla Alba Pulido. (2023, mayo 29). *Aproximaciones a la antropología ambiental con Agustín*

Coca [Vídeo]. YouTube. Recuperado el 5 de junio de 2023 de:

https://youtu.be/P_bi5RBeX6w

Carla Alba Pulido. (2023, mayo 29). *Representar La Alpujarra. Reflexiones polifónicas desde y a*

través de la Antropología Audiovisual. [Vídeo]. YouTube. Recuperado el 5 de junio de

2023 de: <https://youtu.be/ylX-TIgagws>

De Cultura y Deporte, M. (2021, junio 22). *Taller. Representar lo rural. Nuevas historias de la ruralidad*. [Vídeo]. YouTube. Recuperado el 5 de junio de 2023 de:

<https://www.youtube.com/watch?v=G59GxZQcNH4>

Nito, P. P. (s/f). *GUSTAVO DORÉ EN GRANADA*. Blogspot.com. Recuperado el 5 de junio de 2023 de: <https://nito—lamurga.blogspot.com/2013/02/gustavo—dore—en—granada.html>

Santi López. (2016, abril 17). *España insólita, por Javier Aguirre (1965)*. [Vídeo] Youtube. Recuperado el 5 de junio de 2023 de:

https://www.youtube.com/watch?v=VPrOmiPSYkU&ab_channel=SantiLopez

8. Anexos

8.1 El ser andaluz

Primeramente podemos destacar a Hércules como héroe mítico andaluz, un mito fundacional de ciudades como Cádiz —Gades—, presente en el escudo de Andalucía en el que aparece rodeado de dos leones de Nemea bajo el lema *dominator—fundator y Andalucía por sí, para España y para la Humanidad*. Condenado a la desaparición en el periodo de Al—Ándalus, su figura heroica se recupera con enorme interés —de entonces deriva el lema que acompaña al escudo—. Su carácter dominador y fundador se asocia a otras ciudades y obras públicas andaluzas, pero también del resto de España. De este modo, en el Renacimiento andaluz, tras la reconquista e influencia del humanismo italiano, se recupera la figura de Hércules —ej. Castillo de Calahorra o la Casa de los Tiros de Granada—. También presente en Sevilla, aunque para algunos, la hipótesis fundacional herculeana limitaría su verdadera antigüedad, mucho más lejana —recordemos a Rodrigo Caro en torno a 1634—.

El 711 se postula como una ruptura fundacional sobre el debate de si hubo o no invasión. Dado que cualquier referencia a Al—Ándalus genera controversia, el debate entre arabistas e historiadores nos impide detectar el periodo de 711 como el principio progresivo de la edad dorada de nuestro sur. Aquí podemos darnos cuenta de una negación de la historia a cambio de la confusión entre mito y narración, generalmente deslumbrada por la estereotipia de un tiempo oscuro versus una sociedad avanzada. En la expulsión a los moriscos y la Guerra de las Alpujarras entre 1568 y 1571, Andalucía se va resignificando como un todo, que ya no es Al—Ándalus pero tampoco Castilla: hablamos del inicio de la consolidación de la idea de sur en la totalidad del territorio castellano. Sería lo que Domínguez describe como: “Al desaparecer el cuerpo extraño que representaba la minoría morisca ya no había inconveniente en aplicar unos mismos conceptos a las tierras orientales y occidentales” (citado en Alcantud, 2022, p.18).

