

# Entre ovejas, pastores y perros. Crónica de una intervención artística en clave ANT.

## Among sheeps, shepherds and dogs. Chronicle of an artistic intervention using an ANT approach

Diego Carbajo Padilla

Universidad del País Vasco

carbajus@gmail.com

### Resumen

El propósito de este artículo es aplicar y probar algunas de la herramientas teóricas desarrolladas por la Teoría del Actor Red sobre una intervención artística centrada en la Competición Internacional de Perros Pastores que se celebra anualmente en Oñati (Gipuzkoa). La primera parte, apoyándose en esta teoría describe los principales agentes que intervienen en el entramado que constituye la competición. La segunda se centra en la descripción y análisis de la intervención artística y algunos de los resultados que de ella se han producido. Por último, se esbozan algunas ideas y críticas que suscitan tanto el análisis de la competición desde la Teoría del Actor Red como el cruce de esta con la práctica artística.

**Palabras clave:** Pastoreo; Mediadores; No-humano; Entramado

### Abstract

*The purpose of this article is to apply and to test some of the theoretical tools developed by Actor Network Theory within an artistic intervention centered on the International Competition of Sheepdogs annually celebrated in Oñati (Gipuzkoa). Based on this theory, the first section describes the principal agents who intervene in the fabric that constitutes the competition. The second section is focused on the description and analysis of the artistic intervention and some of its results. The last section includes some ideas and critiques emerging from the analysis of competition through the lens of Actor Network Theory and its overlaps with an artistic practice.*

**Keywords:** *Shepherding; Mediators; Non-Human; Fabric*



Fotografía: Nader Koochaki

## Introducción

---

26 de Septiembre de 2009, Prado de Santa Lucía, Oñati (Gipuzkoa). Seis de la mañana. Me despierto junto a Nader y Miren en el interior de una de esas enormes y sospechosas furgonetas industriales blancas de alquiler. Todavía no enfría demasiado pero no deja de ser desagradable ponerse unas botas humedecidas por el equivalente vasco del rocío. Hemos tenido que pasar esta noche en el prado porque el guardia de seguridad que prometieron poner los del ayuntamiento para vigilar el equipo de sonido pasará únicamente la noche de mañana custodiando las sillas para el público de la competición oficial. Mientras meo a un árbol me pregunto quién me mandaría meterme en esta historia. Una vez más, reincido en meter el hocico en cualquier cosa que Nader me propone y así me va. Llegan dos furgonetas blancas más con más material audio-visual. Por lo que he entendido, esta vez se tratará de *replicar* con medios y recursos propios y ajenos algunos de los usos y significados que se articulan en la competición internacional de perros pastores que se celebra anualmente en esta Muy Noble y Leal Villa. Echo un vistazo alrededor, en el rebaño que han traído no hay demasiadas ovejas que hayan perdido los trozos de tela fucsia que les fijamos en sus lanudos lomos hace unas horas. El dueño se endemoniará cuando las vea e intuya la batalla que ha supuesto grapárselas. Si no he entendido mal esta intervención artística con forma de competición de perros pastores que ha ideado Nader, quiere ser una especie de experimento que trascendiendo los propios límites de la disciplina ponga en cuestión y relacione cosas de las que suelen hablar algunos antropólogos, sociólogos, ingenieros sociales y folkloristas en general. Para ello se han convocado a este *lugar* (Marc, Augé, 1992/2004) diferentes agencias: un jurado, equipos de sonido, perros, una plataforma aérea amarilla, un cura, pastores, cámaras, ovejas, trofeos y flores, botellas de agua, los comentaristas más respetados en este tipo de competiciones, cajas con cables, profesores de universidad, carteles y algunos conocidos para que entre todos trabajen por una causa todavía sin determinar definitivamente. Entre ellos me encuentro yo, del que ahora se espera que escriba una cosa muy sesuda y académica o un discurso con sentido sobre este acontecimiento para un nuevo número de Athenea Digital.

Pues bien, aquel día pasó y la intervención, en parte por su propia entidad difícilmente acomodada a las palabras éxito o fracaso, dejó en mi la sensación de no saber con certeza qué fue lo que pasó. Sin embargo aunque el punto de partida básico de este texto se acerque a la idea de *incertidumbre* (Bruno, Latour, 2005/2008) creo que merece la pena dedicarle algo de tiempo dándole un par de vueltas al desarrollo de la misma. En otras palabras, no he llegado a percibir nunca, –y este artículo es una muestra más de ello– la estabilización completa de esta intervención en el sentido de entenderla como *obra* acabada. Ni ahora ni el día en el que tuvo lugar. Y todo intento de narración que trate de dotar de un sentido y de una coherencia a un acontecimiento como este mediante registro, archivo, documentación y reconstrucción de lo acaecido está obligado a lidiar con lo inconmensurable. Esta es una de las limitaciones que la intervención me hace reconocer pero que por otro lado me empuja a escribir sobre ella. Asumir la precaria estabilización que supone traducir un acontecimiento a texto me resitúa en una posición tan inestable como contingente. De esta manera y reconociendo una limitación pareja, este texto no desarrolla una nueva y más compleja pirueta teórica como aportación a la Actor Network Theory o la Teoría del Actor Red (TAR a partir de ahora). Entendiendo que la TAR se desplaza a través de nosotros y que quizá por ello hay una extraña sincronía con varios casos utilizados por algunos de los representantes más afamados de la TAR, este texto se limita a realizar una minúscula aportación al dominio de lo que se podría denominar como el *sub-universo* ovino analizado hasta la fecha por esta teoría (Latour, 2005/2008, p. 53; John, Law & Annemarie, Mol, 2008). Así pues, tomando como ejes del

análisis por un lado la labor del pastoreo en Euskal Herria, por otro las competiciones de perros pastores y por último la intervención artística encabezada por Nader Koochaki, el ejercicio será el de someter a una prueba de esfuerzo al utillaje teórico que nos brinda la TAR.

Primero, fijaremos la atención en las formas terminales más visibles de las competiciones, a saber: pastor, perro y ovejas. A su vez este ejercicio nos obligará a ir incluyendo junto a ellas varios actores más que intervienen en la amalgama de mediaciones que dan como resultado *procesos sociales* de orden aparentemente más trascendente y profundo para la sociología *mainstream*. En otras palabras, calentando motores para hablar en clave TAR, trataremos de dar cuenta de que:

[...] no hay ningún tipo preferible de agregado social, hay una cantidad interminable de mediadores y cuando se transforman en intermediarios fieles a esa situación no es la regla sino una rara excepción que hay que explicar con un trabajo extra, por lo general poniendo en juego aún más mediadores.”(Latour, 2005/2008, p. 65).

Seguidamente, a lomos de esta teoría, revisaremos la intervención artística ideada por Nader Koochaki y sus posteriores *efectos* tratando de articular su ejecución, algunos de los agentes que allí se convocaron y con ellos, los (sin) sentidos que fueron producidos.

Por último nos restará realizar algunos comentarios y apuntes sobre los puntos de fuga que abre este cruce entre la TAR y la intervención y que pueden servir de apertura a próximos experimentos y reflexiones.

## **Las competiciones de perros pastores y la TAR**

Se podría iniciar este punto haciendo una genealogía sobre la domesticación de los animales, las implicaciones que ha tenido este proceso *transcultural* en la humanidad, en el desarrollo de lo que entendemos por sociedades modernas o el peso que tiene en la actualidad la cría del ganado ovino en la economía mundial. Si así lo hiciéramos, agotaríamos el espacio que se nos brinda sin llegar a mencionar siquiera la especificidad de la labor del pastoreo en Euskal Herria. Es por ello que aquí me ceñiré a señalar unas coordenadas básicas que nos sitúen en una posición desde la que podamos hacer inteligible el abordaje del pastoreo y las competiciones de perros pastores desde la TAR.

