

Del Junco, Juan.

Profesor Sustituto Interino, Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga, Departamento de Arte y Arquitectura

Conexiones disciplinarias en una práctica "mestiza". El caso de la "ornitología emocional"

Disciplinary connections in a "mestizo" practice. The case of "emotional ornithology"

PALABRAS CLAVE

Metodología, Transdisciplinariedad, Ornitología, Fotografía, Práctica artística

KEY WORDS

Methodology, Transdisciplinarity, Ornithology, Photography, Artistic practice

RESUMEN

En esta comunicación aportamos un caso de estudio de un proyecto propio *Turdus merula o un recorrido por la primera casa donde viví* (2020) para ilustrar el concepto de "ornitología emocional", un modelo de investigación transdisciplinaria situado en los espacios intersticiales de dos disciplinas aparentemente exógenas: la práctica artística y la ornitología de campo. Esta fusión de disciplinas nos permite observar el mundo que nos rodea desde dos ópticas opuestas —una subjetiva y otra objetiva—, dando como resultado enunciados altamente contaminados, trastocados y "mestizos".

ABSTRACT

In this paper we provide a case study of our own project *Turdus merula or a tour of the first house where I lived* (2020) to illustrate the concept of "emotional ornithology", a transdisciplinary research model located in the interstitial spaces of two apparently exogenous disciplines: artistic practice and field ornithology. This fusion of disciplines allows us to observe the world around us from two opposing optics -one subjective and the other objective-, resulting in highly contaminated, disrupted and "mestizo" statements.

INTRODUCCIÓN

La comunicación que presentamos tiene como finalidad dar cuenta de parte de los resultados de una investigación académica¹ desarrollada en torno a una etapa de una práctica artística propia desarrollada en los últimos catorce años que hemos denominado *Trabajos ornitológicos*. En este conjunto de trabajos aparecen metodologías transdisciplinarias de producción donde se trenzan e imbrican dos disciplinas a priori exógenas: la práctica artística y la ornitología de campo. La paradoja de aglomerar disciplinas dispares —la una subjetiva y la otra objetiva— se resuelve mediante un concepto que hemos titulado "ornitología emocional". Para ilustrar la conjunción, explicaremos aquí uno de los trabajos del bloque *Conceptual Andalusia: el proyecto Turdus merula o un recorrido por la primera casa donde viví* (2020).

¹ Dicho trabajo académico es la Tesis Doctoral del autor, titulada "Ornitología emocional. Una metodología inter y transdisciplinaria entre la ornitología de campo y la práctica artística", leída el 18 de noviembre de 2021 con la dirección de los Doctores D. Fco. Javier Garcerá Ruiz y D. Carlos Miranda Mas, en el Programa de Doctorado Estudios Avanzados en Humanidades: Arte, Filosofía y Ciencias de la Antigüedad de la Universidad de Málaga.

METODOLOGÍA

La metodología que aplicamos en esta comunicación discurre en paralelo a la naturaleza de la línea de trabajo que analizamos. Así, si ésta se ha inscrito en una formulación de conexiones entre dos disciplinas, se antoja necesario que el propio modelo de análisis acuda síncronamente a sendas orillas disciplinarias. Este proceso de cotejar y enfrentar fuentes de disciplinas *a priori* exógenas nos aproxima a los patrones dinámicos que plantea Mieke Bal al proponer un viaje de ida y vuelta entre diferentes campos epistemológicos (BAL, 2009). De esta manera, consideramos que tanto la investigación académica que presentamos como el estatus ontológico de la práctica que se estudia se consideran viajeras, o más allá, entendemos ambas en una posición de hibridación y “promiscuidad”, un modelo fructífero para alcanzar el etiquetado de práctica “mestiza”. Es por ello, que hayamos recurrido a fuentes referenciales procedentes de la disciplina de adopción —la ornitología— por un lado, y a las fuentes ya consabidas de nuestro ámbito de investigación residente —la práctica artística contemporánea y sus campos vecinos: la historia del arte, la estética, los estudios culturales, etc.

DESARROLLO

1. Un ejemplo para clarificar el concepto de “ornitología emocional”: *Turdus merula* o un recorrido por la primera casa donde viví (2020).

Turdus merula o un recorrido por la primera casa donde viví [en adelante *Turdus merula*] es un proyecto realizado en el año 2020 perteneciente a un conjunto de trabajos titulado *Conceptual Andalusia* (2016-hasta la actualidad). La inscripción del proyecto se establece en la disciplina de residencia “el artista que utiliza la fotografía” imbricándose, fusionándose y trenzándose con la disciplina ornitología, disciplina esta última que practicamos desde la posición del diletante o desde su praxis *amateur*: en aquel modelo de ciencia social que se denomina *Birdwatching*.