Alcantud, por su parte, señala que el periodo que sigue a la reconquista sería el tiempo del primer debate sobre Andalucía, el cual remonta a la crisis hispánica del año 1640, en relación a las sublevaciones de Cataluña y Portugal (Alcantud, 2022, p. 16). A fines del siglo XVIII, la preindustria andaluza no destaca en demasía, centrada en la industria sedera, lanera, papelera y batanera. De todas ellas, destacaba la actividad textil en el territorio malagueño (*Atlas de la*

Historia del Territorio de Andalucía, s. f.). No obstante, hasta el siglo XIX, la estructura de la sociedad andaluza fue duramente castigada por el latifundismo andaluz en la que su base económica seguía instalada en extensas propiedades territoriales. Los privilegios de los grupos dominantes no fueron cuestionados y transformados, pese a que ya se advertían cambios de mentalidad a fines de siglo XVIII. Las revoluciones obreras y agrarias, apoyadas en el movimiento creciente de la ideología anarquista andaluza desde mediados del siglo XIX, contribuyeron a las revueltas de una población generalmente privada de derechos y recursos. Las nuevas pedagogías y políticas públicas de la Segunda República —nada menos, el voto de la mujer propuesto por Clara Campoamor en 1931—, junto al intelectualismo y movimiento artístico andaluz del periodo, se quedaron congelados en un tiempo y espacio frente al tradicionalismo y catolicismo que impuso el franquismo hasta dicha transición. En el caso andaluz fue aún más condena al estancamiento socio político y cultural por la clara diferenciación que hizo Franco a la hora de implementar industria en el país, generalmente desarrollada en el norte vasco, navarro y catalán —lo cual, con un imaginario sobre los sures al alza a nivel global, como también en el *Mezzogiorno* italiano, no nos sorprende—.

Y, aunque la minería en Andalucía pudo ser notable, la materia prima era transportada al norte para ser refinada en sus industrias. Ante esa situación, desde mediados del siglo XIX hasta la Transición española de 1978 los movimientos sociales en Andalucía fueron frecuentes e intensos. En una tierra marcada por la economía latifundista y por tanto, agraria, los movimientos sociales estaban estrechamente vinculados a los movimientos campesinos. La dictadura, además, contribuyó a perpetrar una imagen de pobreza e ignorancia de una cultura andaluza anclada en una herencia latifundista del trabajo agrario. En este punto quiero destacar que dicha imagen era perpetrada dentro y fuera de Andalucía, invisibilizando los movimientos vanguardistas contraculturales y contranarrativos que también se gestaban en su interior. Me doy cuenta aquí lo complejo que me resulta imaginar esa Andalucía, acostumbrada a aceptar e incluso reproducir la idea de una Andalucía agraria, pobre, pasiva y conformista. Leyendo a Alcantud (2022) reflexiono sobre estas cuestiones que en el proceso de lectura y redacción misma deconstruyen mi propio imaginario sobre el ser andaluz/a. Y, ojo, porque no existe una única forma de serlo tampoco, ya que existen tantas realidades e identidades plurales como en cualquier otra parte.

Despojados de agencia, pareciera que el jolgorio —el cante, el baile, la gracia, la chispa— sería su única forma de valor social fuera de sus límites territoriales andaluces, a modo de cliché de tópicos culturales (Del campo, 2022, p.250). De este punto, podríamos extendernos

en poesía popular humorística, gestada en los años sesenta y setenta —comúnmente en contextos rurales tildados de inmovilistas—. O también, en los acentos y vocablos andaluces. Esto daría para un nuevo análisis lingüístico en forma y contenido que aquí no nos acontece, lo que no lo hace menos interesante.

8.2 Experiencia personal de las representaciones de La Alpujarra en los medios.

Al finalizar de esta investigación habrán pasado cuatro estaciones, un ciclo anual exacto, desde que inicié los trámites para realizar mis prácticas en el Ayuntamiento de Pampaneira, el municipio ubicado en la parte más baja del barranco. Entonces no sabía prácticamente nada de La Alpujarra. Mi única referencia era la de un lugar inhóspito de difícil acceso y de paisaje más seco que verdooso. Tan sólo había ido una vez, ahora hacía tres años, en una visita fugaz de unos amigos de Alemania. Subimos en un pequeño coche, cuatro alemanes y yo. No hubo opción al mareo, la verdad. Estuvimos en Pampaneira y Trevélez, además del Chorrerón de Pórtugos. Recuerdo que no me gustó: era semana santa, llovía, todo estaba gris. Caminamos por el pueblo hasta llegar al paseo de Lorca. No entendí la pasión del autor por aquel lugar tan gris y frío. Comimos un plato alpujarreño en Trevélez, con sus papas, chorizo y morcilla. Estaba todo exquisito. Poco después iniciamos el descenso.