Sin querer caer de partida en cierto determinismo de la agencia humana, podríamos situar el origen de las competiciones de perros pastores en las apuestas que los pastores se cruzaban cuando recogían sus rebaños al terminar la jornada. Por cuestiones que son muy tediosas de explicar, estas apuestas han llegado hasta nuestros días en forma de competición reglamentada que se celebra en días festivos entre primavera y otoño en diferentes localidades de Euskal Herria. Si bien se puede identificar en ellas un carácter de exhibición, es principalmente la lógica de competición lo que las constituye. Organizadas en forma de eliminatorias provinciales, desembocan en la anual competición internacional de Oñati, a la que también se invitan a participar a perros y pastores finalistas de otros territorios. Gran parte de estas competiciones, salvo esta última, están restringidas a la raza del perro pastor vasco, tipología que está a su vez subdividida en dos variedades de canes que compiten indistintamente<sup>1</sup>; *Illetsua* (peludo o lanudo)

<sup>1</sup>Recientemente se vienen organizando competiciones *alternativas* fuera de esta lógica taxonómica en la que se permite la participación de otras razas de perros sobre las que destaca la predominancia del *Border Collie*, originario del Reino Unido e Irlanda.

y *Gorbeialdekoa* (de las estribaciones del monte Gorbea). En tanto que competiciones reglamentadas, cuentan con impresos estandarizados para registrar las puntuaciones de un jurado que puede oscilar entre de cuatro y seis miembros. La labor del jurado, además de valorar y puntuar los tres ejercicios eliminatorios que realizan los perros, consiste también en evaluar aspectos como *la presencia* (características raciales) del perro o las vestimentas del pastor. Los eventos tienen lugar en prados acotados por vallas con cierta pendiente para facilitar la realización y visionado de los ejercicios. La cita de Oñati es de las pocas en las que se disponen sillas para el público y resulta característica por la complicación extra que supone para la ejecución de los ejercicios la separación y distancia que establece un arroyo entre el punto donde se coloca el pastor para expedir órdenes y el terreno donde el perro trabaja con las ovejas.

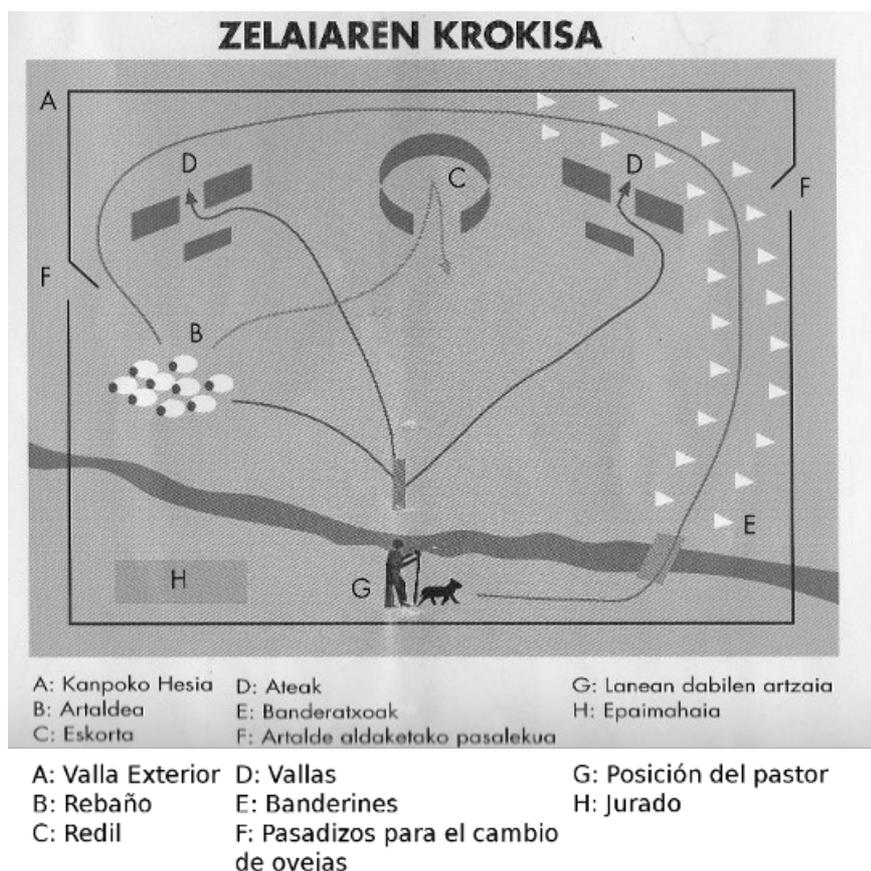


Ilustración 1 Plano del prado de Santa Lucía. Oñati.  
Fuente: Díptico repartido por los organizadores de la cita de 2008.

Tres son los ejercicios que realiza a contrarreloj el perro: El primero, consiste en que se desplace entre los banderines (E) hasta llegar a la posición donde está situado el rebaño (B). El segundo requiere que el perro haga desplazarse al rebaño desde una la estaca central (en el plano, el segmento que está sobre el pastor) hasta las vallas que previamente ordene el jurado (D). El tercero consiste en que el perro haga que todas las ovejas entren en el redil (C) y, posteriormente, las haga salir.

Este sencillo croquis que opera como inscripción estabilizadora de las coordenadas espaciales básicas en las que transcurre la competición y como mapa que nos informa de una configuración *cultural* específica, nos da algunas claves en torno a los ejes sobre los que se asienta el pensamiento occidental moderno. Así, no está de más señalar que a un nivel semiótico (Ronald, Barthes, 1970/2009) el riachuelo

marca la frontera de la dicotomía entre naturaleza y cultura. A un lado del arroyo, *el pastor y el jurado* configuran *el bando humano* desde donde se expiden órdenes, se gestiona, se juzga, se piensan, y se tratan de controlar y manejar desplazamientos (de *Natura*). En el otro lado, el de la naturaleza, es donde *las ovejas* se desplazan, –son desplazadas, *obedecen* y son objetos de cierta política de gobierno. A un lado pues podríamos situar el binarismo occidental entre el orden productivo (masculino) y al otro el reproductivo (femenino) donde el perro es el único agente al que se le está permitido cruzar esa frontera.

La última característica a resaltar de la cita de Oñati es que constituye una de las pocas competiciones que es retransmitida por la televisión autonómica vasca (Eitb), aspecto que la hace especialmente llamativa por la cantidad de medios de registro audiovisual que se despliegan para su difusión y, en consecuencia con su alcance mediático, la abundancia de soportes publicitarios instalados por diferentes empresas a lo largo del espacio donde tiene lugar el campeonato.

Esbozados ya los elementos básicos que conforman este campeonato podemos abrir fuego planteando que el pastoreo como labor nos informa de que la distinción entre lo humano y lo no-humano es mucho más arbitraria de lo que se ha venido suponiendo (Donna, Haraway, 1991); que dicha distinción no es del todo útil para que el pastoreo tenga lugar (Latour, 2005/2008, p. 114; Law & Mol, 2008, p. 77); y que lo es mucho menos aún para intentar entenderlo. Constantemente nos asaltan preguntas como: ¿en qué momento termina el pastor y empieza el perro? o ¿en qué momento termina el perro y comienza el rebaño?, ¿cómo se ensambla un colectivo, se mantiene estable y adquiere continuidad?, o ¿qué hace que estas competiciones formen parte del *nosotros*?; preguntas por otro lado imposibles de resolver sin interrumpir el flujo de las mediaciones que posibilita entenderlas<sup>2</sup>.

## Agencias

Creemos que estas competiciones, en tanto que escenificación y espectacularización de una forma *tradicional* de trabajo, son una oportunidad inmejorable para profundizar tanto en estas cuestiones como en el desbordamiento de varias dicotomías que han estructurado el pensamiento occidental moderno (Fernando, García Selgas, 2003, p. 47). En este sentido y tomando al perro como ejemplo, éste, entendido como dispositivo bio-técnico con su rol y capacidad de intervención, nos muestra que *nunca fue moderno* (Latour, 1991/1993) y más aún, que practica la TAR. Es decir, la idea básica en la que se basa en este apartado es que el perro no puede ser reducido a una mera herramienta-objeto pero tampoco resulta adecuado igualarlo a lo humano<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> No podemos dejar de apuntar aquí una cita que expresa una paradoja en la que nos movemos y que acierta en describir cualquier intento de comprensión o explicación por muy descriptivo que este quiera ser:

“Hay un ciclo del sentido, un flujo, una corriente; el sentido no está aquí ni allí, el sentido es lo que pasa. Tratar de detenerlo para asirlo es condenarse a perderlo.”(Clemént, Rosset, 1977/2004, p. 78)

<sup>3</sup> Haciendo una pequeña genealogía semiótico-mediática de esta cuestión, si bien encontramos que la película de mediados de los noventa *“Babe. El cerdito valiente.”* es un claro ejemplo de antropologización animal llevado al paroxismo en el que se tematizan precisamente las competiciones de perros pastores Británicas, es *“Lasie”*, con toda la saga de películas y series que protagonizó, uno de los fenómenos mediáticos que durante la segunda mitad del siglo XX más ha contribuido a la humanización generalizada del perro. Actualmente, uno de los efectos más evidentes que se derivan de esta *homologación* con lo humano tiene como escenario principal las ciudades en las que el perro se ha antropologizado y humanizado de tal manera que los gabinetes psicológicos para perros forman parte del paisaje urbano. Es también en esta línea que se han desplegado toda una serie de producciones televisivas que operan como *difusores* de técnicas de gobierno caninas. Curiosamente, en el esquema narrativo clásico con el que se desarrollan estos programas, el desenlace o la solución a *las patologías* que se han *diagnosticado* previamente en los perros se resume en apuntalar y fijar *en* sus dueños la distinción entre humano y no-humano.