Señalamos y resaltamos la inscripción en torno al “artista que utiliza la fotografía” pues creemos que esta figura es opuesta al paradigma procesual fotográfico hegemónico de la fotografía unidisciplinaria: aquella que es heredera de la *Straight Photography* de principios del siglo XX, de la legitimación institucional del reportaje fotográfico de mediados de la década de 1950 (WALL, 2003, p. 277) y del toque de gracia del “humanismo a la francesa” de posguerra (BAQUÉ, 2003, p. 43). El “artista que utiliza la fotografía”, por lo tanto está en clara oposición a lo que Dominique Baqué (2003, p. 43) denomina “fotógrafo puro” o “purista” y que según Lucy Soutter (2015), viene refrendada por los procesos rupturistas de tres hitos históricos: la determinante aparición del *ready-made* duchampiano, el cambio acaecido en torno al eco de las vanguardias en el arte conceptual de finales de los sesenta; y la evolución natural de éste último en el movimiento posmoderno.

La fusión entre este modelo de práctica artística y la ornitología de campo se produce mediante una lógica de sistemas —el proyecto— que nos da la posibilidad de actuar síncronamente entre las dos disciplinas, aprovechando los intersticios entre estas. Este modelo de máxima conexión disciplinar produce como resultado enunciados altamente “mestizos” donde, a través de una contaminación fecunda, aparecen las rupturas de signos. Dado el flujo de conjunciones y convergencias, aparecen por un lado rupturas de los signos pertenecientes al ámbito del arte contemporáneo y, por el otro, se establece una práctica *amateur* —la del *birdwatcher*— trastocada por la aparición del proceso artístico.

Como consecuencia de esta metodología transdisciplinaria, ambas partes del proyecto —la artística y la ornitológica— resultan inseparables; el hipotético estudio científico que aparece en la obra no sería factible sin el concurso de la práctica artística, ni el método empleado en la producción del proyecto y gran parte de su lenguaje sería el mismo sin la imbricación de la disciplina ornitología.

Una de las paradojas conceptuales y formales que suscita este proyecto transdisciplinario es que, si bien aspira a conformarse en los lenguajes y métodos de los modos comunicacionales de la ciencia que estudia la aves —y por lo tanto dentro del positivismo científico y lo estrictamente objetivo—, tiene como origen una reflexión en los márgenes de lo subjetivo. El proyecto nace tras un encargo por parte de la galería Isabel Hurley para realizar una exposición individual. Dada la relación de trabajo con la galería, a menudo se realizaron desplazamientos hasta el local, discurriendo por varias zonas ajardinadas donde observamos gran cantidad de parejas de mirlo común, ave cuyo nombre científico (*Turdus merula*) aporta el título al proyecto.

Esta observación, de interés para cualquier aficionado a la ornitología, se establece como detonante en la génesis del proyecto. Es decir, estamos ante un deseo epistemológico por comprender mediante la observación detenida un fenómeno natural en relación con el mundo aviar. Y, es justamente ahí donde aparece la imbricación epistemológica o la doble función de conocimiento: es ahí donde se genera el carácter transdisciplinario de la práctica. La singularidad de este caso, pues, reside en que, cómo ornitólogo *amateur* recibimos un estímulo y, a la hora de saciar la curiosidad por saber, en vez de únicamente acudir a la bibliografía especializada o a la observación de la población de mirlos, decidimos realizar un proyecto artístico donde se articulen al mismo tiempo dos disciplinas *a priori* exógenas.

2. Metodología de producción transdisciplinaria: protocolo y agenciamiento para una fusión entre disciplinas.

A raíz de este detonante y cómo proceso de producción se establece un método que, en virtud de la parte ornitológica del trabajo, denominamos “protocolo”. Creemos importante recalcar que dicho protocolo es al mismo tiempo proceso científico y metodología artística del proyecto.

Para ello, durante el periodo de reproducción del mirlo común —de marzo a julio— se efectuaron recorridos en tres áreas del este de la ciudad de Málaga; concretamente en los barrios de El Limonar, Cerrado de Calderón y Pedregalejo Norte. Durante estos recorridos se localizaron los ejemplares de mirlos, a los cuales se fotografiaban en un rango de 2 a 10 fotografías por cada individuo. Al mismo tiempo en una libreta se anotó el lugar de observación, la numeración de la exposición fotográfica y algunos datos sobre las particularidades del avistamiento: principalmente alguna nota sobre el comportamiento del individuo.