Tras una primera incursión mis expectativas sobre el lugar no eran muy altas, pero revisando fotografías en Google sobre Pampaneira decidí darle una segunda oportunidad con mis prácticas. Subí por segunda vez con Cris en el mes de mayo de 2022. Tras pasar Soportújar, el paisaje se tornó verdooso y empezó a gustarme. Era el día de las elecciones en Andalucía y el pueblo estaba muy movido, además de la cantidad de turistas que no dejaban de ir y venir. Esa experiencia fue más positiva a nivel visual, aunque muy atormentada por el transitar de gentes. La tercera subida fue muy acelerada: el día antes había tenido el entierro de mi abuelo, Cris recién llegaba de Noruega y las dos debíamos subir cuanto antes para etnografiar el festival Sulayr. Comimos tarde en la plaza, pero estaba todo exquisito. Cogimos maletas y subimos a la casa que nos cedieron. Estaba en el interior de la roca y esto nos creó cierta sensación extraña, sobre todo a Cris que nunca había dormido en lugar parecido. En esos días encontré casa para mis prácticas en el pueblo de Pitres, al otro lado del barranco y ubicado “hacia fuera”. Pampaneira quedaba metida en el barranco, así que me pareció bien, además, por poder diferenciar los

espacios de trabajo con el descanso. Pude vivir dos realidades alpujarreñas totalmente distintas, lo cual fue muy enriquecedor para empezar a romper estereotipos sobre ellas.

A través del festival Sulayr, mi estancia para las prácticas y mediante la motivación que me produce esta investigación, me he acercado a distintas agrupaciones y producciones sobre la representación de Pampaneira y La Alpujarra. Del festival me parece interesante destacar dos cuestiones. La principal es su modo de promocionarse como “festival de músicas étnicas del mundo” que confluyen en Pampaneira, y cuya identidad se basa en los tinaos, los lugares donde se realizan los conciertos. La segunda es el vínculo de la población con el propio festival, una relación de la que fui testigo y pude apreciar el beneficio que suponía para la comunidad en general. De la primera cuestión, sin embargo, tuve conflicto interno como antropóloga a lo largo del festival y de mis prácticas posteriores: primero, porque no creo en las músicas étnicas y luego, porque la identidad basada en los tinaos responde a la necesidad de crear una marca del festival. Esto me remite a la invención de la tradición de X que, en este caso, sería más bien una especie de reinención. Mis prácticas, ceñidas al festival como punto de partida de las mismas, debían tomar los tinaos como referencia principal. Al principio traté de realizar una autoetnografía audiovisual atravesada por las experiencias de vida de la población en relación de los tinaos. Con la ayuda de mi tutora, observamos que en aquél documental habían tres propuestas distintas: mi autoetnografía, la vida social de la población en relación a los tinaos, y los tinaos vinculados a la población y el festival. De ese modo, descarté la autoetnografía y me centré en los dos siguientes. El primero duraría una hora y sería para la población local; el segundo, para el turismo del municipio que, por mi inexperiencia, carecía de profesionalidad.

En el marco del Festival, además de favorecer mis primeros contactos con las vecinas, conocí el proyecto de Smart Poqueira, una propuesta de turismo inteligente. Coincidimos en el lavadero de Pampaneira cuando las vecinas teatralizaron escenas antiguas. El proyecto recopila datos a través de nuevas tecnologías y redes para conocer perfiles de visitantes, en su mayoría.