Como se ha sugerido más arriba, el perro juega un papel central en la cadena de mediaciones que posibilitan la labor del pastoreo en general y las competiciones de perros pastores en particular. Su posición liminal en el esquema básico de relación entre el pastor y las ovejas viene a evidenciar, entre otros, el agotamiento del mencionado binarismo humano y no-humano. Así, en aras de una comprensión más adecuada y rica de los procesos de mediación, traducción y articulación, resulta heurísticamente más productivo considerar al perro como actante no-humano con capacidad interpretativa propia (decir “*capacidad interpretativa humana*” sería caer en la antropologización que estamos precisamente tratando de sortear). A saber, como traductor o como mediador que encarna el linde mismo de la dicotomía entre actante humano y no-humano. En este sentido y en lo que concierne a la conceptualización genérica de *mediador* utilizada por la TAR y que Latour (2005/2008) contrapone a la de *intermediario* diremos que el perro no es un mero *intermediario* en el sentido de que “*lo que transporta (es) significado o fuerza sin transformación de suerte que definir sus datos de entrada basta para definir sus datos de salida*” (2005/2008, p. 63). Es decir, si bien en la competición el perro es juzgado por su calidad de intermediario fiel –es juzgado y valorado por ser obediente–, defendemos más bien al contrario que se trata de un mediador que interpreta, ejecuta, constituye y es constituido por una multiplicidad de relaciones de poder ambiguas y correosas. Se valora por un lado su capacidad para interpretar y superar con éxito la “*brecha de ejecución*” (2005/2008, p. 292) de las ordenes del pastor, para gestionar las resistencias del colectivo de ovejas por otro y por último, para *controlar su impulso* por morder a las ovejas<sup>4</sup>. La gestión de esa tensión mediante *auto-restricciones* y astucias de diferente orden, pero no necesariamente humanas, serán los que en definitiva lo hagan puntuar. Más específicamente, asumiendo la ambivalencia que entraña, creemos que considerar al perro como mediador más que como intermediario nos permite probar la resistencia de esta herramienta que nos provee la TAR. De este modo en un primer momento podemos decir que “para todo propósito práctico el intermediario –lo que transporta significado o fuerza sin transformación (el perro) – puede considerarse no solo una caja negra, sino también como una caja negra que funciona como una unidad, aunque internamente esté compuesta por muchas partes” (2005/2008, p. 63) Pero como estamos tratando de defender, las competiciones serían otras (de rebaños o de pastores) si el perro fuese un mero intermediario. Es decir:

los mediadores [el perro] en cambio no pueden considerarse solo uno; pueden funcionar como uno, nada, varios o infinito. Sus datos de entrada nunca predicen bien los de salida; su especificidad debe tomarse en cuenta cada vez. Los mediadores transforman, traducen, distorsionan y modifican el significado o los elementos que se supone deben transportar (2005/2008, p.63).

Así pues en estas competiciones confluyen de forma paradójica las expectativas por parte de los pastores y el jurado de que el perro *sea cuanto menos mediador mejor* y se cifra de ese modo al tipo ideal del intermediario fiel, al tiempo que opera como mediador en tanto que traduce voluntades, reorganiza las entidades y sus relaciones, produciendo así un entramado de elementos heterogéneos. Y no nos referimos exclusivamente con esto, como bien podría entenderse, al *entramado de ovejas* sino a un contingente pero concreto entramado socio-técnico que forman, entre otros, taxonomías caninas y representaciones políticas<sup>5</sup>, carteles y dípticos, concejales de ayuntamiento, actas de puntuaciones,

---

<sup>4</sup> Resulta pertinente mencionar aquí que la domesticación del perro y su uso para pastoreo señala un momento en el que el depredador principal del rebaño, a saber, el lobo, pasa a colaborar en el cuidado del mismo. Se podría decir así que esta negociación-ensamblaje se produce en un periodo relativamente extenso de tiempo y que llega hasta nuestros días, en su forma más refinada, en la abstención del perro de morder a las ovejas.

sillas para el público, recuerdos de la infancia, trofeos, ramos de flores, archivos fotográficos, cámaras de televisión, correas, etc.

Centrando la atención en los ejercicios que ejecuta el can en las competiciones, si bien en un principio las ordenes a las que atiende pueden reducirse a las de un *joystick* para videojuegos (adelante, atrás, derecha, izquierda) con algún botón especial (*etzan!*: tumbarse o *erain!*: atacar, amagar, ladrar), para que eso ocurra, ha habido entre el perro y el pastor una larga relación de aprendizaje y negociación de códigos y afectos que, entendidos como cadenas de mediaciones, se despliegan y actualizan de manera particular en las competiciones<sup>6</sup>. Lo mismo ocurre entre ovejas y perros, unas y otros son efecto de cadenas de mediaciones históricas y particulares. En otras palabras, el trabajo del pastor sobre el perro dista de ser unidireccional; el perro trabaja sobre el pastor, sobre sí mismo y sobre las ovejas. Y de la misma manera, la competición, entendida como conjunto de reglas a llevar a cabo en un espacio-tiempo o *cronotopo* (García Selgas, 2007, pp. 111-137) trabaja también sobre ellos. Espacio-tiempo-social *fluido* (García Selgas, 2007, pp 151) en el que intervienen y al que dan forma tanto las vallas y el alambre de espino como las empresas de comida para perros y de quesos con denominación de origen; así como empresas de maquinaria agrícola, cajas de ahorros, medios de comunicación, asociaciones culturales, criaderos de perros, etc. La cadena de mediaciones no parece tener ni principio ni fin, ni una sola dirección; por lo tanto, el trabajo del perro tampoco se puede reducir a meros movimientos y ejecuciones de órdenes. Es también un desplazamiento de agentes heterogéneos que movilizan y producen, a su vez, representaciones *simbólicas* que apuntan hacia la actualización y formación de grupos humanos en tanto que identidades colectivas (Gabriel, Gatti & Iñaki Martínez de Albeniz, 2006; Gatti, Martínez de Albeniz & Benjamín Tejerina, 2009). Es decir, en conjunto y en un plano semiótico, la competición, en tanto que moviliza imagerías y concepciones concretas de trabajo y tradición, figuras como el pastor, agentes como ovejas y perros, territorios como *el monte* y *lo rural*, contribuye a apuntalar una configuración específica pero cambiante del nosotros –vasco en este caso.

Siguiendo con lo que se refiere a estos eventos en su nivel más factual, las ordenes del pastor son expedidas mediante diferentes vías: la visual (movimiento de brazos, bastón y cuerpo), la sonora (silbidos y palabras) y la táctil (roce, caricias, bastonazos y/o abrazos), y la comunicación de las mismas se complejiza al movilizarlas de una vez o en lapsos de tiempos cortos. Más aún, si se produce una falla en la comunicación entre el perro y el pastor, un *error* en la ejecución de las ordenes por parte del perro, o una respuesta no prevista de las ovejas. La rectificación de los desplazamientos se vuelve una constante y es aquí donde el cuerpo del pastor encarna la tensión entre su voluntad, los movimientos del perro y, a través de él, los de las ovejas.

Encarnando la mediación misma, la concentración del pastor hace que mediante gestos y sonidos su cuerpo exprese la frustración o satisfacción por el desplazamiento en curso de manera que podría plantearse que el pastor no solo *representa* un movimiento, sino que está poseído por él. Es aquí donde, volviendo al –a nuestro entender improductivo–, dualismo entre humano y no-humano, el pastor parece

<sup>5</sup> Como un apunte de etnografía urbana que conecta con el conflicto político vasco se puede decir que en una urbe como Bilbao, no es lo mismo pasear un pastor vasco que un bull-dog francés, que un galgo o que un pekinés.

<sup>6</sup> Una de las sugerentes propuestas que suscitó la intervención de Koochaki y que señala un interesante desplazamiento de dominio, es que este tipo de competiciones se podría adaptar o traducir a la conocida videoconsola Wii en la que el mando vendría a cumplir la función del bastón del pastor. Pero como ya hemos sugerido, plantear al perro (o al bastón) como *joystick*, en una especie de búsqueda del intermediario perfecto, eliminaría su capacidad de agencia (de contingencia, de indeterminación y ambivalencia), que es en definitiva uno de los aspectos que hacen atractivas estas competiciones.

abandonar en parte su condición de humano para ingresar en un territorio no humano donde se acerca a la figura del chamán o del brujo que está en comunicación con –o invadido por– la naturaleza.



