



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTE
MAGISTER EN INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN FOTOGRÁFICA

Esto ha sido / La noción de cautiverio a través de la impronta fotográfica

Macarena Quezada Bilbao

Memoria presentada a la Facultad de Arte de la Universidad Finis Terrae
para optar al grado de Magister en Creación e Investigación Fotográfica

Profesor Guía: Andrea Josch

Santiago, Chile

2017

A mi hija Martina

AGRADECIMIENTOS

Son muchas las personas que de una u otra forma se involucraron en este proyecto fotográfico: Amigos, familia, profesores e incluso personas que aparecieron en el camino.

Esta idea dio sus primeros pasos gracias a Rubén y Daniel, el cargador y el chofer de un camión distribuidor de carne que reparte en la Vega Central, en torno al que desarrollé mi obra CONTENEDOR. La obsesión por este camión repartidor de carne comenzó a tomar forma en el taller de Nicolás Franco y Francisca Montes, ambos desde su visión me aportaron conceptos relevantes para pulir esta idea. Y, en una segunda etapa, en el taller final con Cristian Silva Avaria, se concretó.

A Andrea Josch, mi profesora guía, por ordenar las ideas que estaban en mi cabeza y por sus valiosos aportes a la construcción de esta memoria.

Quiero agradecer también a mis compañeros y amigos del Magíster, Cristina Muñoz y Alexis Gajardo, por su ayuda concreta en la realización de la obra.

A Catalina de la Cruz por compartir sus conocimientos y ayudarme a sacar adelante las emulsiones sobre metal y mi libro foto químico en su taller de emulsiones fotográficas.

A Dante Beariswyl, Diego Hernández y Claudio Kramer por su ayuda en la edición del video.

A mi amigo Felipe Machuca y a Arturo López, maestro hojalatero, por darle forma a mi diseño en la construcción de la caja que contiene la obra completa.

A mi amiga incondicional Mayra Benavides por su ayuda durante todo el proceso del Magister, siempre presente en la solución de problemas. Y a mi amigo Gabriel Berrios por toda la ayuda en el montaje de la obra.

Quiero agradecer especialmente a mi familia por su paciencia, comprensión y apoyo incondicional en estos dos años de Magíster, a mi Toño, nuestro perro Van Gogh y a Martina, que se gestó junto con este proyecto y que desde el vientre me acompañó en cada una de las etapas.

ÍNDICE

1. Resumen	Pág. 5
2. Capítulo 1: La noción de cautiverio (sus síntomas y síndromes) v/s la noción del giro animal.	Pág. 6
3. Capítulo 2: La caja oscura como sistema de construcción de un ideario fotográfico.	Pág. 15
4. Capítulo 3: La materialidad como significante en el proceso fotoquímico	Pág. 44
5. Capítulo 4: CONTENEDOR	Pág. 53
4.1 Manifiesto	Pág. 54
4.2 Desarrollo	Pág. 55
4.3 Trabajo de Campo	Pág. 56
4.4 Sesiones de Trabajo	Pág. 58
4.5 Proceso Fotoquímico	Pág. 63
4.6 CONTENEDOR / Instalación fotográfica	Pág. 65
6. Conclusión	Pág. 68
7. Referencia Bibliografía	Pág. 72
7.1 Bibliografía	Pág. 72
7.2 Publicaciones	Pág. 73
7.3 Películas, documentales y charlas TED	Pág. 73
7.4 Sitios WEB	Pág. 74

Resumen

Para el semiólogo Roland Barthes, la fotografía es más que una prueba, ya que no sólo muestra algo que **'ha sido'**, refiriéndose a un instante fugaz que fue fotografiado, por lo tanto 'algo que ocurrió'; sino más bien que *'ha sido'*, vinculando la fotografía con la muerte, refiriéndose a esa condición fantasmal que demuestra empíricamente la intensidad del referente, esa facultad que tiene de permanecer en la imagen, mostrándonos en el presente, lo que murió.

El cautiverio es el estado de privación de libertad y tanto en el ámbito de la condición humana como en el de la condición animal, puede dejar 'huellas'. Los gestos que dejan la desesperación, el hacinamiento, los golpes, son los que pueden *transformar la materialidad* de las paredes que están en contacto con el ser cautivo.

Mediante un procedimiento fotográfico, el artífice del proceso de obra relatado en esta memoria, es posible recoger estas huellas: *el esto ha sido*.

Capítulo 1

La noción de cautiverio (sus síntomas y síndromes) v/s la noción del giro animal.

“...un animal enjaulado es solo una ‘sombra’ de su ser natural”.

María Teresa Pozzoli (2003:11)

El cautiverio no tiene relación con la condición animal, sino que es un estado que les ha sido impuesto por los humanos y es el origen para varias situaciones que son comunes para satisfacer necesidades de la vida diaria, tan asimiladas, que probablemente ni siquiera nos cuestionemos lo que está detrás de éstas.

Un primer ejemplo -el más evidente- son los zoológicos, que vienen de la mano de la urbanización de la Europa de mediados del sXIX (1830-1865); éstos fueron solo una parte de un proceso más expansivo de separación, aislamiento y discriminación engendrado por la sociedad industrial, la cual categorizó a los huérfanos en asilos, a los locos en psiquiátricos y a los indígenas en reducciones, entre otros. Bajo aquel sistema se reubicó en cautiverio a los animales salvajes, encerrándolos en jaulas de instituciones públicas a cargo de guardianes humanos, lo que en sí representa un engaño, ya que una especie no puede ser sacada de su ecosistema y pretender que conserve las características propias de su estado salvaje.

Por otro lado, están los ritos sociales, ya sean fiestas nacionales o culturales, donde el público se congrega en torno a un espectáculo en donde la dominación frente a otra especie se alcanza a través de la violencia y del daño corporal, en un ejercicio de pedantería de quién oprime a otro para doblegarle su rebeldía. Así, como en el área de la experimentación científica, cada vez que avanza el racionalismo científico lo hace atropellando no sólo el respeto a la vida humana, sino que también el mundo natural. La visección o cualquier acto de experimentación por medio de la tortura con animales, actuando bajo el criterio de que son ‘autómatas’, razón por la que se supone que no sufrirán dolor. Esta disociación de lo vivo hace que el sufrimiento de los animales pueda

subestimarse como simples ruidos o chillidos, lo que posibilita avanzar sin perturbación emocional. Son infinitos los elementos testeados en animales, partiendo por la cosmética, la dermatología y la farmacéutica, pero también por la industria del vestuario, mueblería, camping, etc., al utilizar pieles, cuero o plumas, que someten a los animales como ‘conejos de india’¹.

Los animales que son destinados a dichas industrias o a las de la entretenimiento, el ‘deporte’ o ‘tradiciones nacionales’ de distintas culturas, nacen confinados al sufrimiento intensivo, donde el dolor, esta sensación de padecimiento físico y psicológico, cruza toda su vida. Son sometidos a prácticas inhumanas², a una constante violencia que va desde el hacinamiento y las temperaturas extremas, hasta las enfermedades, lo que en ocasiones provoca incluso la psicosis. Sin siquiera mencionar todos los aspectos éticos y legales en los que se asienta nuestro uso y abuso de los animales no humanos, vulnerando absolutamente su integridad.

“La invisibilidad es el baluarte de este sistema”.

Melanie Joy (2013:27)

Particularmente en la industria de la carne los animales nacen y son criados en cautiverio, donde son tratados como unidades de producción. Cada uno pasa por el mismo proceso industrializado donde se pierde la noción de animalidad³, al ser identificados por un número timbrado por el SAG⁴: el 47, el 78, el 79. Melanie Joy, en su libro “Por qué amamos a los perros, nos comemos a los cerdos y nos vestimos con vacas” (2013), ejemplifica esta realidad poniéndonos en la situación de si llegamos a ver a uno de los cerdos que se convertirá en nuestra carne, seguramente no lo percibiremos

¹ Los *Cavia porcellus*, son originarios de Perú. Son conocidos en distintos países de América del Sur y Centro América

² Lo inhumano, no se considera propio del ser humano por ser demasiado difícil de soportar, se refiere también a lo cruel, lo bestial, a la poca capacidad de sentir afecto, de solidarizar con los demás. En este caso utilizo el término para referirme al maltrato ejercido sobre los animales en cautiverio, dándole una cualidad humana al animal, para comprender la idea.

³ Condición o calidad de animal.

⁴ SAG (Servicio Agrícola y Ganadero), organismo oficial del Estado de Chile encargado de apoyar el desarrollo de la agricultura, los bosques y la ganadería, a través de la protección y mejoramiento de los animales y vegetales.

como a un ser sensible y con personalidad; por el contrario, percibiremos la “cerdedad” del cerdo (suciedad, holgazanería) y su “comestibilidad”.

“Si los mataderos tuvieran paredes de cristal, todos
seríamos vegetarianos”

Paul McCartney (citado por Joy, 2013:75)

Muchas de estas prácticas se amparan bajo la creencia de que los animales no sienten o bajo la postura de que los animales no tienen derechos. Ante estas dos aseveraciones surgen voces que se oponen, tanto desde el campo científico como desde un punto de vista ético. Desde el área científica está el caso de un prestigioso grupo internacional de neurocientíficos, neurofarmacólogos, neurofisiólogos, neuroanatomistas y neurocientíficos de la computación que se reunieron en la Universidad de Cambridge para reexaminar los sustratos neurobiológicos de la experiencia consciente y otros comportamientos relacionados en seres humanos y animales no humanos, con el fin de generar un nuevo dispositivo para facilitar la comunicación del físico teórico, astrofísico, cosmólogo y divulgador científico británico Stephen Hawking, que está completamente paralizado desde hace 40 años a causa de una enfermedad degenerativa, motivo por el que sólo puede comunicarse con la mente. En este contexto se firma la Declaración de Cambridge sobre la Conciencia, el 7 de julio de 2012, donde se declara lo siguiente:

La ausencia de un neocórtex no parece prevenir que un organismo experimente estados afectivos. Evidencia convergente indica que los animales no humanos poseen los sustratos neuroanatómicos, neuroquímicos y neurofisiológicos de estados conscientes, así como la capacidad de exhibir comportamientos deliberados. Por consiguiente, el peso de la evidencia indica que los seres humanos no son los únicos que poseen los sustratos neurológicos necesarios para generar conciencia. Animales no humanos, incluyendo todos los mamíferos y pájaros, y muchas otras criaturas, incluyendo los pulpos, también poseen estos sustratos neurológicos. [...] Decidimos llegar a un consenso y hacer una declaración para el público que no es científico. Es obvio para todos en este salón que los animales tienen conciencia,

pero no es obvio para el resto del mundo. No es obvio para el resto del mundo occidental ni el lejano Oriente. No es algo obvio para la sociedad.