A lo largo de mis prácticas coincidí con la técnica de medioambiente de la mancomunidad de la Alpujarra, Esther Gutiérrez. Entre sus motivaciones y la mía, ideamos crear vínculos entre tinaos y senderos que conectan los pueblos, como propuesta de podcast y QR que también queríamos llevar a cabo con mi tutora de las prácticas. Hicimos las grabaciones pertinentes, incluso un mapa visual basado en el mapa ya existente del municipio. Pero de nuevo, el factor tiempo jugó en nuestra contra y se quedó como propuesta inacabada. Nuestra idea era que fuera

la población local la que contribuyese a poner en valor los espacios que actualmente están menos transitados por ellos mismos y son parte de su memoria. Los senderos que conectan los pueblos a día de hoy tienen difícil acceso y creímos que podíamos contribuir a promover políticas públicas al respecto, más allá del turismo.

Durante las prácticas y hasta ahora, se han hecho evidente en mis redes las conexiones mediáticas con el lugar. Al tener de amistad a varias personas relevantes de allí, doy cuenta de la reproducción del discurso sobre su naturaleza y pasado morisco, de manera más o menos evidente. En mis prácticas observé la cantidad de actividades que el ayuntamiento –junto a Esther— promovió para sus habitantes, de menor a mayor edad. Eso me pareció digno de una puesta en valor sobre las actividades de interés y participación. En redes se compartían los carteles y fotografías de los eventos, pero el impacto en la población era algo pragmático y no económico como ocurre con los artículos turísticos. Esta cuestión merecería ser investigada no sólo en Pampaneira sino en los pueblos en general ya que nos acerca a las motivaciones y necesidades reales de sus habitantes. Más adelante, en motivo de mis prácticas de observación en la asignatura de fin de cuatrimestre de este año, decidí observar el periódico de EL Comarcal de la Alpujarra. Los datos obtenidos serán analizados posteriormente, pero merece la pena adelantar que los resultados me sorprendieron gratamente. A través de la bola de nieve iniciada hace casi un año en el lugar, he tenido acceso a nuevas realidades de la Alta Alpujarra. A través del director del periódico conocí el largometraje de Núria Vargas y se me facilitó el contacto de Agustín, informante clave de esta investigación y creador del proyecto ALPACA. Cuando creé mi página web para difundir mis pequeños trabajos de antropología audiovisual no quería parecer superficial con el contenido trabajado. Al entrar en la web de ALPACA, sentí mucho alivio. Me di cuenta de nuevo de que las redes y los soportes digitales están para nosotros y podemos reformularlos. Agustín es arqueólogo en Bubión y utiliza las redes como Facebook, Instagram o su web para promocionar su proyecto del modo más original posible. A partir de aquí empecé a concretar el tema de esta investigación: las representaciones audiovisuales y mediáticas al servicio de la población. Pero antes, cabía reflexionar sobre el impacto y efectos de las representaciones hasta ahora producidas sobre el lugar. Llegados a este punto, observo que más allá del tradicionalismo y folclore, no me ha resultado fácil encontrar trabajos etnográficos y audiovisuales recientes de las Alpujarras. Pensarlas y cuestionarlas desde y a través de la antropología audiovisual, parece sentar un precedente con esta investigación ante la dificultad de acceder a trabajos similares sobre su visualidad y sonoridad actual.