Ilustración 2 Captura una imagen del evento retransmitida por Eitb.

Inciendo en el desbordamiento de dicha dicotomía, no es tanto que el perro *aprenda a asistir* a la competición (afirmarlo sería caer de nuevo en la antropologización del perro) sino que incorpora este cronotopo específico en el que torna *agencia* (J.Enrique, Ema, 2008, p. 127)<sup>7</sup>. Es aquí donde la propuesta de *referencia circulante* (Latour, 1999/2001) como concepto que *designa un plano en el que una cadena de traducciones se articula en una totalidad con sentido global, reconocible por actores diversos y en múltiples contextos* (Francisco.J, Tirado et al., 2008, p. 3), señala un saber mínimo-común que circula entre los actores que toman parte en la competición y sin el cual difícilmente ésta podría tener lugar. El perro, de alguna manera, al igual que el pastor, *se sabe compitiendo*, esto es, *se sabe observado* y si no se sabe juzgado, *sabe* al menos que se espera algo de él. *Performa y juega* (Martínez de Albeniz, 2003) la competición<sup>8</sup>.



Ilustración 3. Perro mordiendo a una oveja fuera del ángulo de visión del jurado y el pastor.  
Fuente: Captura propia.

---

<sup>7</sup> Una curiosidad sobre la transposición de estos juegos de roles en la que la idea de juegos de dominación se desborda es el comentario jocoso que los comentaristas de las retransmisiones de las competiciones realizan al presentar al perro como agencia que ha llevado al pastor a la competición.

<sup>8</sup> En este punto, no está de más señalar que el perro de competición por lo general no trabaja cotidianamente con el pastor en la manera en que se escenifica en las competiciones. El perro, para el pastoreo cotidiano, no requiere de tantas órdenes ni atenciones para que realice el trabajo; negocia y gestiona un espacio-móvil más amplio y flexible. Los perros, en este aspecto, como los coches, se preparan para las competiciones y *son actuados* (Latour, 2005/2008; Law & Mol, 2008).

En este sentido, es en los puntos ciegos que genera el rebaño respecto al pastor y al jurado donde la acción de morder a las ovejas, sancionada por el reglamento, resulta más eficaz. El perro parece desarrollar una conciencia –no necesariamente humana, de estos resquicios para aplicar, intermitentemente, violencia.

En esta misma línea, las ovejas también están *in-formadas para* su asistencia al evento, *son actuadas* (Law & Mol, 2008, p. 78) y colaboran a su manera en el desarrollo y estabilización de la misma. Sería muy cómodo plantear el grupo de ovejas como objeto plástico sobre el que el pastor trabaja a través del perro. Pero al subrayar que son actuadas queremos evidenciar que cierta linealidad causal se fractura ya que:

[...] un actor-actuado actúa en colaboración con otros hasta el punto que no está claro quién hace qué. La acción se mueve. Es como un fluido viscoso. Lo que hace cada actor también depende de sus co-actores, de si se le permite actuar y en qué se le permite hacerlo, depende de reglas y regulaciones. (Law & Mol, 2008, p. 88).

Ciñéndonos al caso, diremos que las ovejas no olvidan y es por ello que después de varios ejercicios el reglamento obliga a cambiar de rebaño para evitar que las ovejas recuerden o incorporen la trayectoria que se espera que el pastor, mediante el perro, les haga describir. Este cambio de ovejas opera así como neutralización provisional de un colectivo con memoria, de una agencia, de un actor-actua(n)do. Sin embargo:

[...] esto no quiere decir que un actor-actuado esté determinado por lo que le rodea. Posee su propia tozudez y sus especificidades: está lleno de sorpresas. De este modo, la diferencia que produce un actor no es predecible. Antes bien, al contrario: Lo que los actores-actuados hacen resulta esencialmente indeterminado. Gran parte se conforma en redes colaborativas de prácticas complejas (Law & Mol, 2008, p. 88).

Debido también a que las ovejas no olvidan, la *tendencia* a aproximarse al pasadizo por donde han sido introducidas al cercado facilita la ejecución de los ejercicios que se realizan en ese lado y dificulta los que se realizan en el contrario. Así, en el transcurso de las competiciones a menudo se dan situaciones en las que las ovejas parecen expresar un conocimiento claro de cuál es el recorrido a trazar y lo ejecutan sin prestar ninguna atención a las interpelaciones del can. En otras ocasiones, aún habiendo ejecutado el desplazamiento deseado el conjunto del rebaño, hay alguna oveja que opta por “*salirse del rebaño*”, trazar una trayectoria alternativa o plantarse ante el perro. Es por ello que en el sistema de puntuación con el que trabaja el jurado, traduciendo desplazamientos a escalas numéricas, se pondera también el volumen de trabajo realizado por el perro. El laboratorio, con su control de variables, reglas propias e inscripciones emerge aquí (y nos acompañará hasta el final del texto) como una productiva figura que posibilita la estabilización del juego. En pocas palabras, la competición escenifica y estabiliza una relación muy concreta, casi *ad-hoc*, entre pastor, perro y ovejas. Extiende la concepción del rebaño dócil gestionado por el miedo, en la que la oveja es definida como un animal pasivo y en tanto que tal, objeto de técnicas de gobierno. Pero tras este reduccionismo y la aparente armonía que manejamos en nuestro imaginario sobre el rebaño obediente no hay más que cambios de dirección, movimientos no previstos, fugas, desplantes, interrupciones y fracasos del pastor y el perro en negociar una dirección concreta con el rebaño en su conjunto. El rebaño es una estabilización eventual (un colectivo) en movimiento que el perro colabora en constituir y con el que tiene que negociar ciertos desplazamientos.

Más acá de la cristiana metáfora de la oveja descarriada, uno de los trabajos del perro es mantener el colectivo de ovejas como unidad y eso, no siempre ocurre. No hay competición sin que haya ovejas que se *descarrien*, se queden impávidas ante el perro, se encaren con él o amaguen atacarlo; y si este opta por morderlas será sancionado. De la misma manera, como muestra la Ilustración 2. (y en ella, la reacción del cuerpo del pastor), si una oveja queda fuera del colectivo del rebaño sin realizar el ejercicio contará como nulo en la puntuación del mismo. Es decir, ellas también producen otras *formas* de actuar y hacer actuar; como acuñaron Gilles Deleuze y Felix Guattari, (1980/1994, p. 10) hacen rizoma. De este modo las pruebas de la competición escenifica una coreografía aleatoria en la que el perro *performa* la relación que las ovejas como conjunto establecen con el pastor; éste, a su vez, *perfoma* la relación del perro con las ovejas (Ver Ilustración 2); y éstas *performan* la relación del pastor con el perro. Descrito así podría entenderse que constituyen un sistema cerrado de relaciones, pero nada más lejos de la realidad.

## El cencerro y la alambrada.

Conviene aquí detenernos a analizar muy brevemente un par de mediadores que, entre otros y como entradas y/o salidas a la ANT, colaboran también en la constitución del pastoreo como labor y comparecen aquí como agencias o *cuasi-objetos* (Michel, Serres, 1994/1995, p. 190) con capacidad de acción propia: el cencerro y la alambrada.

Por un lado, encontramos en el cencerro (y de paso, en el cascabel del gato) una tecnología que nos señala una estabilización económica y eficaz de una técnica-saber de gobierno. Como Koochaki señala en un texto de próxima publicación:

[E]l cencerro es una tecnología que opera como localizador e identificador. Por un lado es una marca de propiedad [cada rebaño tiene asignado el tono de una variante específica de cencerro] y por otro un dispositivo de control. Allí donde suena el cencerro y cómo lo hace produce una localización y una identificación. Es un modo de trabajo a distancia. Es una prolongación del pastor en la oveja. El lenguaje del pastor ejecutado en la oveja. El sonido que viste a la oveja.<sup>9</sup> [...] Cada rebaño es una polifonía y se puede decir que constituye la identidad sonora del pastor. [...] Como los cortes en las orejas y las marcas de colores pintadas en los lomos, los cencerros son artefactos [saberes y técnicas estabilizados] que distinguen rebaños. (Nader, Koochaki, En prensa, p. x. Traducción propia del manuscrito en euskera)

Así, no ya dispositivos tan sofisticados como los sistemas de GPS que se están implantando para la localización vía satélite de los rebaños; ni siquiera la alambrada electrificada (o *pastor eléctrico*); sino algo tan aparentemente sencillo como puede ser el alambre de espino de un cercado y un cencerro ponen en evidencia una técnica y un saber acumulado que, desarrollado a lo largo del tiempo, opera a escala infinitesimal y también se extienden en largas distancias. “El poder cuando se ejerce a través de estos mecanismos sutiles, no puede hacerlo sin formar, sin organizar y poner en circulación un saber.” (Michel, Foucault, 1980/1992, p. 155)

---

<sup>9</sup> Una vía de entrada ineludible para este tipo de aproximaciones a la labor del pastoreo desde el land-art es Nilo Gallego y su concierto de ovejas: “Felipe vuelve a casa con las ovejas sonando” (Nilo, Gallego, 1999). Se puede acceder a más información en: <http://www.tutuguri.es/performances/felipe-vuelve-a-casa-con-las-ovejas-sonando/>

De la mata de lana prendida en una alambrada y del sonido de los cencerros en el monte se puede decir que en la lógica de gobierno, estas se traducen en *localizaciones y localizadores de un flujo remoto. Son rastros de un rebaño movilizado, signos de un desplazamiento; balizas contingentes de un flujo que supera las escalas observacionales humanas* (Koochaki, 2009), pero que por un lado la arquitectura de saber del alambre fija y retiene y por otro la del cencerro propaga y extiende.