Con esto, el neurocientífico canadiense Philip Low que encabeza la investigación declara⁵, que “Los animales tienen la capacidad de disfrutar y de sentir dolor” (2012:2); es decir, son seres sintientes que tienen la capacidad de generar vínculos. Por su parte el activista, antiespecista y profesor de filosofía moral en la Universidad de Santiago de Compostela, Oscar Horta, en su ensayo “Por qué defender a los animales es cuestión de justicia”, explica que esta violencia ejercida contra los animales es una discriminación, tal cómo lo es el racismo y el sexismo:

¿Qué quiere decir esta palabra, “especismo”? Si nos fijamos en ella en seguida nos daremos cuenta. Es una palabra análoga como otras que ya conocemos, como “racismo” o “sexismo”. Cambiemos “raza” o “sexo” por “especie” y entenderemos lo que significa. El especismo es la discriminación de quienes no pertenecen a una cierta especie. Esta es una discriminación que mantienen muchos seres humanos contra los animales. O, para hablar con más exactitud, es una discriminación mantenida contra los animales no humanos. Esto es, contra los animales de especies diferentes a la nuestra. (2014:1)

Dado que los seres humanos somos también animales, el filósofo Peter Singer (1975:17) lo resume así: “El principio ético sobre el que descansa la igualdad humana, nos exige entender la igual consideración de los animales”.

Lo anterior es fácil de comprender si nos preguntamos cómo habríamos reaccionado si hubiéramos vivido en la época de la esclavitud; seguro nos habría gustado reconocer la injusticia y habernos rebelado. Al tomar conciencia de este paralelismo, uno se da cuenta de que en la actualidad tenemos por esclavos a los animales para satisfacer nuestras necesidades. Cuando esta injusticia se vuelve tan evidente y se tiene la convicción de que esto es una realidad, independiente de todas las razones que existen para justificar la utilización de animales para diversas necesidades

⁵ La Declaración fue proclamada públicamente en Cambridge, Reino Unido, el 7 de julio de 2012, en el Francis Crick Conferencia conmemorativa sobre la conciencia en los seres humanos y los animales no humanos, en Churchill College, Universidad de Cambridge.

humanas, no hay duda de que he tomado la opción de no querer participar de este abuso, es imposible ignorarlo y menos ser parte de ello.

Para ejemplificar lo que significa la noción de cautiverio para los seres humanos, expondré dos instancias en las que éstos viven esta experiencia: el secuestro y el síndrome de cautiverio.

El secuestro, según lo describe Diana Agudelo, psicóloga de la Universidad de Antioquía de Colombia en un estudio llamado “El horror de lo incierto: intervención psicológica en víctimas de secuestro” (2000:2), sería un horror que surge de lo inesperado, de lo inexplicable que deriva en situaciones de sufrimiento de proporciones incalculables e indescriptibles, pues la vulnerabilidad y la desesperanza son de tal magnitud que sobrepasan las expectativas de restablecer el equilibrio. Las personas, en varios casos, se ven obligadas a abandonar la lucha por la vida.

“Prefiero morir y no que me mueran”.

Cesare Pavese (Agudelo, 2016: 2)

Un ejemplo de la idea de discriminación asociada al racismo y al cautiverio en nuestra historia son los así denominados Zoológicos Humanos. En específico, el que en 1880 involucró a un grupo de indígenas, catorce Mapuche y once Selknam. El príncipe Roland Bonaparte (sobrino nieto de Napoleón Bonaparte) denigró a cientos de indígenas de distintas culturas al trasladarlos forzosamente a Europa a finales del sXIX para ser exhibidos en dichos recintos, para mostrarle a los ‘civilizados hombres blancos’ el *homo sapiens* en estado salvaje. Sufrieron el desarraigo, oprobio e incluso la muerte. Todo esto para conformar su colección antropológica “*Jardin zoologique d’acclimatation*”, que quedó registrado en dos álbumes fotográficos.

Por otra parte, desde la esfera psicológica, existe una enfermedad llamada ‘Síndrome de cautiverio’, también conocido como ‘coma vigilante’, donde el cuerpo permanece inerte, pero la persona está absolutamente lúcida y consciente. Fernando Domínguez Rubio, perteneciente al Departamento de Sociología de la Universidad de Cambridge, en su investigación “Hacia una teoría post-humanista: el caso del síndrome de cautiverio” (2008:65), aborda el cautiverio desde esta corriente del pensamiento, explica que una persona que padece este síndrome conserva sus capacidades

intelectuales y volitivas intactas. De ahí el cruel pero certero nombre de este síndrome: el yo permanece cautivo del cuerpo.

Este síndrome es un desorden neurológico causado, normalmente, por una hemorragia, trauma o accidente cerebrovascular y conlleva una parálisis total de todos los músculos voluntarios del cuerpo, a excepción de los del ojo y los parpados y, en algunas ocasiones, los del cuello y algún dedo de la mano. Exteriormente el síndrome se asemeja al autismo akinético o el estado vegetativo permanente.

Quizás, una vez que logramos hacer esta analogía con el sufrimiento real que implica el cautiverio, podemos llegar a ponernos en el lugar del otro, pero la realidad es que la crueldad hacia los animales -o la indiferencia de quienes pueden observarla sin reaccionar- se define, lamentablemente, como un comportamiento aceptado socialmente, aunque insano. Estas conductas aberrantes tienen una legitimación social que justifica este tipo de acciones, por esto deberíamos tomar conciencia de la necesidad de re-crear lazos.

El Principito dice:

P: quién eres...eres muy lindo...

Z: Soy un zorro

P: Ven a jugar conmigo

Z: No puedo, porque no estoy 'domesticado'

P: ¿Qué significa 'domesticar' ?

Y el zorro como yendo al centro del problema le contesta

Z: Los hombres tienen fusiles y cazan...también crían gallinas...es su único interés...

El Principito lo interroga al zorro insistentemente...pero ¿qué significa 'domesticar' ?

Z: Es una cosa demasiado olvidada...significa 'crear lazos'.

Antoine de Saint-Exupéry (1943:22)

La experiencia de vincularse con un animal desde cierta paridad -como 'tutor-amigo' de una mascota-, es una de las experiencias vinculantes más significativas en la comunicación humano/animal. Quién lo haya experimentado de una u otra manera, comprenderá lo artificioso de las prácticas sociales, en las que predomina la falta de

compasión y la objetualización del animal. Diversos casos particulares de terapias clínicas han constatado una relación directa entre el abuso a los animales y el ejercicio de la violencia humana, perfilando al ser humano como un dominador espontáneo, que ejerce su poder por sobre quienes se hallen por debajo de su status, sean estos animales, mujeres, enfermos, pobres, niños o ancianos. Por esto, sería importante conocer la noción de '**Giro animal**', donde Darwin con su teoría del *Origen de las especies*, reduce a la mínima expresión las pretensiones del hombre de tener un puesto privilegiado en el orden de la creación, estableciendo su ascendencia zoológica y demostrando la indestructibilidad de su naturaleza animal.

Charles Darwin, tras observar los hábitos de animales y las plantas (hace más de un siglo y medio), vio que las variaciones favorables tenderían a ser preservadas, mientras que las desfavorables serían destruidas. El resultado de lo anterior daría como resultado el nacimiento de nuevas especies. Estas conexiones le permitieron visualizar la lucha por la existencia que se da en todas las especies, y de esta manera concebir su teoría "El origen de las especies por medio de la selección natural", que postula que todas las especies de seres vivos van evolucionando con el tiempo a partir de un antepasado común. La teoría del origen común y la diversidad que se observa en la naturaleza se debe a las modificaciones acumuladas por la evolución a lo largo de sucesivas generaciones, mediante la selección natural.

El pensamiento posthumanista replantea los nexos entre lo humano y lo animal, vínculo que ha sido una inquietud constante en diversas disciplinas del saber, generando la dificultad de trazar una línea divisoria tajante entre humanos y animales.

Recogiendo extractos del documental "*Live and let live*" (2013), que analiza la relación del hombre con el animal y la elección de convertirse en vegano⁶, desde la visión de T. Colin Campbell, bioquímico que se especializa en el efecto de la nutrición en la salud a largo plazo, autor del libro "Estudio de la China" (2005) donde examina la relación entre el consumo de productos de origen animal (incluyendo productos lácteos) y las enfermedades crónicas del corazón, diabetes, cáncer de mama, próstata e intestino; y desde el pensamiento del emblemático Peter Singer, filósofo moral

⁶ El veganismo es una alternativa ética y sana al consumo y dependencia de los productos como la carne, el pescado, los lácteos, los huevos, la miel, los productos derivados de los animales, y otros artículos de origen animal como el cuero, las plumas, la lana y las pieles. Es un estilo de vida ético y respetuoso con los animales y la naturaleza.

australiano, autor del libro “Liberación animal” (1975), donde asume como base de su argumentación lo que se conoce como “principio de no maleficencia”, se construye la idea de que debemos procurar no causar daño a los demás. Esta teoría sostiene la tesis de que en nuestras decisiones morales hemos de buscar la maximización de la satisfacción de las preferencias de todos los individuos implicados. Ambos abordan un concepto fundamental: la compasión. En este contexto, Jonathan Balcombe (2010: min 33-45), etólogo y biólogo reflexiona:

La conciencia es la cuna de la ética, la capacidad de tener sentimientos, es la razón por la cual tenemos sistemas morales y éticos y por eso deberíamos preocuparnos por el otro. Otros animales son sensibles porque pueden sentir cosas y porque imagino que el dolor no es diferente para un perro, un ratón, una gallina o un humano. Los mamíferos y las aves [...] son vulnerables a sucesos traumáticos, tienen su psicología, tienen la capacidad de estresarse y si los estresas de manera crónica, es decir por mucho tiempo, comienzan a desmoronarse, demuestran conductas anormales, cambios en su fisiología, sus cerebros comienzan a funcionar de manera diferente. Se sabe que a los humanos les sucede, pero ha sido demostrado (también) en muchos animales [...]. Al observar animales que han sido confinados en jaulas mucho tiempo, como en granjas industriales, veremos el cambio de su conducta, veremos lo que los científicos llaman “Estereotipos de conducta”; es decir, conductas repetitivas y disfuncionales.