Estos trayectos fueron diseñados de antemano, es decir, se regularon por un sistema de selección de calles en retícula, las cuales balizamos con antelación en los mapas GPS que ofrecen los teléfonos móviles. Tras los recorridos, ya en el estudio, se anotaban las observaciones en el *software* Google Earth a fin de obtener un mapeado con los puntos geográficos de las distintas observaciones, dando una pequeña muestra de la comunidad nidificante.

Este protocolo —en nuestro caso, mitad científico mitad artístico— no atendía a razones arbitrarias sino que está establecido ortodoxamente entre las metodologías utilizadas en los estudios de comunidades reproductoras de aves, y se denomina “método de la parcela”. José Luis Tellería lo describe de la siguiente manera:

El método consiste en delimitar un área de superficie conocida que es balizada de forma que en cada momento un observador que se mueva por ella sepa en qué lugar de ésta se encuentra. [...] Esta parcela es mapeada con todos sus puntos de referencia para que se pueda situar sobre este plano el lugar concreto donde se ha visto u oído un ave o se ha encontrado un nido. Mediante una serie de visitas regulares durante la época de reproducción de las aves el observador va anotando la localización habitual de las zonas donde contacta a los diferentes individuos de cada especie de forma que, al final, obtiene para cada una de éstas unos agrupamientos de puntos que corresponden a los territorios de las aves asentadas sobre la parcela (TELLERÍA, 1998, p.22).

Como podemos apreciar, en este proyecto se adopta el método de la parcela de manera literal, pero más allá, no es la primera vez que acudimos a metodologías científicas para importarlas a la práctica artística. De hecho, en el proyecto *El naturalista y lo habitado: trazas, huellas y el artificio del artista* (2008) se utilizó un método de superficie: el método del transecto o del cuadrante (DEL JUNCO, 2008); y en gran parte de los trabajos que conforman el bloque *Conceptual Andalucía* se adoptan constantemente la metodologías de censos lineales, tales como el denominado “itinerario de censo” (TELLERÍA, 1998, p. 45).

Ahora bien, *El naturalista y lo habitado* lo consideramos como un proyecto de transición, un proyecto “indicial” que se articula bajo una óptica interdisciplinaria. De hecho, podemos inscribir su metodología en lo que Olga Pombo (2013) tipifica como “práctica interdisciplinaria de importación”: una dinámica de investigación centrípeta donde “hay una disciplina que hace una especie de cooptación del trabajo, de las metodologías, de los lenguajes, de los andamiajes ya probados en otra disciplina” (p. 38). En aquel caso se producía una yuxtaposición de disciplinas, pero la articulábamos bajo la posición del paradigma extra-artístico del arqueólogo, del geógrafo o de aquello que Hal Foster (2001) ha calificado como la “alteridad radical del otro cultural” (p. 179). Esta metodología de producción interdisciplinaria mantiene intacto la parcelación disciplinaria ya que, al estar bajo un “disfraz” —el de la alteridad cultural—, se percibe con claridad la separación de disciplinas.

Sin embargo, *Turdus merula*, al pertenecer a *Conceptual Andalucía* lo negociamos en una posición de cruce transdisciplinario. Aquí el grado de cruzamiento trasciende en su evolución hasta la fusión de disciplinas; tanto que resulta francamente difícil delimitar el marco de acción de cada campo de conocimiento, por lo que entendemos sendas posiciones como un “todo”. De este modo, no podemos separar ambas funciones epistemológicas: por un lado conocer algo más sobre la etología del mirlo común y, por el otro, observar lo que nos rodea a través de la visión del artista. En *Turdus merula* nos posicionamos en el espacio intersticial entre dos modelos de conocer el mundo, apareciendo lo transdisciplinario al acogernos “entre las disciplinas, a través de las diferentes disciplinas y más allá de toda disciplina” (NICOLESCU, 1996, p.37).

3. Lenguaje intersticial y prevalencia del protocolo en el dispositivo de exposición.

Lo explicado anteriormente respecto al protocolo se refiere a una parte no objetual y desmaterializada de la obra, un débito del arte conceptual. Pero, la parte material del proyecto —las obras materiales— también sufren radicalmente la contaminación disciplinaria. Es por ello que, como primera premisa de lenguaje, hemos de ver esta serie de obras como resultados y conclusiones de una metodología (*cuasi*)científica.