Es partiendo de estas técnicas de poder y mostrando sus beneficios económicos o las utilidades políticas que de ello se derivan, en un contexto dado y por determinadas razones, como se puede comprender que de hecho estos mecanismos terminen por formar parte del conjunto (Foucault, 1980/1992, p. 155).



Fotografía: Nader Koochaki

Es de la mano de estos dos ínfimos ejemplos que podemos definir dichos *cuasi-objetos* como un saber acumulado y/o una memoria ejecutada que intervienen también en la competición. *Cuasi-objetos* que como *agenciamientos* (Gilles, Deleuze & Félix, Guattari, 1980/1994, p. 14) son saberes en continua circulación. El mechón de lana en la alambrada y el sonido de las esquilas en el monte son el efecto la fricción entre un agenciamiento animal y otro técnico<sup>10</sup>.

Con todo, el conjunto que forman las reglas de la competición, los objetos como el terreno, las vallas, alambradas, cencerros y las prácticas como gritos, ladridos y mordiscos, tratan de mantener la dicotomía ilustrada y moderna que separa naturaleza y cultura. La competición consigue escenificar así el control por parte de lo humano sobre *la naturaleza*, control que, paradójicamente, necesita fracasar constantemente o ser intermitente para que el hecho mismo de la competición se desarrolle o tenga un mínimo de interés. Las reglas del juego más que apuntar a la estabilización del mismo, se sostienen y tratan de mantener abiertas las indeterminaciones que hacen azarosas y contingentes (fascinantes) las resoluciones de los ejercicios.

Hasta aquí, hemos tratado de desarrollar (y nos hemos demorado en) un análisis en clave de TAR de la competición de perros pastores. Centrando la atención en los agentes más evidentes, nos hemos visto obligados a ir desplazando la atención hacia elementos que, como ensamblajes, colaboran en estabilizar la competición. ¿Pero qué pasa cuando alguien, después de su deconstrucción y apercebido de muchos de los ensamblajes que las componen, la reconstruye a su (siempre relativo) libre albedrío?

<sup>10</sup> Para profundizar en el concepto de agenciamiento desde la ANT resulta especialmente recomendable seguir los debates que se desarrollan en *Networks & Matters* (Daniel López et al., 2009): <http://network2matter.wordpress.com/2009/11/19/foucault-y-la-ant-actores-redes-y-dispositivos/>

## La intervención. Viaje al centro de la caja (negra).

---

Como ya hemos señalado, la intervención de Nader Koochaki se realizó el día previo y en la misma ubicación en la que iba a tener lugar el Festival Internacional de Perros Pastores de Oñati. Los tres ejercicios eliminatorios que debían realizar los perros eran prácticamente idénticos a ésta y se podría decir que la pruebas en sí discurrieron según los estándares convencionales. Si bien en un principio puede pensarse que la intervención se limitaba a generar una *réplica* o copia de la competición *original*<sup>11</sup>, el ejercicio de deconstrucción y posterior reconstrucción que Koochaki hizo de la misma dio la oportunidad de presenciar la puesta en marcha y circulación de un laboratorio socio-técnico. Laboratorio que como caja negra contingente terminó interpellando dimensiones y categorías de pensamiento que, como trataremos de argumentar, van más allá de la competición oficial de perros pastores en sí misma.

### Modificaciones

La operación básica que realizó Koochaki se puede sintetizar en una intencionada supresión de algunos de los mediadores que posibilitan la constitución de la competición de perros pastores y la (re)introducción de algunos nuevos mediadores<sup>12</sup>. Ejercicio reflexivo y sencillo en su planteamiento pero de impredecibles consecuencias en su ejecución. Con todo, la intervención artística, siendo producida como *simulacro* (Jean, Baudrillard, 1978), tuvo como efecto poner en evidencia algo que la competición oficial previamente no parecía ser, a saber, un entramado socio-técnico.

La primera de las más llamativas y contra intuitivas ideas que Koochaki trato de mantener durante la intervención fue que ésta tenía que transcurrir sin público, es decir, con las sillas dispuestas para el mismo pero vacías (en este sentido y forzando el paralelismo que comúnmente se hace entre público y rebaño, la pasividad y la obediencia que se les atribuye fue algo que como en el caso de las ovejas de la competición, tampoco llegó a alcanzarse nunca en el caso del público de la intervención). Esta cuasi-ausencia de público era paralela a la inexistencia de los logotipos de los patrocinadores en los coloridos toldos que, como en la competición oficial, estaban dispuestos a lo largo del recinto. Doble ausencia que viene a señalar en el caso del público la trascendencia que tiene éste como estabilizador-semiótico de cualquier puesta en escena que se tercie y, en el caso de los patrocinadores, ausencia que advierte de la crucial importancia que tienen éstos en la articulación de toda un mercado que gira en torno al pastoreo y que colabora en estabilizar-económicamente y dar continuidad al campeonato oficial.

La segunda de las especificidades más relevantes de la intervención fue la mencionada colocación en el lomo de cada oveja participante llamativos trozos de tela fucsia. La intención de esta acción era la de registrar con una cámara fija colocada en una plataforma aérea los movimientos realizados por el rebaño en su conjunto para, una vez procesadas las imágenes capturadas mediante un software que identifica este color, traducir estos desplazamientos a trayectorias, a flujos (ver Ilustración 5).

---

<sup>11</sup> Para una aproximación a la idea de copia y original recomendamos vivamente la lectura de "*Post-scriptum a lo 'Real y su Doble'*" de Clément Rosset (1977/2004, p. 185), especialmente el punto titulado "*El fetiche robado o el original imposible de encontrar*" (1977/2004, p. 189).

<sup>12</sup> No podemos dejar de recordar la disrupción que supuso que Koochaki rescatara y reintrodujese en el programa de su intervención artística la costumbre franquista de rezar el Ángelus (con cura y tamborileros incluidos) en las competiciones. Disrupción que por otro lado parece establecer cierto paralelismo con el pasaje de el *Ángelus* en la película *Viridiana* (1961) de Luís Buñuel y el famoso cuadro de Millet.

La tercera y más sugerente peculiaridad de la intervención consistió en colocar una cámara *subjetiva* en las cabezas de los perros participantes. Dentro de las posibilidades que proveía el ínfimo presupuesto, Koochaki se las compuso para elaborar, mediante una movilización contingente de saberes, personas, perros y objetos, un arnés de cuero que se ensamblaba con un tipo específico de cámara y generar unas imágenes concretas que, como trataré de explicar en la parte final del texto, produjo un tipo específico de *cyborg* (Haraway, 1991).

Incorporar al perro un nuevo mediador, como es una cámara, fue una de las acciones de la intervención artística que, bien cercana al *fracaso*, nos acercan a una productiva reflexión sobre las mediaciones, sus indeterminaciones y las irreversibilidades que producen las mediaciones. Este *fracaso* consistió tanto en las resistencias que opusieron los tres primeros perros sobre los que fue fijada la cámara, cuanto la resistencia de los propios pastores a que la llevaran puesta. Después de dos ejercicios y debido a que estaban más interesados en realizar las pruebas correctamente que en el acto mismo de incorporarles la cámara, algunos pastores se negaron a colaborar en su colocación ya que el arnés molestaba y distraía a los perros (y en consecuencia los perjudicaba a ellos en términos competitivos). Puede que Koochaki no les *in-formara* lo suficiente de su intención, que estaba más centrada en la puesta en marcha de todo el entramado que constituye la competición que en generar *una copia* de la competición en sí misma. Pero más allá de un error de comunicación (o traducción), para lo que aquí nos ocupa diremos que los pastores se comportaron como mediadores más que como intermediarios a la hora de ejecutar la intervención ya que introdujeron algunas modificaciones e indeterminaciones más en la misma (Latour, 2005/2008). Es decir, en las pruebas previas realizadas con la cámara, la perra (Neska) que colaboró en ellas no opuso mayores trabas y aunque en la puesta en marcha de la intervención se preveía alguna resistencia inicial por parte de los perros, fue la de los propios pastores la que contribuyó a desestabilizar en parte el entramado.