Cada vez que un animal es utilizado para lograr objetivos prácticos como convertirse en un plato de comida, una chaqueta, un zapato o una cartera, un objeto de entretenimiento, de experimentación, etc., se están violando sus derechos. El derecho a ser tratado con respeto, a no ser lastimado innecesariamente, a no ser asesinado. Alguien que tiene un perro o un gato comprenderá esto rápidamente. Son presencias duraderas en el mundo, no solo están vivos sino que son sujetos de una vida, tienen una complejidad psicológica a través del tiempo, conservan su identidad, solo es cuestión de observarlos y comprender que fundamentalmente son como nosotros y nosotros como ellos. Nadie nota si una vaca es consciente del sufrimiento. Una vaca esta embarazada

cinco meses, igual que una mujer humana nueve. El parto es realmente difícil, no sucede así como así y cuando finaliza el proceso de gestación, nace el ternero y luego se lo quitan. La vaca sufre, por supuesto, así como una mujer sufriría si le quitan a su hijo.

El 'giro animal' es una discusión filosófica respecto a la condición animal, un debate que ha significado una revisión crítica de la tradición antropocéntrica. Es un concepto que habla de este antepasado común que tenemos humanos y animales, que cruza por ideas como ética, igualdad, condición humana y condición animal. El pensamiento posthumanista pretende revertir la idea que concibe al ser humano como lo absolutamente opuesto a lo animal. Superar esta posición, que entiende al animal como aquello básicamente carente: la ausencia de inteligencia, de alma, de razón, de palabra serían, según el pensamiento humanista tradicional, las causas de la inferioridad del animal y de sus limitaciones respecto a lo humano.

Si sintonizamos con esta idea y logramos ponernos en el lugar del otro al comprender lo que significaría vivir el cautiverio desde la condición humana, podríamos llegar a tener una convicción o más bien una certeza frente a estos hechos y de esta manera situarnos en el mundo desde la compasión.

Capítulo 2

La caja oscura como sistema de construcción de un ideario fotográfico

El prefacio del libro “Historia de la fotografía” de Beaumont Newhall comienza diciendo: “Desde el año 1839 la fotografía ha sido un medio vital para la comunicación y la expresión (...) Es la historia de un medio expresivo más que de una técnica.” (2002:7). Y cómo no, si esta caja oscura lleva tres siglos de evolución, conservando siempre su estructura y su mecánica; básicamente es un cubo negro que en su centro tiene un pequeño agujero o *estenope*. La luz solo entra a la caja cuando este agujero es descubierto. Esta simple operación fue utilizada por pintores y fotógrafos, en un principio para traspasar una imagen a un soporte, pero rápidamente dio pie a muchas investigaciones para lograr retener esa imagen. Es una herramienta mecánica que en las manos de artistas ha sido fundamental para crear un ideario fotográfico.

En esta memoria de obra pretendo exponer que un procedimiento fotográfico permite recoger las huellas del “*esto ha sido*” y, mediante esta impronta fotográfica, abordar la noción de cautiverio. Para Barthes, cualquier obra fotográfica es en esencia una evidencia, y es la confusión entre lo que ‘*ha sido*’ con lo que en realidad ‘*es*’, lo que genera una “*loca realidad*” que nos lleva a lo que él llama el “*éxtasis fotográfico*”, entendiendo que éxtasis se define como un estado de plenitud máxima que se asocia al límite de la lucidez que dura sólo unos minutos (el destapar el agujero con un dedo), un estado del alma embargada por una intensa sensación de alegría, entonces este origen técnico de cámara oscura, es en realidad una *cámara lúcida*, ya que por medio de ella percibimos la realidad al interactuar con nuestro entorno y de esta manera vamos sumando conocimiento; actuando la cámara como un puente entre el presente que habitamos con el pensamiento visual.

La fotografía puede ser loca o cuerda.
Cuerda si su realismo no deja de ser relativo.
Loca si ese realismo es absoluto.
Éxtasis fotográfico.

Roland Barthes (1980: 177)

En relación a esta ‘confusión’ entre el ‘esto ha sido’ y el ¡es esto!, el Doctor en filosofía José Pablo Concha, en su libro “Delitos fotográficos”, enuncia que “la fotografía

nada hace, sino más bien es quien mira la foto quien se confunde” (2016: 37). Analiza el noema *esto ha sido* desde la perspectiva del observador, dando a entender que “la fotografía no es sustitución de nada, ni registro de nada real, siempre todo se da al interior de la conciencia del observador” (2016: 41). Al contrario de las teorías elaboradas en torno a lo fotográfico desde su especificidad técnica y material, ésta ha sido abordada como un objeto teórico, por lo tanto no es algo que se pueda definir esencialmente, sino que se da en una superficie de consideraciones culturales.

La llegada de la cámara digital es claramente el hito tecnológico que obligó a cuestionar la teoría levantada a partir de los procesos fotoquímicos y la mecánica de las cámaras análogas, pero como para el trabajo fotográfico presentado en esta memoria si son esenciales estos procedimientos, es pertinente enunciar y analizar la obra desde los teóricos que han aportado los conceptos más significativos de la construcción de esta teoría que aborda los aspectos centrales de la fotografía, tensionándolos con la comprensión del dispositivo técnico; Roland Barthes, Philippe Dubois y François Soulages. Pese a lo anterior, es interesante el contrapunto de nuevas voces que abordan esta metamorfosis de la era digital, ya que desde ahí es posible repensar la imagen fotográfica a partir de sus propiedades materiales, culturales, estéticas y filosóficas, pero también vislumbrar la importancia de la resistencia de los procesos fotoquímicos y la fertilidad de su cruce con las herramientas digitales. Concha (2016) apunta a que la cámara lúcida de Barthes dista mucho de nuestra época, tanto en lo técnico como en lo metafórico, puesto que los discursos se construyen a partir de las posibilidades técnicas, es decir, el cómo se produce una imagen fotográfica. La materialidad significa, revela el resultado de un conjunto de variables que se cruzan en un determinado tiempo y lugar.

Ahora bien, los autores mencionados problematizan desde una perspectiva filosófica, por lo tanto es muy difícil decir que una teoría es correcta o no, ya que todo lo expuesto proviene de un pensamiento filosófico, es decir, desde un impulso, un pensamiento libre, inquieto y especulativo. El ser pensante mantiene una actitud contemplativa y reflexiva y desde ahí busca encontrar el sentido a las cosas y con ello la búsqueda de la verdad, concepto que iré desarrollando a lo largo de este capítulo en

relación a la elaboración de este ideario fotográfico que se construye a partir de esta 'cámara lúcida'.

En 1646 Athanasius Kircher crea la primera cámara oscura transportable, pero no para sacar fotografías sino que para dibujar paisajes, ya que representaba *fielmente* la realidad existente en frente del orificio. Pero mucho antes, en el año 300 a.c. Aristóteles ya había observado el fenómeno en la naturaleza. Fueron muchos los que aportaron al perfeccionamiento de esta cámara puliendo el estenope, agregando lentillas, un espejo en 45°, etc., como Leonardo Da Vinci⁷, Giordano Cordano⁸, Egnatio Danti⁹ entre otros. Seguramente en estos tiempos, donde las preocupaciones iban más por el lado de los descubrimientos, no cabía la posibilidad de que tal invento podría conectarse con las complejas formas de representación que han experimentado los artistas al utilizar esta caja oscura.

En sus comienzos todos perseguían la misma idea: fijar las imágenes obtenidas por medio de dicha cámara. Niepce y Daguerre finalmente lo lograron, después de años de experimentación. De esta manera ocurren dos procedimientos inherentes a la fotografía: la formación de la imagen a través de un dispositivo óptico, que estaría en el marco del orden físico y, desde la química, la acción de la luz sobre ciertas sustancias que en conjunto producen una *imagen latente*, aquella que se forma al interior del dispositivo.

La cámara estenopeica o caja oscura, como práctica, posibilita la apropiación del mundo -en el sentido de que contiene una imagen visible en potencia- pero necesita de un soporte fotosensible y un proceso químico para que pueda ser conservada. Su estructura narrativa se construye a través de capas perceptuales, emotivas, cognitivas y estéticas, que funcionan como velos.

En la suma de impresiones de tiempo sobre el papel,
literalmente devela la suma de velos, una imagen.

Jacques Derrida (2001:40)

⁷ La primera descripción completa e ilustrada sobre el funcionamiento de la cámara oscura, aparece en los manuscritos de Leonardo da Vinci.

⁸ Giordano Cordano en 1550 es el primero en hacer un aporte a la cámara oscura, insertando una lente biconvexa para obtener una imagen más brillante.

⁹ Egnatio Danti, en 1573 describe la posibilidad de insertar un espejo en 45° al interior de la cámara oscura para invertir la imagen.