Es importante, pues, resaltar esta condición de obras “resultados de investigación”, dado que nuestra metodología de trabajo pertenece a una disciplina exógena: la ornitología ortodoxa. Y esto es así porque creemos que si viajamos a una disciplina externa para adoptar métodos y lenguajes, sería incongruente dejar tal hecho en oculto; más bien debemos potenciar su visibilización. De este modo, cada enunciado expuesto da fe de la imposibilidad de su existencia sin el concurso del trenzado transdisciplinario.

Para ello, el proyecto propone tres tipologías de obra que se relacionan entre ellas en el espacio expositivo mediante una relación de jerarquía. Así, nada más entrar en la sala, aparecen colgadas en la pared el políptico *Las tablas de Turdus merula* (fig.1). Esta obra —no fotográfica— representa mediante gráficos vectoriales una triangulación de líneas formada por la unión de los puntos de observación de los mirlos. Junto a estas líneas aparece una acotación métrica y un listado de textos con las calles del mapeado. Este diseño conjunto de líneas, cifras y textos no es arbitrario: cita la forma gráfica de un estudio ornitológico de Olegario del Junco (DEL JUNCO, 1984, p. 82). sobre una población de águilas perdiceras (fig. 2). El mismo estudio da pie, posteriormente, a otro proyecto del bloque titulado Triángulo-Tesis (2021).



Figura 1. Juan del Junco, *Las tablas de Turdus merula*, 2020.

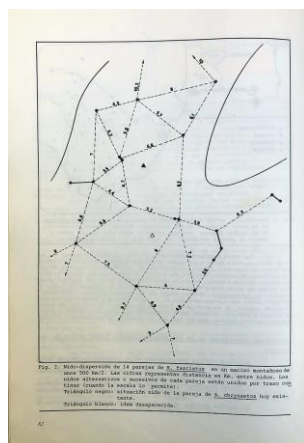


Figura 2. Olegario del Junco, 1984, gráfico de “Estudio sobre una población de águilas perdiceras”(Hieraetus fasciatus) (Avance)”publicado en *Rapinyaires Mediterranis*.



Figura 3. Vista de una doble página de *The Blackbird. A Contribution to the Study of a Single Avian Species* de A.F.C. Hillstead, 1945, cuya maquetación de las imágenes en página fue copiada para las obras de *Turdus Merula*. La fotografía que aparece en el libro es de C. W. Teager

El segundo tipo de obra sí es de carácter fotográfico. Se trata de las propias fotografías de los mirlos que se tomaron en los diferentes recorridos. En este caso también se decide resaltar la imbricación de disciplinas adoptando los lenguajes característicos de las formas comunicacionales de la ornitología. Así, en lugar de presentar las fotografías de manera autónoma, bajo la especificidades del medio, se presentan a modo de cita: se copia literalmente la maqueta del libro *The Blackbird. A Contribution to the Study of a Single Avian Species* (HILLSTEAD, 1945), una monografía sobre el mirlo común de referencia para el estudio de la especie (Fig. 3).

De la monografía de Hillstead adoptamos el *layout* de la página de ilustraciones, de tal modo que, las obras resultantes pretenden parecer unos hipotéticos pliegos de impresión sin cortar. En ellas se aprecian los pies de foto y las características marcas de corte de la

industria editorial (fig. 5). El montaje en sala de esta obra es radicalmente opuesto a *Las tablas de Turdus merula*: en este caso recurrimos a una gran mesa construida *ex profeso* donde reposan casi medio centenar de estos “falsos” pliegos. Esta estrategia de *display* instalativo es una verdadera declaración de intenciones: dar la vuelta al modelo de exposición hegemónico e intercambiar sus funciones: así, el método se expone enmarcado en la pared y “el arte”, desnudo, en una mesa (Fig. 4).



Figura 4. Juan del Junco, 2020, vista de la instalación de *Turdus merula* en la galería Isabel Hurley, Málaga. se puede apreciar en primer plano los “pliegos” con las fotografías de los mirlos apoyados en la mesa; en la pared del fondo, enmarcadas y colocadas en la pared, las *Tablas*.

El tercer tipo de obra sí podría aproximarse a los parámetros de la obra fotográfica autónoma. En este caso son cuatro pequeñas fotografías donde aparecen mis manos manipulando un ala de mirlo común (fig. 5). Si bien estas fotografías son las únicas del proyecto donde no aparece lo textual, si muestran un faldón blanco en lo que podemos considerar un débito a los libros de ornitología de mitad del siglo XX. Esta obra debe su forma a los códigos de la ornitología ya que podría parecer una documentación de una acción científica; otro de los débitos a los artistas conceptual de finales de los años sesenta, tal y como explica Liz Kotz (2007): *como medio aparentemente neutro de registro de información* (p.41). Estas pequeñas obras registros de una acción se presentan enmarcadas y colgadas en pared, otorgando, una vez más, predominancia al proceso y/o protocolo.