Finalmente, para terminar con los elementos más relevantes de la intervención realizada, conviene resaltar que los trofeos elaborados para el evento fueron diseñados en base a las trayectorias que dibujan los rebaños al desplazarse. De la misma manera el hecho de que el papel utilizado para los carteles y los paquetes de folios que también se repartieron como premio estuviesen fabricados con pasta de papel producida a base de excrementos de oveja<sup>13</sup> produjeron una sugerente *autoreferencialidad ovina*. En suma, podemos decir que la intervención perseguía explotar y desbordar parcialmente varias auto-referencialidades, entre ellas la identitaria.

## Mediaciones y dispositivos audiovisuales

En el sistema cerrado de relaciones que hemos descrito en la primera parte hemos omitido deliberadamente del análisis el hecho de que un punto de entrada y salida fundamental de la cita de la competición internacional sea el de su retrasmisión por televisión. Esta mediación tecnológico-audiovisual que traduce el evento a una escala global y que, por ejemplo, en lo que respecta a cuestiones como la re-producción de identidades colectivas, amplía su capacidad de agencia de forma exponencial, en la intervención que nos ocupa tomó la dirección contraria y desbordando las dicotomías

<sup>13</sup> Sin ánimo de hacer publicidad, la información introductoria a este otro tipo de tecnología de la traducción se puede encontrar en: <http://www.creativepaperwales.co.uk>

global-local y macro-micro, nos aproximó al *sub-universo* de, por decirlo de alguna manera, *lo animal-no-trascendente*.

Así pues tomando la mediación audiovisual como eje de análisis de la intervención, profundizaremos en los que sigue en dos de las instalaciones que Koochaki expuso con posterioridad a la intervención en la competición bajo el título “*violencia, repetición / biolentzia, errepikapena*” y que fue auspiciada por el proyecto expositivo de la Fundación Cristina Enea, *ZoOo. La palabra salvaje* (2010).

En lo que respecta a la introducción de más mediaciones audiovisuales, en un primer momento y en la línea de la obra *Zidane: A 21st Century Portrait* (Gordon, Douglas & Phillippe, Parrero, 2006)<sup>14</sup>, en la que se visionan las imágenes producidas por diecisiete cámaras que siguen al famoso jugador de fútbol durante un partido, la primera de las instalaciones de Koochaki interpelaba, a través de la movilización y aplicación de dispositivos audiovisuales (cuatro cámaras fotográficas, nueve cámaras de video, una cámara *subjetiva* instalada en la cabeza del perro, etc.), a la auto-referencialidad individual y colectiva que supone la contemporánea obsesión por la captura, registro y exposición de imágenes. Pero más allá de evidenciar esta espectacularización de todo tipo de eventos gracias a la mediación de las innovaciones tecnológicas, en un plano experimental la utilización masiva de dichos dispositivos produjo una suerte de saturación semántica que desbordó y superó al entramado audiovisual desplegado por la cadena autonómica Eitb en la propia competición oficial. La ruptura intencionada *del orden normal de las cosas* por exceso y/o repetición de los procedimientos *naturalizados* en una situación de interacción cara a cara (mediante los cuales se consigue poner en evidencia los supuestos que la normalizaban o estabilizaban), fue inaugurada como técnica de de-construcción sociológica por la etnometodología en la década de los 60. Con resultados parecidos, la diferencia aquí fue que esta saturación se produjo en gran parte por la sobreabundancia de medios, actantes no-humanos en forma de dispositivos de producción de archivos audiovisuales movilizados.

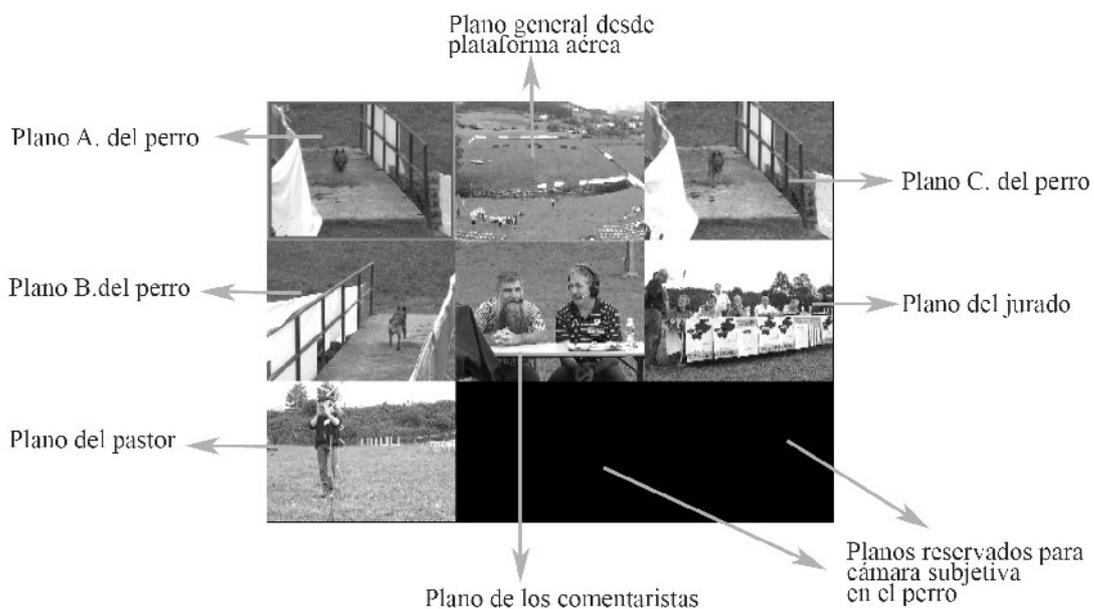


Ilustración 4. *Display* en el que sincronizadamente, las cámaras dan cuenta de un mismo momento durante la intervención artística.

Fuente: Elaboración propia sobre captura de Koochakic

<sup>14</sup> El documental elaborado a partir de las imágenes de esta obra se puede ver en: <http://gazelluloid.com/post/503240172/douglas-gordon-philippe-parreno-zidane-a>

De esta manera la instalación, compuesta por dos *displays* en paralelo que reproducían sincronizadamente las imágenes de la intervención (ver 4 y 5), trabajaba con la mencionada idea de saturación semántica por un lado y la de simultaneidad por otro. Si bien su intención *original* era captar las trayectorias-flujo que producen las ovejas en su relación con el perro y el pastor, la instalación terminó dando cuenta los flujos de mediaciones que se producen en la competición y la estabilizan. Es decir, la instalación tradujo el laboratorio socio-técnico que fue la intervención artística en un (meta-)dispositivo de captura de sus propios ensamblajes...

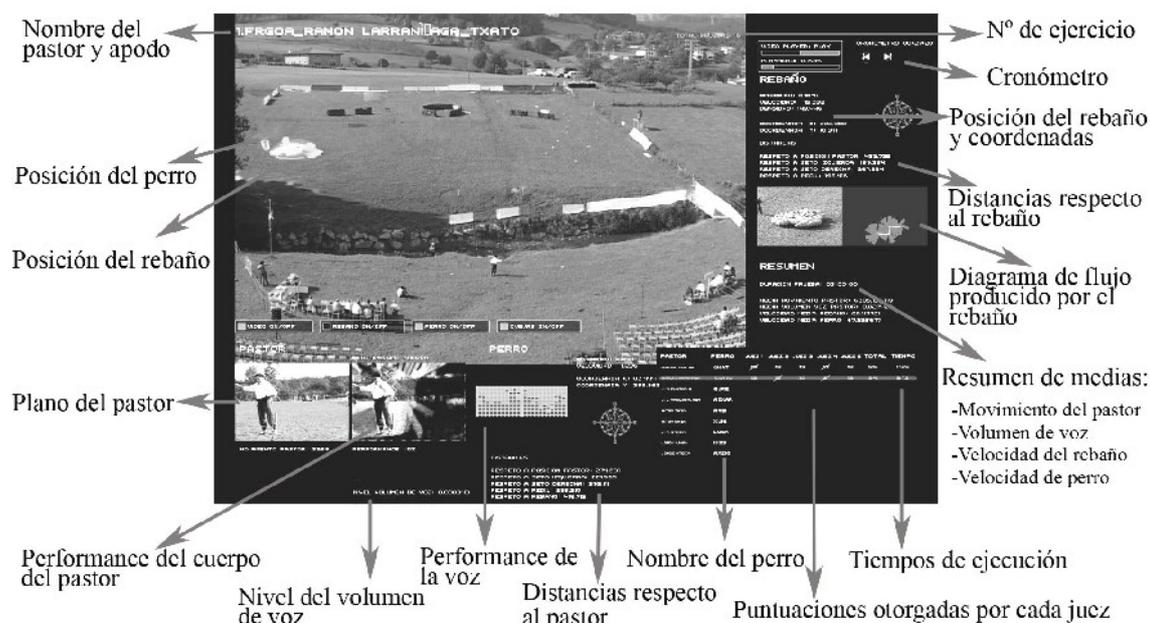


Ilustración 5. *Display* que a través de un programa informático (re)producía las mediaciones como *performances* entre ovejas pastor y perro y las trayectoria descrita por el rebaño.