Imagen N°1: Estenopeica al interior de mi habitación
Fuente: Propia

Metafóricamente es esta imagen que habita la caja oscura, la que permite generar una reflexión para los fines de esta memoria, en relación a las imágenes de violencia que nos tienen adormecidos, por el simple hecho de que no podemos retenerlas. Necesitamos de un baño de hiposulfito para fijarlas y generar una acción a partir de lo que nos provocan. De esta manera, es esta imagen latente al interior de la caja oscura la que actúa como sistema de construcción de este ideario fotográfico. Un conjunto de ideas que reflexionan en torno a la violencia del cautiverio animal y cómo repercuten en nuestro diario vivir; incluyendo, literalmente, el aire que respiramos.

Es singular comenzar este ideario fotográfico, comprendiendo que efectivamente el sometimiento de animales al cautiverio está directamente relacionado con el aire que respiramos. Estudios realizados por la Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación (FAO), y la Organización de las Naciones Unidas (ONU), comprueban que la ganadería, es decir la industria cárnica y láctea, producen más gases de efecto invernadero que las emisiones de todo el sector de transportes; autos, camiones, trenes barcos y aviones. Las vacas y otros animales de granja producen una importante cantidad de metano en su proceso digestivo, que es 86 veces más

destrutivo que el dióxido de carbono vehicular. Las dos imágenes expuestas a continuación son extractos del documental Cowspiracy (2014), en ellas se grafica la cantidad de metano que producen los animales criados para el consumo de carne y la cantidad de agua que se requiere para la crianza de este ganado. De esta manera es posible visualizar su injerencia en el efecto invernadero y, por ende, cómo la crianza de animales en cautiverio repercuten directamente en el medio ambiente.



Imagen N° 2: Emisiones globales de gases del efecto invernadero
Fuente: Documental Cowspiracy (min 5:19)

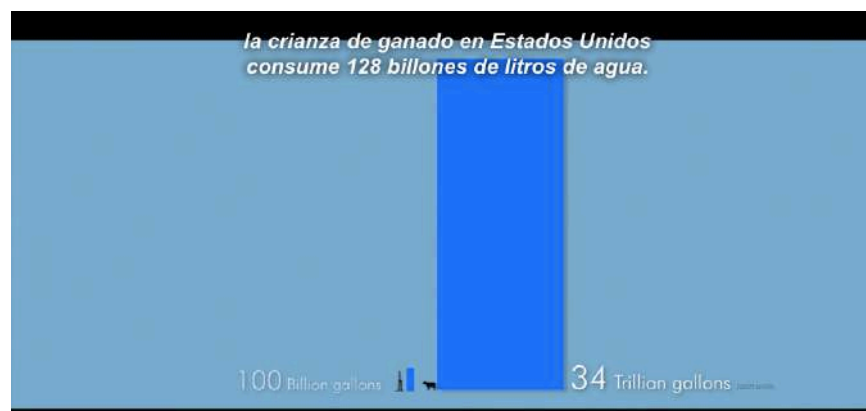


Imagen N° 3: Cantidad de agua que consume la crianza de ganado
Fuente: Documental Cowspiracy (min 5:42)

Estamos saturados de postales de animales en cautiverio, a tal punto que ya no vemos ni violencia ni sufrimiento en estas imágenes, ni menos realizamos el esfuerzo mental para comprender lo amplio y complejo del tema. Por más que nos esmeremos en obtener una fotografía 'real' de esta situación perturbadora, jamás se logrará una imagen que represente fielmente dicha realidad. Es a partir de esta imposibilidad que me interesa reflexionar entorno al campo ciego de la imagen, aquello que la fotografía sugiere, pero que no está en ella. El campo ciego está fuera, "arrastra al espectador fuera de su marco" (Barthes, 1989:99). No se nos da toda la información, pero podemos advertirla, interpretarla. Aquí actúa el *punctum* al que se refiere Barthes, esto que nos viene a buscar, que nos punza, que nos hiere y que lo encontramos en algún detalle de la fotografía, un pequeño fragmento que nos puede llevar a otro nivel de lectura de la imagen. Ahí se encuentra la intención del fotógrafo.

En busca de entidades que trabajan por el bienestar animal, encontré la historia de Temple Grandin, zoóloga y etóloga, Doctora en Ciencia Animal, nacida en Boston, Massachusetts en 1947. Su condición de autismo¹⁰ la hizo justamente poner el foco ahí donde nadie mira con detención, porque los autistas ven detalles que el común de los humanos no percibimos. Observó el comportamiento del ganado en los mataderos y la crueldad ejercida sin razón alguna de parte del personal que trabaja ahí, lo que la llevó a desarrollar un sistema compasivo para el manejo del ganado.

Visualizó las situaciones que los estresan como el flameo de una bandera, las cadenas, la presencia humana. Entendió lo que los hacía sentir seguros y calmados como el caminar en círculos, el flujo continuo sin obstáculos, la tranquilidad sin gritos ni golpes, ni palos para que se enrielen en la fila, la estabilidad de la rampla antes de sumergirse en el agua. Todo esto gracias a que su pensamiento visual está muy desarrollado, lo que la llevó a diseñar un sistema de corral de baño para las

¹⁰ El autismo se caracteriza por la tendencia de aislarse del mundo exterior. La palabra autismo es un neologismo compuesto del prefijo griego *autós*, que significa 'uno mismo', y el sufijo 'ismo', forma sustantivos abstractos que denotan cierto tipo de tendencia. Su significado etimológico contribuye a darle un sentido metafórico al concepto de autismo. Podemos imaginar a una persona tan metida en su mundo propio que nos parece muy difícil comunicarnos con ella, pareciera que no necesita de los demás. Y a la vez tan peculiar, que es muy diferente al común de la gente. Este es un trastorno del desarrollo de la personalidad más que una enfermedad, algo que afecta a la forma de ser de la persona. Por las consecuencias que conlleva ese excesivo ensimismamiento que lo aísla y desconecta de su entorno podemos deducir que el desarrollo de su funcionamiento psíquico va también a verse afectado.

instalaciones del ganado, basadas justamente en la conducta del ganado. Hoy en día es utilizado por empresas como Burger King, Mc Donalds y Ariztía, entre otras.

Aquel pensamiento visual tan desarrollado la lleva a entender la mente animal, porque los animales son pensadores sensoriales, no verbales. La mente animal y la autista clasifican la información sensorial en categorías.—Se cría ganado para comerlo, esto es un hecho, pero para Gablin si bien sabe que esto no variará, intenta que sea lo menos cruel posible. Su propósito es que no sufran, que no se asusten, reducir el daño de alguna manera al hacer más compasiva esta caminata en círculos hacia el sacrificio.

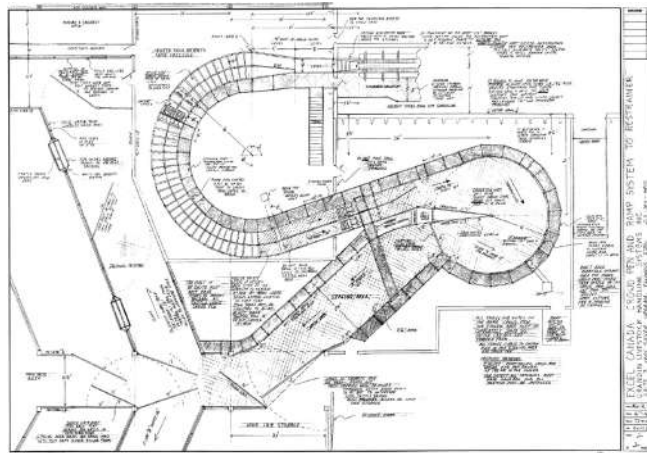


Imagen N°4: Planos de instalaciones de manejo de ganado por Temple Grandin
Fuente: www.grandin.com

Además de su sintonía con los animales, el interés está puesto también en la efectividad del proceso, esto visto desde el punto de vista de la industria de la carne. Pero hay un tema no menor para los consumidores que es el miedo, un poderoso causante de estrés. El manejo compasivo del ganado puede generar diferencias avismales en la calidad de la carne, entendiendo que lo que va al plato de comida afecta directamente a nuestro organismo. La ingesta de carne conlleva la gran cantidad de antibioticos utilizados en el proceso de producción de animales en cautiverio, para que puedan soportar las condiciones de apiñamiento, encierro, humedad, oscuridad, frío, heridas expuestas, contagios, etc. Pero también está presente el tema del estrés, esto significa que cuando un animal libera la feromona del miedo a través del sudor, el resto del ganado puede oler el miedo, provocando un estrés colectivo y con esto generar

niveles elevados de Cortisol. Temple Grandin observó que para evitar que el ganado adquiriera sentimientos de rechazo o miedo en los corrales, era necesario evitar que recibieran un tratamiento doloroso la primera vez que pasan por las instalaciones. Es lo que ocurre con el rodeo, por ejemplo, los novillos que se corren en el Champion de Chile en Rancagua son novillos que por primera vez son expuestos a la media luna, por lo tanto no tienen memoria de que algo que les desagrade va a pasar. No así en los rodeos no oficiales que se corren en la mayoría de los pueblos de Chile, de Norte a Sur, donde los novillos ya saben lo que les ocurrirá, ya que por un tema de recursos son utilizados muchas veces, por lo tanto son 'malos novillos', deportivamente hablando. Es decir, es más difícil atajarlos porque se estresan y sienten miedo, por lo tanto reaccionan evadiendo a la collera de jientes, saltan, se detienen o corren rápido. Una vez que han sido atajados, a veces producto del cansancio se echan en el suelo y no quieren correr, ante esta situación el *colero* lo levanta usando las manos, acomodándolo, tal como se levanta al ganado en el campo, si esto no funciona le aplican la picana eléctrica, que es la misma que se utiliza en la faena ganadera, es de bajo voltaje y está bajo el reglamento del SAG. Lo ideal para el rodeo es que el novillo sea corrido sólo una vez. Después de haber sido criado por dos años en el campo en buenas condiciones, esto es en un pastoreo libre, cumplido 'su objetivo', es sacrificado.