Figura 5. Juan del Junco, *S/T Turdus merula*, 2020.

4. Posibilidades de lo transdisciplinario: cambio en significancia.

Por último, como ya se ha comentado, las prácticas transdisciplinarias atraviesan las disciplinas inscribiéndose en los intersticios entre las mismas. De este modo, es de esperar que este proyecto no trate únicamente sobre un objeto de estudio de ámbito científico, sino que la disciplina “práctica artística” aporte también su propio discurso. Es decir, *Turdus merula* no trata sobre las dinámicas de población del mirlo común en la zona este de la ciudad de Málaga; en realidad habla de unas circunstancias subjetivas del autor. La narrativa externa que acontece en el proyecto analiza la condición nómada del autor en un momento donde —por motivos profesionales— se cambia de ciudad constantemente, en lo que se entiende como un modelo precario asociado al trabajo en el ámbito de las artes visuales y la enseñanza artística. La elección del mirlo común no es un asunto baladí, ya que es una especie sedentaria que raramente emigra. Cómo tampoco lo es la elección del área de estudio: los barrios donde habitan las rentas *per cápita* más altas de la ciudad. Así, al aplicar este “simulacro” de estudio ornitológico en la zona, generamos una dialéctica de índole política que reflexiona sobre la condición social del artista a través de la noción de clase social y diferencia.

CONCLUSIONES

Como primera conclusión general señalamos que las metodologías de producción transdisciplinarias, al situarse en los intersticios entre campos epistemológicos diferenciados, permiten al artista la conjunción, imbricación, trenzado y mestizaje de disciplinas exógenas entre sí, dando como resultado enunciados artísticos altamente contaminados por ambas partes. Estos viajes entre disciplinas son fruto del deseo de desborde de la compartimentación unidisciplinaria, que en el caso de las prácticas fotográficas han recibido la herencia directa del arte conceptual de finales de los sesenta y principios de los setenta. A los artistas de este movimiento les debemos la adopción de metodologías exógenas y la inclusión de lenguajes (cuasi)científicos, abriendo la posibilidad de introducir lo interdisciplinario en el campo de la creación artística.

En el caso particular del proyecto que mostramos, la imbricación entre la práctica artística y la ornitología de campo nos permite observar el mundo que nos rodea desde dos ópticas opuestas —una subjetiva y la otra objetiva—. Así, debido a cuestiones personales, aplicamos una fascinación personal —la ornitología *amateur*— a nuestra práctica residente, dando cabida al uso de métodos y lenguajes dispares que resultan obras trastocadas y “mestizas”. Es ahí donde resulta altamente beneficiosa la aplicación de la metodología transdisciplinaria.

FUENTES REFERENCIALES

- Baqué, D. (2003). *La fotografía plástica*. Gustavo Gili.
- Bal, M. (2009). *Conceptos viajeros en las humanidades. Una guía de viaje*. Cendeac.
- Del Junco, J. (2008). *El naturalista y lo habitado: trazas, huellas y el artificio del artista*. Cajasol Obra Social.
- Del Junco, O. (1984). Estudio sobre una población de águilas perdiceras (*Hieraetus fasciatus*) (Avance). *Rapinyaires Mediterranis*, 2, 80-95.
- Foster, H. (2001). *El retorno de lo real*. Akal.
- Hillstead, A.F.C. (1945). *The Blackbird. A Contribution to the Study of a Single Avian Specie*. Faber & Faber Limited.
- Kotz, L. (2007). Texto e imagen: relectura del arte conceptual. *Papel Alpha*, 7, 57-89.
- Nicolescu, B. (1996). *La transdisciplinariedad. Manifiesto*. Multiversidad Mundo Real Edgar Morin.
- Pombo, O. (2013). Epistemología de la interdisciplinariedad. La construcción de un nuevo modelo de comprensión. *Interdisciplina I*, 1, 21-50.
- Soutter, L. (2015). *¿Por qué fotografía artística?* Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- Tellería, J. L. (1978). Introducción a los métodos de estudio de las comunidades nidificantes de aves. *Ardeola*, 24, 19-69.
- Wall, J. (2003). Señales de indiferencia. Aspectos de la fotografía en el arte conceptual o como arte conceptual. En J. Wall, *Ensayos y entrevistas* (275-312). Centro de Arte de Salamanca.