Fuente: Elaboración propia sobre captura de Koochaki

La segunda instalación de la exposición *violencia, repetición // biolentzia, erreplikapena* mostraba en bucle las imágenes del momento exacto en el que un perro muerde a una oveja (último fotograma de la Ilustración 6) y que fueron seleccionadas de las grabaciones realizadas por la cámara instalada en la cabeza de la perra (Neska) que colaboró en las pruebas previas a la intervención.

Pasando al nivel analítico de esta instalación, la acción de colocar una cámara *subjetiva* en el perro, trasmuta a éste a una encarnación posible de la metáfora del *cyborg*<sup>15</sup> y no alcanza pero apunta hacia lo que Martínez de Albeniz (2008, pp. 31-42) argumenta a favor de la pertinencia de un cambio de escala en lo que entendemos por político para superar el lastre que en éste ha supuesto la trampa figurativa del antropocentrismo.

Si en la sociedad disciplinaria la arquitectura y la ortopedia servían como modelos para entender la relación cuerpo-poder, en la sociedad farmacopornográfica el modelo de acción sobre el cuerpo es la microprotésica, esto es, las técnicas microinformáticas, farmacológicas y audiovisuales. Estas tecnologías toman la forma del cuerpo que controlan. Se transforman en cuerpo, hasta volverse indistinguibles de él. Desaparece pues la distinción biopolítica entre el cuerpo y el dispositivo. No hay diferencia entre

<sup>15</sup> Para una aproximación más exacta a la perspectiva que hemos adoptado para hablar de cyborgs, perros y cronotopos, respectivamente: García Selgas, 1999; Haraway, 2003; García Selgas, 2007.

dispositivo y ser vivo, sino que 'el ser tecno-vivo emerge en un proceso de agenciamiento técnico (Preciado, 2008:122)'.(Martínez de Albeniz, 2008, p, 41)

Y decimos que apunta pero no alcanza porque a diferencia de la en la *nanopolítica o política de (todas) la cosas* (Martínez de Albeniz, 2008), este *dispositivo-perro o perro-cyborg*<sup>16</sup> sigue encarnando *la arquitectura panóptica del control disciplinario en la que la tecnología de subjetivación controla a distancia el cuerpo desde el exterior* (Martínez de Albeniz, 2008, p, 40).

Ahora bien, una dimensión o escala diferente es la que muestra el archivo audiovisual que el dispositivo-perro produce y las conexiones fenomenológicas que a nivel subjetivo puede llegar a establecer. Los cerrados ángulos, el rápido movimiento y la perspectiva tan próxima al rebaño que el perro genera pero sobre todo, el registro sonoro de la respiración del mismo que la cámara captura, hacen de su visionado una disrupción fenomenológica (y teórica). A saber, esta nueva perspectiva si bien no nos *introduce* una la posible *subjetividad canina* (hablar de cámara o plano *subjetivo* nos relegaría de nuevo en un intento de *antropomorfización del agenciamiento canino*) sí que nos aproxima al *régimen escópico* (Martínez de Albeniz, 2008, p. 38) del sub-universo animal que participa en el pastoreo y en sus competiciones. De alguna manera, nos *invita* a un fenomenológico ejercicio de *"ponernos en lugar del perro"*.



Ilustración 6. Secuencia de imágenes capturadas por el perro  
Fuente: Elaboración propia sobre capturas de Koochakic (y Neska).

La dentellada, en forma de un rápido fundido en negro, es uno de los puntos ciegos del régimen de gobierno (biopolítico) que opera en el pastoreo y en las competiciones. Aquí el dispositivo-perro consigue aproximarnos (más) a una de las formas terminales de violencia explícita que es estructurante para que pastoreo y competiciones tengan lugar. Lo desasosegante y angustioso que resulta para la subjetividad-humana ver y oír (y casi sentir) mediante el video y a escala del perro, el trabajo que este realiza y el poder que encarna nos resitúa (incómoda pero productivamente) en la frontera entre lo humano y lo animal. Es decir, la colocación de la cámara en la cabeza del perro puede que no sea una modificación de calado en la que todo el entramado socio-técnico desplegado muta (en la intervención mutó pero no de la manera prevista), pero introduce una diferencia. O dicho de otro modo, quizás no altera tanto la relación que los agentes involucrados en la competición negocian pero sí en las subjetividades de los agentes que visionan el material producido por el dispositivo-perro. En definitiva, es la introducción de este nuevo mediador lo que nos aproxima a este sub-universo y *nos altera*.

---

<sup>16</sup> No queremos con esto apuntarnos el tanto de descubrir una nueva figura teórica o decir que Koochaki haya inventado nada nuevo. Como ya hemos mencionado en la primera parte somos conscientes que el perro como dispositivo bio-técnico se ha venido configurando desde tiempos inmemorables. Asumimos, en la línea que argumenta Haraway (1991, 2003) que el principal terreno del desarrollo del perro como cyborg ha sido el campo militar extendiéndose después su uso –o su colaboración en– a una larga lista de cometidos entre los que destacan los policiales, asistenciales, de salvamento, etc. Nos limitamos aquí a pensar sobre eso de lo que el cyborg nos habla.

En su conjunto, las dos instalaciones de Koochaki llevan al extremo la lógica de la representación (audiovisual), ponen en relación dos regímenes escópicos y nos muestra que ambos operan simultáneamente: el humano y el animal, por mucho que nos empeñemos en (saber) ver solo el primero. De alguna manera, la primera instalación (Ilustraciones 4 y 5) muestra la perspectiva totalizadora en la que todo desplazamiento, trayectoria y flujo queda registrado y en la que el plano general desde la plataforma aérea es una mirada panóptica y omnipresente. La segunda (último fotograma de la Ilustración 6) vendría a dar cuenta de un momento reticular, en el que se conecta y se extiende, a escala infinitesimal, una lógica relacional rizomático-*fluida* (García Selgas, 2002, p. 55). Dos escalas que dependen de regímenes escópicos distintos y que siendo simultáneas, nos *in-forman* de una incapacidad más porque que nos son inconmensurables...

## **A modo de fuga...**

---

Para finalizar, quiero dejar esbozados aquí algunos planteamientos que como puntos de fuga pueden servir de aportación para próximos desarrollos de cruces y ensamblajes entre la TAR y la producción artística. De este modo señalamos en lo que sigue algunas ideas y críticas que nos ha generado el hecho de haber forzado algunas de las herramientas de la TAR con esta intervención.

Uno de los objetivos posibles de la intervención de Koochaki, en su variante más convencional, apuntaría hacia una tematización costumbrista de la labor del pastoreo como actividad –también artística– que bien podría llevar el solipsista (y tautológico) título de *El Arte del Pastoreo del País Vasco desde el Arte Vasco*. No ha sido el caso. Más bien al contrario, la intervención nos ha apercibido, a través de una suerte de *parodia* de la competición, de que ésta forma parte del entramado que constituye lo que se entiende como patrimonio cultural vasco. Es decir, que es *algo* que colabora en construir las representaciones de lo que entendemos como *lo nuestro* y ayuda a producir, sostener y dar continuidad a una determinada idea de la identidad vasca. Revisando el recorrido de herramientas que nos ha brindado la TAR para dar cuenta de este tipo de entramados no podemos más que *hacer nuestra* una interesante crítica que Daniel Muriel (2010) realiza a la teoría. Como hemos dejado ver mediante varios ejemplos “las mediaciones no fluyen siempre de manera tan ágil y sencilla ni circulan de un punto a otro con igual facilidad” (Daniel, Muriel, 2010) como muchas veces tratan de representarlo en las minuciosas descripciones que realizan los teóricos de la TAR. Las mediaciones son también sucias y decir que un mediador modifica lo que transporta y tiene grados de indeterminación significa también que lo enturbia, que lo ensucia y que genera rastros y restos. Estas interrupciones y cambios de sentido señalan que “la irreversibilidad de algunas mediaciones y traducciones contrasta precisamente con el exceso de claridad con las que muchas veces los procesos de mediación son descritos en la TAR” (Muriel, 2010). Es decir, se producen representaciones tan claras y nítidas que sugieren que van lastradas de cierta visión mecanicista (o en otras palabras, de ingeniero) e higienistas de los procesos de traducción y mediación. Por minúsculas, nítidas y limpias que se las quiera presentar, a menudo las mediaciones no son siempre, impolutas, claras o unívocas. Como hemos tratado de describir, las mediaciones pueden ser sucias, orgánicas y contingentes. Se dan mediaciones fracturadas y muchas son las estabilizaciones abortadas que también apuntalan lo que percibimos como duradero. Paradójicamente parece ser que es *el fracaso* (o el *fluir*) de algunas estabilizaciones lo que posibilita poder seguir trabajando sobre o en ellas. O volviendo a los que nos ha ocupado, es la contingencia del perro como mediador lo que posibilita las competiciones...