La feromona del miedo se libera como respuesta al estrés, por el gran dolor del sacrificio que genera el degollamiento del animal. Esto se ha demostrado con los altos niveles de Cortisol, los que tienen efectos adversos muy graves en la calidad de la carne. Consumir la carne de un animal que ha pasado por esta situación, se manifiesta en el consumidor en la elevación de azúcar en la sangre, aumento de la presión arterial, osteoporosis, producción excesiva de vello, estrías en la piel, retención de líquidos, debilidad muscular y obesidad. En el fondo, el consumo de carne se paga con la salud.

Este espectro autista, que desde el ensimismamiento le permite a Grandin conectarse con el sufrimiento de los animales, es una forma de actuar que tiene directa relación con la empatía. La empatía compone la base de la moral de los humanos, lo paradójico de esto es que gracias a estudios realizados por el primatólogo y profesor Frans de Waal, se ha comprobado que la moral humana tiene un pasado evolutivo ligado al comportamiento social, no religioso ni filosófico como podría creerse. "Muchos de los patrones que consideramos 'morales' vienen de la evolución de las especies, es decir, la moral humana viene de los simios.

La moral se basa en dos pilares, el primero lo conforman la justicia y la equidad, el segundo la empatía y la compasión. La empatía -la capacidad de ponerse en el lugar del otro- se refiere por un lado a la compasión, que es la habilidad de comprender y compartir los sentimientos del otro y a su lado emocional, que está compuesto por el canal cognitivo y el corporal, en el que la sincronía es parte del mecanismo. Esto es fácil de comprender si pensamos en el bostezo. La acción de bostezar tiene directa relación con la empatía, porque se activan las mismas áreas del cerebro entre dos o más personas, la que bosteza y las que están a su alrededor. Es universal en los mamíferos, aunque por años se ha asumido que sólo los humanos se preocupan por el bien de los demás. Por ejemplo, a los chimpancés sí les importa lo que les ocurre a los otros, ellos tienen tendencias pre sociales, practican la justicia, la consolación y el sentido de equidad. Los chimpancés se reconcilian después de pelear, también se consuelan cuando hay uno frustrado o enojado; se podría decir que son altruistas.

Pese a que la mayoría empatizamos con los animales, compartimos sus miedos y alegrías, sobre todo en el caso de las mascotas como perros y gatos, o nos indignamos cuando nos enteramos de que un oso polar ha muerto en el zoológico por las malas condiciones, o que dos leones fueron asesinados para proteger a un joven con esquizofrenia que decidió meterse a su jaula para demostrar que tiene poderes divinos, nuestra percepción cambia al momento de optar por la carne como comida. Y esto está determinado en gran medida por nuestra cultura. La Doctora en psicología Melanie Joy, (Charla TED, min 18:55) comenta en su charla ¿Porqué comemos ciertos animales y no otros?, organizada por la Organización no gubernamental (ONG) Animal Libre, que entre más de siete millones de especies de animales la gente tiende a clasificar como comestibles sólo a unos pocos. El resto son incomibles y repulsivos. Se tiende a clasificar sólo a una mínima parte como comestibles.

Además del tema cultural que es muy fuerte; por ejemplo en Chile, los animales que vienen trozados en bandejas son pollos, pavos, cerdos y vacas (a grandes rasgos), que es lo natural para nuestra cultura. Pero en Japón, este mismo sistema de animales trozados son delfines o las conocidas aletas de tiburón, que son un signo de lujo, como acá lo es comer caviar o langosta. (Documental "The Cove", 2009 min 46:12). Hay otros factores que influyen en la decisión de comer animales; por un lado, la mayoría de las personas ni siquiera sabe que existe la opción de no comerlos, se da por sentado que esto es así, lo que se justifica con el mito de que comer carne, huevos y lácteos es

natural, normal y necesario. Esta institucionalizado, lo avala la medicina, la educación, la religión, las leyes, el gobierno y la economía. Otro tema es que las personas ni siquiera quieren pensar en esta contradicción, es más fácil no hacerlo, razón por la que vemos a los 'animales de granja' como una abstracción, carentes de personalidad propia, los tratamos como un producto que viene ya trozado en una bandeja, lo que nos hace olvidar que ese es el cadáver de un ser inteligente, sintiente y que antes tuvo una vida valiosa. Obviamente que lo que ayuda a que esto ocurra es la invisibilidad del sistema, ya que las granjas de producción funcionan por lo general en la periferia y no se puede acceder fácilmente a ellas, los camiones que transportan a los animales son cerrados, los mataderos no tienen ventanas, etc.



Imagen N°5: Masacre de delfines que se realiza todos los años en el mes de Septiembre en el poblado Japonés Taiji.
Fuente: Documental The Cove, investigación ONG Sea Shepherd.(min 1:19:06)

Melanie Joy habla del CARNISMO¹¹, un sistema invisible de creencias o ideologías que nos condiciona a comer ciertos animales. Esto se explica entendiendo

¹¹ "Voltaire tenía razón: *"Si creemos absurdidades, cometeremos atrocidades"*. Y el Carnismo es una más dentro de las tantas atrocidades, una más dentro de las tantas ideologías violentas que son una parte lamentable del legado humano. Es la mentalidad de la dominación y el sometimiento, de privilegiados y oprimidos. Es la mentalidad que nos provoca a convertir a "alguien" en "algo"... Porque comer animales no es una simple cuestión de ética personal. Es el resultado de una doctrina profundamente arraigada. Comer animales es un asunto de justicia social. Y 'justicia no es un concepto abstracto, la justicia es una práctica. Es una práctica que puede ser llevada a cabo en cualquier lugar. En las calles del congreso de una nación. En la sala de un juzgado, en un museo. Y porsupuesto, también podemos practicar la justicia en nuestros platos." (Extracto de la charla dictada en Chile por Melanie Joy)

que comer carne no es una necesidad sino que una elección y éstas se basan en las creencias, por lo tanto el carnismo sería una ideología violenta, ya que evidentemente la carne no puede conseguirse sin violencia, para que haya carne debe haber muerte. Por lo tanto va en contra de los valores básicos de los seres humanos que serían la compasión y la justicia; es por ésto que se activan mecanismos de defensa que nos desconectan de la racionalidad, distorsionan nuestros pensamientos y adormecen nuestros sentimientos. Creemos tener el derecho de ejercer el control por sobre la vida y la muerte. Por eso cuando se deja de comer carne, hay un cambio de paradigma que permite mirar de frente esta dolorosa realidad. El primer paso es la concientización del problema, desde donde nace el movimiento vegano -movimiento de justicia social-, que mediante ONGs y agrupaciones se han enfocado en visibilizar esta realidad por medio de la educación, pero sobre todo por medio de acciones; algunas notables que se convierten en verdaderas acciones de arte, performances y, otras dignas del Festival Internacional de Creatividad Cannes Lions, que premia a aquellos que trabajan en áreas de comunicación creativa y publicidad.

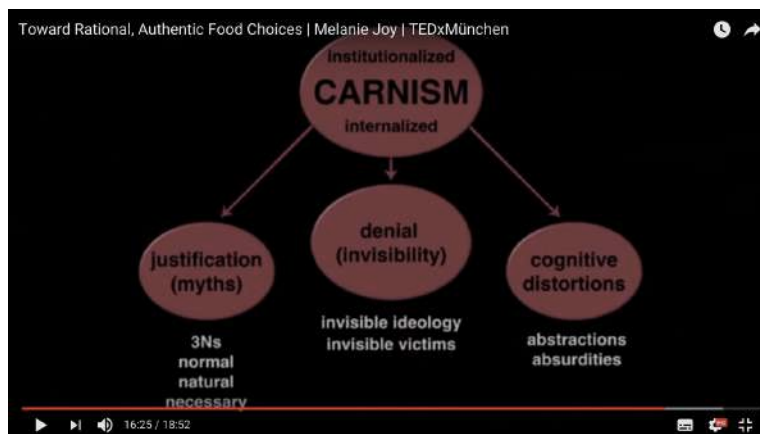


Imagen N°6 : Esquema explicativo del concepto Carnismo
Fuente: Charla TED Melanie Joy. (min 16:25)

Al revisar las campañas de distintas ONG, no solo en Chile sino que a nivel mundial, se logra comprender que los activistas han tenido que recurrir a distintas herramientas y conceptos que vienen de la esfera del arte para poder impactar con su

contenido visual en busca de imágenes dramáticas y perturbadoras con el fin de concientizar. Han tenido que recurrir a un ideal estético surrealista, abordado desde la noción de placer y el sufrimiento entremezclados. Esto se entiende a partir de la proclamación de André Breton; “La belleza será convulsiva o no será” (Castaño, 2010: 353), confiriendo a la convulsión como ‘condición’ para la creación de la belleza; pero la belleza es ‘convulsiva’ en su efecto físico derivando de los movimientos involuntarios del cuerpo producidos por estados de histeria. Pero es ‘compulsiva’ en su dinámica psicológica, como un impulso obsesivo a la repetición de una acción, por ejemplo la de acumular cosas. Como cita Susan Sontag a Virginia Woolf: “¡Colmad vuestros ojos de este horror! ¡Es lo único que puede deteneros!” (Sontag, 2003:21)

Los activistas tienen claro que para que las fotografías denuncien e idealmente alteren una conducta, tienen que conmocionar, razón por la que deben recurrir a la iconografía del sufrimiento, pero “¿qué implica protestar por el sufrimiento, que sea diferente a reconocerlo?” (2003:41), esta es una pregunta que se hace Sontag en su ensayo sobre la representación documental y la iconográfica del dolor. Pese a que el estudio es sobre la representación visual de la guerra y la violencia, se cuestiona acerca de cómo nos afecta el espectáculo del sufrimiento ajeno, observa que nos hemos acostumbrado a la crueldad, reflexionando sobre cómo la guerra se lleva a cabo en nuestros días. Pero todas estas reflexiones podemos trasladarlas a cualquier área donde las imágenes sean utilizadas para la representación visual de la violencia. Así como la guerra ha sido la norma y la paz la excepción, en el caso de los animales ocurre lo mismo, el maltrato ha sido la norma y el respeto hacia la especie la excepción.