8.3 Ampliación reflexiva sobre metodología a partir de los casos particulares de dos de mis informantes

La implementación de métodos visuales y sonoros en investigaciones puede complementarse con otros métodos y objetivos etnográficos, como bien sea la Antropología Aplicada y/o las Etnografías colaborativas. El trabajo desarrollado por las investigadoras Rocío García, Aurora Álvarez y Dario Ranocchiari con Stop Desahucios Granada 15M entre 2018 y 2022, nos sirve de referente en el marco de su etnografía colaborativa. Como señala Dario, informante de esta investigación, el factor tiempo es clave y las etnografías colaborativas precisan de este bien tanpreciado. Aurora destaca que la aplicación de técnicas de registro visual y sonoro respondió, en su caso, a una decisión colectiva en busca de nuevas formas de comunicar las propuestas del grupo, de quiénes eran y qué querían decir. En su caso, las propuestas de Transmedia y Radionovela sirvieron para reforzar vínculos y encontrar un soporte con el que comunicarse de forma más eficaz respecto a la significación del movimiento Stop Desahucios Granada 15M. De la entrevista a Aurora sobre su experiencia con Stop Desahucios Granada 15M quise profundizar en las posibles transformaciones de la etnografía audiovisual que ella quizás experimentó. Mi pregunta surgía de mi propia experiencia en el Campus Rural en Pampaneira en el verano del 2023. La producción de mi documental generó actividades como el teatro, procesos emocionales como la revisión de fotografías u otros que tanto para mí como para las informantes fue muy significativo y transformador. Tratando de conocer su caso, Aurora me insistió en que la transformación se dio tanto individual como colectivamente desde el momento en que se puso en común las motivaciones e intereses particulares, dedicarles tiempo y hacerlas realidad colectivamente —en su caso, con métodos de registro y producción visual y sonora—. Entiendo que la etnografía con perspectiva colaborativa y aplicada puede generar procesos de transformación significativos para todas las partes implicadas. Integrando técnicas audiovisuales, por su inmediatez y visualidad puede contribuir a la divulgación y puesta en valor colectiva de manera que los textos académicos no puedan lograrlo. Lo mismo podría ocurrir con otros formatos de creación colectiva como podría ser el tejer, la pintura, el diseño o incluso proyectos de horticultura urbana. Elisenda Ardévol, al hablar de su trabajo de campo en Granada, señalaba en su entrevista que lo que nos cambia a nosotros como investigadores también cambia a la población implicada y por tanto, la investigación en sí misma es un proceso de deconstrucción y

construcción colectiva. Y que, por supuesto, a través de la metodología audiovisual esto es posible. Según Alexander Moore, “Para la etnografía, el cine es un instrumento para el registro de la observación. Permite a las siguientes generaciones observar una realidad condensada y capturada por el observador inicial” (Moore, 1996, p. 302). Pero no sólo es una cuestión generacional sino que el cine permite versar en un mismo tiempo con distintas culturas y realidades sociales, convivan en una misma localidad o estando cada una en un lugar distinto. El etnógrafo hace uso de la herramienta cinematográfica y, tras manipular la realidad observada con las técnicas de registro, las expone al mundo y ahí el resultado versa con las lógicas de cada cual. En este punto, por tanto, la herramienta para la investigación se convierte también en un producto audiovisual de la misma, pudiendo generarse con interés inicial o en respuesta a las demandas del proceso etnográfico.

8.7 Fotografía del día de la proyección



El día de la proyección hubo en Granada, a la misma hora, el desfile de las fuerzas armadas por toda la ciudad. Algunas personas tuvieron dificultades para llegar, sobre todo quienes venían de fuera o de la periferia. Poco a poco todas conformamos un tiempo y espacio de nerviosismo y alegría. La mayoría de las personas eran amigas, familiares y/o protagonistas del documental. El feedback fue muy positivo. Me preguntaron sobre el porqué del blanco y negro, de por qué lo rural. Algunas cuestiones que quizás quedaban menos explicadas en el documental. Alabaron mi capacidad de montaje, el gran trabajo y la propuesta de juntarnos y hacer viva la antropología de la Academia. Mis amigos ajenos a la antropología, me celebraron que fuera divulgativo y accesible para comprender la antropología. Mi amiga Ana me señaló que “salimos un poco más antropólogas después de ver tu documental”. Creo que sin pretenderlo, propuestas como esta acercan la disciplina a quienes debe aproximarse, a las personas.

QR de acceso al documento audiovisual producido para este Trabajo Fin de Grado