Retomando así la intervención artística en clave TAR, no muy lejos de esta idea y de modo más propositivo, defendemos que el despliegue y la visibilización de gran parte de los agentes que intervienen (y seguimos interviniendo) en la configuración de esta suerte de *laboratorio* (Latour, 1983) convierte al propio entramado socio-técnico desplegado para la intervención en obra de arte. O dicho de otro modo, la intervención artística de Koochaki en el proceso de fragmentación y reconstrucción de la competición, termina dando cuenta de la amalgama de elementos que la componen de tal manera que es el entramado socio-técnico el que pasa a formar parte y constituir la obra de arte y no la competición de perros (o la labor del pastoreo) en sí misma. Es aquí donde esta intervención establece otra conexión entre la producción artística y la TAR ampliable ahora a otros campos y prácticas artísticas:

Obra y andamio [en este caso un continuo de vallas, ovejas, voluntades, pastores, perros, profesores de universidad, cámaras, jurado, etc.] componen una (re)novada unidad que evidencia que el arte no es solo producto de un gesto creativo: lo es también del sistema socio-técnico que lo hace posible, por más que este se vea eclipsado por la obra una vez que concluida su fase de producción e instalación, es dada a la observación del público. (Martínez de Albeniz, 2010, p. 63).

Esta intervención, nos advierte que el taller del artista (o el laboratorio del científico (Latour, 1983)), que hasta ahora operaba como caja negra que solo nos daba a conocer el resultado de lo que por ella pasaba se puede desplegar ante el público. La obra termina constituyendo un interminable juego de aproximación al interior de la caja negra del arte formada por cajas negras que a su vez están compuestas por cajas negras que contienen... más cajas negras....

## Referencias

---

- Augé, Marc. (1992/2004). *Los no-lugares, espacios de anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Barthes, Roland. (1970/2009). *Mitologías* (2 ed.). Madrid: Siglo XXI de España.
- Baudrillard. (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.
- Cristina-Enea, Fundación. (2010). ZoOo. La palabra salvaje. Extraído el 14/07/2010, de <http://www.cristinaenea.org/zoool/pagina.php?queidioma=1&pg=39>
- Deleuze, Gilles, & Guattari, Félix. (1980/1994). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia* (2a ed.). Valencia: Pre-Textos.
- Douglas, Gordon, & Parrero, Philippe. (2006). Zidane: A 21st Century Portrait Extraído, de <http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/show-full/piece/?search=Philippe%20Parreno&page=1&f=People&cr=1>
- Ema, J.Enrique. (2008). Posthumanismo, materialismo y subjetividad. *Política y sociedad*, 45(3), 123-137.
- Foucault, Michel. (1980/1992). *Microfísica del poder* (3º ed.). Madrid: las Ediciones de la Piqueta.

- 
- Gallego, Nilo. (1999). Felipe vuelve a casa con las ovejas sonando [Versión Electrónica]. Extraído el 14/07/10, de <http://www.tutuguri.es/performances/felipe-vuelve-a-casa-con-las-ovejas-sonando/>
- García Selgas, Fernando. (1999). El cyborg como reconstrucción social del agente. *Política y Sociedad*, 30, 165-191.
- García Selgas, Fernando. (2002). Preámbulo para una ontología política de la fluidez social [Versión Electrónica]. *Athenea Digital*, 1, 31-66. Extraído el 14/07/2010, de <http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/article/view/24/24>
- García Selgas, Fernando. (2003). Para una ontología de la fluidez social: el desbordamiento de los constructivismos. *Política y sociedad*, 40, 27-55.
- García Selgas, Fernando. (2007). *Sobre la fluidez social. Elementos para una cartografía*. Madrid: CIS.
- Gatti, Gabriel, & Martínez de Albeniz, Iñaki. (2006). *La producción de la identidad en la sociedad del conocimiento: cultura experta e identidad en el País Vasco*. San Sebastian: Sociedad de estudios vascos.
- Gatti, Gabriel, Martínez de Albeniz, Iñaki, & Tejerina, Benjamín. (2009). *Tecnología, cultura experta e identidad en la sociedad del conocimiento*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Haraway, Donna. (1991). *Simians, cyborgs, and women : the reinvention of nature*. New York: Routledge.
- Haraway, Donna. (2003). *The companion species manifesto : dogs, people, and significant otherness*. Chicago, Ill. & Bristol: Prickly Paradigm & University Presses Marketing.
- Koochaki, Nader. (2009). *Violencia y Repetición*. Donostia-San Sebastián: Arteleku.
- Latour, Bruno. (1983). Give Me a Laboratory and I will Rise the World. In Knorr\_Cetina (Ed.), *Science Observed: Perspectives on the Social Study of Sciene*. (pp. 141-170). Londres: Sage.
- Latour, Bruno. (1991/1993). *We have never been modern*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University.
- Latour, Bruno. (1999/2001). *La esperanza de Pandora : ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Latour, Bruno. (2005/2008). *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial.
- Latour, Bruno. (2008). *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial.
- Law, John, & Mol, Annemarie. (2008). El actor-actuado: La oveja de la Cumbria en 2001. *Política y Sociedad*, 45(3), 75-92.
- López, Daniel, Rodríguez-Giralt, Israel, Sánchez Criado, Tomás, Tirado, Francisco, & Doménech, Miquel. (2009). *Networks & Matters*. Extraído el 08/07/2010, de <http://network2matter.wordpress.com/2009/11/19/foucault-y-la-ant-actores-redes-y-dispositivos/>
-

- Martínez de Albeniz, Iñaki. (2003). *La poética de la política : usos de la política en el País Vasco*. Leioa: Universidad del País Vasco,.
- Martínez de Albeniz, Iñaki. (2008). El Tamaño importa. Política multiescalar en entornos post-humanos. *Política y sociedad*, 45(3), 29-43.
- Martínez de Albeniz, Iñaki. (2010). Aura y mantenimiento. Abriendo la caja negra del Arte. *Especial Mugalari N°557, Gara 08/01/2010*,
- Muriel, Daniel. (2010). *Hacer sociología a través de la teoría del Actor-Red. Una cartografía impresionista a través de la sociedad de las mediaciones*. Paper presentado en I. Encuentro estatal ANT. de <http://encuentroant.wordpress.com/>
- Rosset, Clément. (1977/2004). *Lo real : tratado de la idiotez* (1 ed.). Valencia: Pre-Textos.
- Serres, Michel. (1994/1995). *Atlas*. Madrid: Cátedra.
- Tirado, Francisco Javier, López, Daniel, Callén, Blanca, & Doménech, Miquel. (2008). La producción de la fiabilidad en entornos altamente tecnificados. Apuntes etnográficos sobre un servicio de teleasistencia domiciliaria. [Versión Electrónica]. *Papeles del CEIC.*, 38. Extraído el 05-01-2010, de <http://www.identidadcolectiva.es/pdf/38.pdf>

## Historia editorial

---

**Recibido:** 21/07/2010

**Aceptado:** 21/10/2010

## Formato de citación

---

Carbajo, Diego (2010). Entre ovejas, pastores y perros. Crónica de una intervención artística en clave ANT.. *Athenea Digital*, 19, 69-88. Disponible en <http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/article/view/759>.



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons](#).

Usted es libre de copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra bajo las siguientes condiciones:

**Reconocimiento:** Debe reconocer y citar al autor original.

**No comercial.** No puede utilizar esta obra para fines comerciales.

**Sin obras derivadas.** No se puede alterar, transformar, o generar una obra derivada a partir de esta obra.

[Resumen de licencia](#) - [Texto completo de la licencia](#)