En el caso de los activistas veganos que luchan en contra del maltrato animal, lo primero que hacen es seguir una forma de vida en la que evitan explotar o dañar a los animales, esto es no consumir en ningún aspecto de la vida (alimentación, vestuarios, medicamentos, entretenimiento, mobiliario, etc) productos de origen animal. El término lo acuñaron los británicos Donald Watson y Elsie Shrigley en 1944, por la necesidad que surgió de disponer de un término que identificase las inquietudes de los vegetarianos que lo eran por motivos éticos, frente a los que tomaban la opción por motivos de salud o que consumían huevos, leche y otros productos de origen animal. Dejando establecido que la motivación no es la ecología o la salud, sino que el reconocimiento de los animales como sujetos morales. La esencia del veganismo no es el no consumir

productos de origen animal, sino el de no causarles sufrimiento, tratarlos como seres que sienten, no como objetos al servicio de los seres humanos. Esta visión es una actitud respetuosa hacia los animales. “Nuestra civilización actual está basada en la explotación de animales, de la misma manera que las civilizaciones del pasado estuvieron fundadas en la explotación de esclavos, y creemos que el destino espiritual del ser humano conducirá a que en el futuro contemplaremos con horror el hecho de que el hombre se alimentó de productos hechos con los cuerpos de otros animales”, Watson (citado por “Qué es el veganismo”;s/f: 6)

Para que a alguien se le reconozca un derecho, es necesario que tenga interés en ese derecho, eso se entiende de la siguiente manera: no tiene sentido el reconocerle a un hombre su derecho a un parto con adecuada atención sanitaria, porque simplemente no es su naturaleza, por lo tanto no tiene sentido reconocer a los animales el derecho a voto, por ejemplo. Pero lo que le es natural es que disponen de sistema nervioso, lo que les permite tener sensaciones, esto es placer, dolor, estrés, miedo, etc. Lo lógico es que su interés es por tener sensaciones agradables y evitar las desagradables, desean disfrutar de la vida y no sufrir y es en consonancia con estos intereses, que se les deben reconocer una serie de derechos básicos: derecho a la libertad, a la vida y a que no se les cause sufrimiento, lo que se resume en un solo derecho, el no ser tratado como propiedad (no son recursos para el beneficio humano). El principio ético de igualdad apunta a que ante dos individuos que tienen el mismo interés, dicho interés será valorado por igual para ambos individuos, independiente de su raza, sexo, especie, inteligencia, orientación sexual. Estos serían rasgos irrelevantes según este principio, que apunta a que todos deben ser tratados como iguales a la hora de valorar sus intereses.

Es muy común hablar de que los veganos somos extremistas o radicales. Lo que sí hay, son razones éticas y lógicas para adoptar una forma de vida vegana. Los que cuestionan esta postura, deberían comprender que los veganos en un principio no lo éramos, sino que fue la capacidad de mantener una mentalidad abierta y el cuestionarse la propia conducta e ideas, lo que nos llevó a cambiar nuestros hábitos. Adoptar esta postura en la vida, no supone atacar a quien no lo es, ni menos tener un sentimiento de superioridad, de hecho, el no sentirse superior a otra especie es una de las razones que nos llevan a adoptar esta postura. En el intento de dar a conocer esta realidad surgen

las acciones, que van desde el área de la investigación, la liberación de animales, la información al público, las performances o como en mi caso, el trabajo artístico.



Imagen N°7: Acción "Carne humana" realizada en varios países del mundo por la ONG Anima Naturalis. Activistas desnudos dentro de bandejas de plumavit, homologando la idea de la bandeja de carne.
Fuente: www.animanaturalis.org

Para profundizar y entender cómo se vive el veganismo activista desde el interior de una entidad organizada, se recogió la experiencia de Camilo Cuevas, quien se define precisamente como vegano y activista. Desde su profesión como fotógrafo se acercó a este movimiento y en poco tiempo ganó mucha práctica en relación al trabajo en las ONGs chilenas. Pertenece a Animal Libre¹² y ha trabajado también para Elige Veganismo¹³.

Cuevas proviene de una familia vegana; su madre, padre y hermana lo son, pero él no lo practicaba hasta el año 2015, cuando vio un video viral en internet sobre las labores que se desarrollan en un matadero y decidió sumarse a esta opción ética de no consumo de productos de origen animal. Entró a trabajar como fotógrafo en Animal Libre y luego pasó a integrar parte del equipo directivo, participando de las distintas

¹² Animal Libre es una ONG Internacional que trabaja para buscar el respeto y la consideración moral hacia los animales. Realizan un trabajo educativo e informativo para generar cambios sociales y legales que presenten a los demás animales como individuos con intereses y derechos. Buscan terminar con el estatus de propiedad que rige actualmente a los demás animales, con una postura abolicionista y centrada en la base fundamental del veganismo. Desde su fundación el 2010, realizan actividades en diferentes ciudades para acabar con el especismo.

¹³ EligeVeganismo es una organización chilena de corte abolicionista destinada a promover el respeto hacia los animales a través del activismo constante que incluye: educación, investigación, acciones directas, liberaciones y cualquier método de promoción del respeto hacia los animales. Todo, enfocado en el Veganismo como vía única y definitiva para lograr la abolición de la esclavitud de los animales no humanos.

actividades que hacen mes a mes, hasta que llegó Septiembre de 2016. Como todos los años las ONGs y agrupaciones animalistas protestaron en el rodeo del evento "Semana de la Chilenidad" que se realiza en el Parque Padre Hurtado de la comuna de La Reina, en Santiago, como acto de reprobación a esta práctica ecuestre que es reconocida desde 1962 por el Estado de Chile como deporte nacional.

En 2016 por primera vez las organizaciones "Animal Libre", "EligeVeganismo", "Defensa Anti-Especista", "No Más Vivisección" y "Te Protejo" se organizaron y saltaron en un grupo de cerca de 70 personas al interior de la Medialuna, recinto donde se practica el rodeo, esto con el fin de obtener más atención al interrumpir la competencia, vulnerando los cercos de seguridad. Acá Cuevas dejó su cámara de lado y se lanzó a la arena. Así lo describió: "El estar ahí como uno más fingiendo ser parte de esto. Ver cómo son golpeados los novillos, y caballos también, no lo olvidemos... no es llegar y tirarse. Entre los gritos y la basura que nos tiraban, está también la adrenalina y la felicidad, pero obviamente el miedo a ser agredido. Lo que más rescato es haberme sentido honrado de ser abucheado por el público".



Imagen N°8: Camilo Cuevas en la manifestación en la Media Luna durante el Rodeo de La Semana de la Chilenidad. Parque Alberto Hurtado, Sept. 2016
Fuente: Rubén Espinoza, Animal Libre

Su trabajo es hacer fotos editoriales para el sitio web de Animal Libre, las que registran y describen las acciones en terreno, para que se difundan en redes sociales y en medios de prensa a los que se les entrega material escrito y audiovisual. En ese material debe notarse el interés que despertó tal acción en la gente, personas

preguntando y mirando los videos, los voluntarios entregando información, activistas con sus carteles, etc.



Imagen N°9: Acto Informativo / Activistas se cuelgan carteles con imágenes y frases que explisitan el maltrato animal en las distintas areas de consumo: carne, leche , huevos, vestimenta, entretenición, experimentación.
Fuente: Camilo Cuevas, Animal Libre

Cuevas me cuenta que “siempre está disponible para ayudar en lo que se pueda. Hay que estar pendiente por si alguien se pone agresivo. Al entregar información, la idea es no hacer sentir al otro como enemigo, sino lo contrario, invitarlos a que así como rechazan el rodeo, por ejemplo, que es bastante común, amplíen un poco mas su rango de visión. Hay que ser empático con el discurso, como dijo Melanie Joy”, citando su capacitación *Training para activistas* impartido para los voluntarios de Animal Libre, la que se hizo junto a Tobias Leenaert, Co- Director de Center for Effective Vegan Advocacy (CEVA). “Sin conciencia no hay libre elección, por eso hay que saber cómo tratar con las personas, porque muchas simplemente no han pensado en todo esto”.

“Evento tras evento, llama mucho la atención la reacción de los niños. Supongo que serán más sinceros con sus emociones. En particular, me impactó ver a una niña que estuvo tanto rato por su cuenta mirando la pantalla fijamente sin despegarse ni moverse, pese a que la madre la llamaba cada tanto, y le decía que no, que quería seguir... Era muy evidente que repentinamente se encontró con una realidad que desconocía y que le era inexplicable que pudiera ser así”, añade Camilo Cuevas.



Imagen N°10: Acto Informativo / Exhibición de videos en la via pública, que muestran la realidad que viven los animales que son utilizados para el consumo.
Fuente: Camilo Cuevas, Animal Libre

Cuando son actos informativos, lo que más se necesita es empatía, pero en las acciones hay provocación, como la campaña ANIMAL que fue lanzada por la organización internacional Igualdad Animal y a la que se sumó Animal Libre. Utilizan la tecnología de la Realidad Virtual, para que las personas pueda vivenciar la cruda experiencia de estar dentro de un matadero.



Imagen N°11: Campaña ANIMAL / Realidad virtual.
La campaña se lanzó el 5 de Noviembre de 2016, en el marco del Día Internacional del Veganismo y por primera vez en Sudamérica por los equipos de Animal Libre de Argentina, Chile, Paraguay y Perú.
Fuente: Camilo Cuevas, Animal libre



Imagen N°12: Publicidad campaña Realidad virtual
Fuente: Igualdad Animal

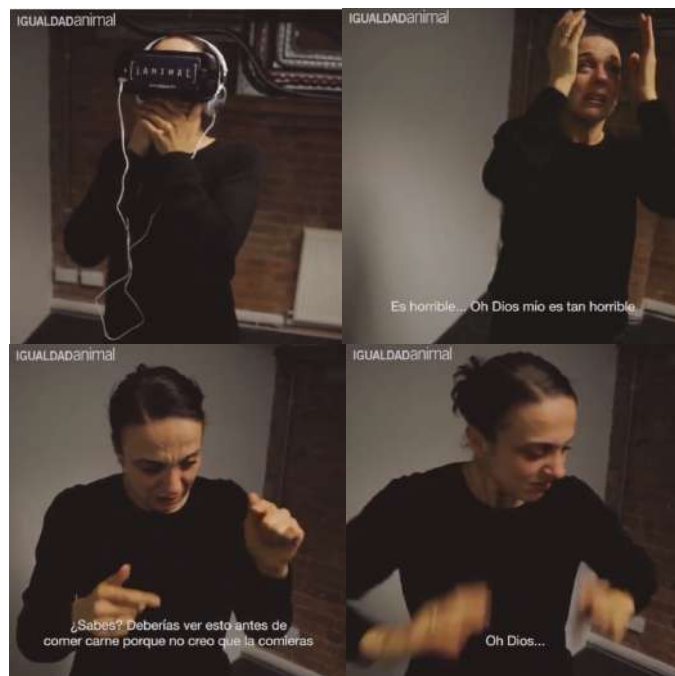


Imagen N°13: Extracto video, actriz Amanda Abbington presenciando la realidad virtual en los mataderos
Fuente: Instagram Igualdad Animal

La tecnología de la Realidad Virtual es utilizada para los fines de concientizar. Aquí se vive la paradoja de sentir satisfacción al poder ver la imagen sin atemorizarse, o más bien 'el placer de atemorizarse'. La conmoción puede volverse corriente, puede desaparecer. Siempre está la opción de no mirar, todos tenemos medios para protegernos de lo que nos perturba, razón por la que las campañas como las de las

horrorosas fotografías de las cajetillas de cigarros, por ejemplo, no han logrado que la gente deje de fumar. El 31 de Mayo de 2016, con motivo de la celebración el Día Mundial Sin Tabaco, Emol publicó un artículo acerca de la evolución de las advertencias en cajetillas de cigarros, analizando los 10 años que lleva la campaña de "Don Miguel", un hombre mayor que perdió su laringe producto de un cáncer por fumar diariamente, fue la primera imagen de advertencia que en el contexto de la nueva Ley Antitabaco comenzó a circular en las cajetillas.



Imagen N° 14: Campaña anti tabaco en Chile , imagen de 'Don Miguel '
en las cajetillas de cigarro
Fuente: www.emol.cl

Paloma Cuchi, representante de la Organización Panamericana de la Salud (OPS) y de la Organización Mundial de Salud en Chile (OMS), explicó que a lo que apuntan estas advertencias "es a reducir la publicidad, ya que la cajetilla en sí misma es un punto de publicidad". Por su parte, el sociólogo y analista de Universal McCann, Juan Pablo Estay, no cree que la medida tenga efectos reales en el comportamiento de la sociedad. "Los consumidores saben que el cigarrillo es malo, pero el efecto lo ven tan a largo plazo, o piensan que no les va a pasar a ellos, que les da lo mismo y siguen fumando". No cree que las imágenes que evidencian de forma explícita los problemas y enfermedades que causa el consumo del tabaco como dientes amarillos y mal aliento, el efecto secundario que provoca en los niños, o la impotencia sexual en los hombres, dejen la misma impresión que 'Don Miguel'. "No tuvieron el mismo impacto y creo que ya la gente ni siquiera ve o se da cuenta de la foto, ni siquiera se comenta. Antes se

comentaba, “mira cómo tiene la garganta”, pero ahora ya no tiene el mismo efecto que antes”. Comenta que está bien que estas imágenes fuertes vayan rotando, porque una vez que el impacto sucede con una foto nueva, la gente se acostumbra a la imagen. Desde entonces, Chile ha progresado en la disminución del tabaquismo un 39%.

La rotación constante de las imágenes de las cajetillas de cigarros, son un claro ejemplo de que nos acostumbramos a las imágenes fuertes a tal punto que no las vemos, problema al que se enfrentan a diario las organizaciones que utilizan la imagen para dar a conocer el activismo por los animales.

El crítico de arte británico John Berguer, en su miniserie grabada por la BBC en 1972, “Modos de ver”, analiza el tema de la imagen desde la publicidad, entendiendo que ésta opera desde la imaginación pero que pretende interpretar el mundo que nos rodea y explicarlo desde sus propios términos, sumándose así a un tipo de sistema filosófico. “A veces enfrenta la realidad con la irrealidad y entonces lo que vemos es de un contraste incompresible” (min 22:24).



Imagen N° 15: Imágenes de publicidad
Fuente: Google imágenes

Es justamente lo que ocurre con la visión distorsionada que tenemos de los animales para el consumo, los vemos como abstracciones, no como individuos. Si analizamos unas pocas imágenes tomadas al azar de Google, relacionadas con el consumo de animales para alimentación, veremos lo absurdo de éstas. Por lo general nos muestran animales felices. Un cerdo feliz vestido de chef con un tenedor en la mano (como si él mismo se fuera a cocinar). Un pez sonriente también con gorro de cocinero, con tenedor y cuchillo en mano, una gallina feliz mostrando sus huevos.

Pese a que la publicidad toma ideas de la realidad y elementos que usan el mismo lenguaje como diseño, impresión, texto y fotografía, es impresionante el nivel de desconexión e incoherencia que hay en nuestra cultura, volviéndose a veces la realidad irreconocible. Hay una fisura tremenda entre dos mundos, no hay comunicación, el contraste va más allá del entendimiento. Berguer se pregunta, ¿cuál es realmente la conexión entre las imágenes publicitarias y nuestras propias vidas, entre sus promesas y nuestras necesidades? Porque si analizamos detalladamente estas imágenes publicitarias, son tan sombrías como el paralelismo que utiliza Melanie Joy en su charla sobre el carnismo, entre el abuso hacia los animales y situaciones vividas a lo largo de la historia de la humanidad, como la esclavitud y el holocausto.

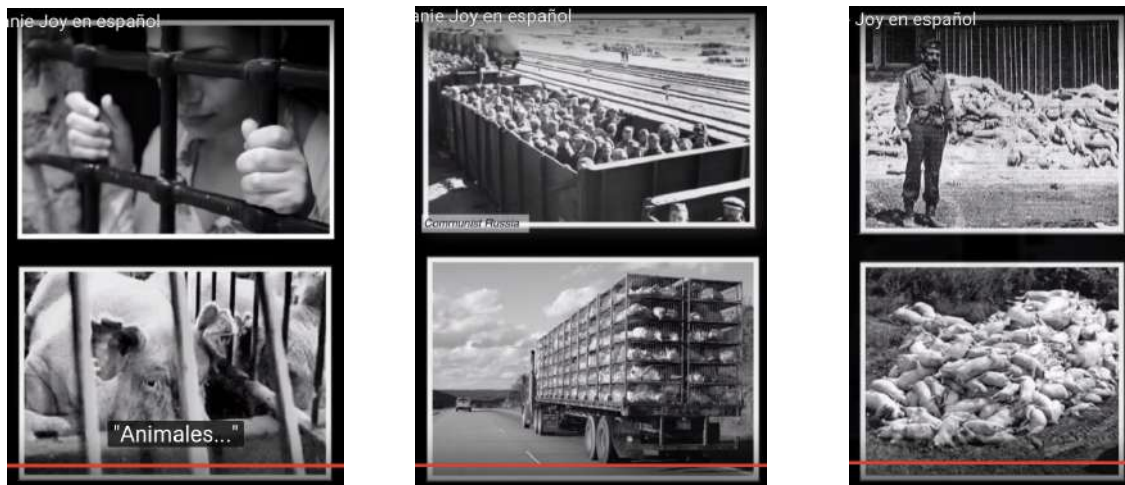


Imagen Nº 16: Paralelismo entre abusos contra la humanidad y contra los animales

"Es la mentalidad de la dominación y la subyugación de privilegios y depresión. Es la mentalidad que nos causa que convirtamos a alguien en algo, a reducir una vida a una unidad de producción. Es la mentalidad de 'El poder hace la razón' que nos hace sentir con derecho a ejercer un control absoluto sobre la vida y la muerte de aquellos con menos poder, sólo porque podemos. Y para justificarnos en nuestras decisiones, porque ellos son salvajes, mujer, animales". (min 15:05)

Fuente: Charla TED Melanie Joy

La ONG PETA (Personas por el trato ético de los animales), es la organización de derechos de los animales más grande del mundo, con más de 3 millones de miembros y simpatizantes. Se enfocan en las cuatro áreas en las que el mayor número de animales sufre más intensamente por períodos de tiempo más largos: en las granjas industriales, en el comercio de la ropa, en los laboratorios y en la industria del entretenimiento, mediante la divulgación de información al público, investigaciones sobre crueldad, investigación científica, el rescate de animales y el impulso de legislaciones. Basa sus campañas en el impacto visual, involucrando celebridades y realizando campañas de protesta.

Una de estas campañas es “Todos los animales tienen las mismas partes”, utilizando actrices y modelos, mostrándolas desnudas con el cuerpo segmentado en ‘cortes de carne’ (lomo, pulpa, costilla). La exhibición de PETA de mujeres reales como trozos de carne, utiliza muchas de las convesiones de la pornografía, es una imagen misógina utilizada para hacer una analogía entre la carne humana y la animal.



Imagen N° 17. Campaña PETA “Todos los animales tienen las mismas partes”
Fuente: www.peta.com

Junto a la agencia de comunicaciones Ogilvy & Mather Advertising, lanzaron una campaña de concientización sobre el maltrato hacia los animales con los que se hacen carteras, zapatos y cinturones de piel. Para ello seleccionaron una tienda de

productos de lujo en Bangkok, para colocar una serie de productos que al abrirlos o probárselos, las personas vivenciaran la crueldad con la que se trata a los animales para crear dichos productos. Las carteras tenían dentro un corazón falso latiendo o las vísceras vivas de una vaca o reptil; los guantes y zapatos contenían sangre que manchaban las manos y pies de las personas que se los probaban. A pesar de que la sangre y los órganos son falsos, la reacción de los compradores ante esta campaña es de un efecto repulsivo.



Imagen N°18: Campaña PETA contra el uso del cuero en la vestimenta y accesorios.
Fuente: www.peta.com

Las campañas de realidad virtual y la de PETA, en contra del uso de cuero para la vestimenta, han tenido que ir un paso más allá de la fotografía para poder entrar en la conciencia de los observadores, ya que, como cité a Juan Pablo Concha al inicio de este capítulo, pese a que la imagen fotográfica es una superficie de significado, ésta no es sustitución ni registro real de nada, siempre está todo en la conciencia y en las posibilidades de comprensión de quien observa. Por eso se pregunta, ¿para quién ha sido el *esto ha sido*? (2016:36). La fotografía confunde la realidad, el 'esto ha sido' con la verdad de ¡es esto! Estas campañas trabajan con este concepto, intentan explicitar a través de una experiencia vivencial el ¡es esto!, la certera constatación de la existencia de aquello que está en la imagen. Se da una relación compleja entre realidad y verdad entre la experiencia y la percepción de dicha experiencia. Al mirar fotografías la confusión se da en el momento en que se identifica realidad y verdad, es decir, la fotografía como asunto existencial constatativo.

La fotografía es una superficie llena de significado, dependiendo de la manera en que es leída otorga posibilidades narrativas, distintos tipos de contenidos articulados a partir de la infinidad de posibilidades. Quizas sea más pertinente a nuestros tiempos, repensar el concepto de 'lo inacabable' de Dubois, más desde las posibilidades narrativas de la imagen, que desde las posibilidades de reinterpretación que tiene un negativo.

Como explica Concha, la diferencia fundamental entre 'esto ha sido' y ¡esto es!, es la temporalidad implícita y la diferencia constatativa y exclamativa que el mismo Barthes indica. Lo constatativo contiene potencialmente lo que *ha sido*, por lo tanto son dos momentos de un mismo movimiento. Se copertenecen y se encuentran en la conciencia del observador.

PETA ha sido cuestionada porque sus métodos se basan en el escándalo y el efectismo. Pero en nuestra sociedad actual estas acciones funcionan justamente por ésto, ya que tendemos a mirar por encima, porque generalmente nos conformamos con los títulos o creemos cualquier cosa que aparece en los medios sin siquiera cuestionar de quien viene la noticia o el comentario. De hecho, este cruce entre movimientos populistas y redes sociales creó un nuevo régimen de verdad caracterizado por la aparición de burbujas informativas independientes entre ellas. Ahora cada uno puede elegir su fuente de información de acuerdo con sus propias opiniones y prejuicios; se habla de post-verdad o 'Post-truth', la palabra del 2016 en inglés según el prestigioso Diccionario. Esta palabra viene a definir una era en la que, el que algo aparente ser verdad es más importante que la propia verdad. Se refiere a circunstancias en las que los hechos objetivos tienen menor peso que los discursos emotivos o creencias personales, lo que hoy en día se ve negativamente reflejado en las redes sociales.

En Chile se ha estudiado el impacto positivo de estas redes para el terremoto y posterior maremoto del 27 de febrero de 2010, el que dejó una cifra de más de 521 personas fallecidas y 56 desaparecidos, según la información oficial del Gobierno a dos meses de la tragedia. El terremoto, según calificaron los medios de prensa, marcó un antes y un después en el uso de las tecnologías de información. Ante los diversos problemas en las comunicaciones, Twitter, Facebook y los SMS afloraron como una real

alternativa para contactar a familiares y revelar a la comunidad algunos datos sobre lo que acontecía.

Algunos ejemplos de esto es que Facebook, a través de su herramienta Safety Check, usó una notificación que recibían todos los contactos del usuario, para saber así si estaban fuera de peligro. Al mismo tiempo, indicaba al usuario la lista de amigos que también se encontraban en Chile y cuyo estado era aún desconocido, con el objetivo de recolectar información sobre los posibles damnificados. Fue más rápido comunicarse por medio de estas redes que por teléfono. Sin embargo, siete años después, cuando los incendios forestales arrasaron la zona centro y sur de Chile, estas mismas redes sociales se transformaron en un estorbo. Por ejemplo, políticos que pagaron publicidad para publicar cartas en contra de la gestión del Gobierno, información falsa que ganó espacio como "Mapuche y extranjeros son los causantes de los incendios". Así cada uno se suma a la verdad que más le representó o acomodó, y publicó verdaderas aberraciones, amparadas bajo el amplio velo de la ignorancia e ingenuidad que cubre este *status quo*. "Ante la emergencia, usemos responsablemente Whatsapp y redes sociales. Están circulando muchas cadenas que buscan desinformar al país", señaló la Presidenta de la República, Michelle Bachelet a través de su cuenta de Twitter, para encarar las falsas noticias, en conjunto con el Fiscal Nacional, Jorge Abbott.

En Estados Unidos se ha acuñado incluso un neologismo para designar esta nueva era de la información como la "política de la posverdad" o anti-establishment, a raíz de la reciente campaña electoral de Donald Trump, donde se le acusó de mentir e insultar a sus contrincantes abiertamente, saliéndose de cualquier esquema. Como lo ha expresado el columnista de asuntos internacionales y diplomacia Roger Cohen en The New York Times, "hay realmente un candidato fuera de cualquier esquema: es uno que miente, que insulta, que utiliza un lenguaje impensable hasta ahora. Si se dice: "Hay alguien que quiere ser presidente de Estados Unidos y miente constantemente", y millones de personas dicen: "De acuerdo, sí, quizá es algo que no se debe hacer, pero en cualquier caso le voy a votar", creo que es necesario hacer un análisis profundo".

La Universidad de Oxford define la posverdad como el fenómeno que se produce cuando "los hechos objetivos tienen menos influencia en definir la opinión pública que los que apelan a la emoción y a las creencias personales". "Todo el

fenómeno de la posverdad es sobre: "Mi opinión vale más que los hechos. Es sobre cómo me siento respecto de algo", explica el filósofo, humanista y pensador británico A.C. Grayling. (2017)

Retomando la impactante iconografía del sufrimiento, que utilizan las ONGs para hacer efectivas sus campañas, hay un punto muy relevante y es la capacidad efectiva de asimilar lo que muestran. Los fotógrafos activistas, así como los reporteros gráficos o los documentalistas en situaciones de crisis, se empeñan en registrar grandes crueldades y crímenes. Pero sería interesante pensar en lo que implica mirar estas imágenes de crueldad. No todas las reacciones están supervisadas por la razón y la conciencia. La mayoría incita a un interés más obsceno o superficial, lo que es un gancho para la prensa sensacionalista: "si hay sangre , va en la portada".¹⁴

La compasión es una emoción inestable, que necesita transformarse en acciones. El tema es qué hacer con las emociones que se han despertado, con el saber que se ha comunicado. Si sentimos que no hay nada que 'nosotros' ni 'ellos' puedan hacer, surge la apatía y con esto la pasividad. Quedamos anesteciados moralmente... entonces la pregunta es: ¿Qué hacer ante el dolor de los demás? Como hacedores de imágenes tenemos claro que la gran cantidad de imágenes de tragedias y sufrimientos adormece, así como también hoy en día la violencia ficticia se apoderó de las series, películas y video juegos, lo que lamentablemente potencia los niveles de violencia en la vida real. Esto quedó plasmado este año en el World Press Photo. La ira, la fuerza y la violencia de la imagen del policía Mevlüt Mert Altınta de 22 años, en una galería de arte en Ankara, y a su lado el cadáver del embajador de Rusia en Turquía, hicieron merecedor del World Press Photo a la foto del año y también en la categoría de mejor imagen de actualidad, al fotógrafo turco de la agencia AP, Burhan Ozbilici. Como cada año, esta fotografía no está exenta de polémica, aunque lo que se discute esta vez no es la veracidad de la imagen como en años anteriores, sino que es la crudeza y el poder mismo de la imagen lo que perturba.

¹⁴ Antiguamente la crónica roja era en extremo sensacionalista, y si una foto contenía sangre, era aún mejor para la portada.



Imagen N° 19: World press photo 2017, de Burhan Ozbilici

Fuente: <https://www.worldpressphoto.org>

Stuart Franklin, británico miembro de la agencia Magnum y presidente del jurado votó en contra. Declaro en un artículo publicado en *The Guardian*, “Es una foto de un asesinato, el asesino y la víctima, los dos aparecen y esto moralmente plantea los mismos problemas que publicar las decapitaciones terroristas”. (2017) Para él colocar esta imagen en el pedestal del World Press Photo refuerza el peligroso vínculo entre la inmolación y la publicidad. Cree que la difusión de esta imagen amplifica el mensaje de los terroristas. Por su parte, la académica Barbie Zelizer opina “La foto ya fue ampliamente difundida. Y la regla que debe regir la publicación de una imagen es que si algo es suficientemente noticioso para ser descrito con palabras también lo es para ser fotografiado, y es paternalista tratar de limitar la exposición del público a estos documentos”. (2017) Para Joao Silva, fotógrafo del jurado, “Esta foto es el rostro del odio, finalmente habla de lo que ocurre en Europa, en América, en Oriente Medio”. (2017)

El libro que articula la idea central de esta tesis, *La cámara lucida*, se basa en la lectura de la fotografía de la madre fallecida de Roland Barthes. Él ‘encuentra’ a su madre en una fotografía de cuando era niña, lo que ha enfocado el estudio hacia los orígenes de la fotografía; es decir, a la huella química y al análisis de la relación con el tiempo y la ausencia. El *esto ha sido* instala al acto fotográfico en el campo de lo

emocional, relacionándolo con la memoria, con la muerte. Como explica Concha, es la intencionalidad de la conciencia de Barthes, la que es capaz de encontrar la identificación entre el contenido noemático de la fotografía con el propio contenido noemático de su conciencia, referido a su madre muerta. Entendiendo que el noema es el pensamiento como contenido, como ideas de lo pensado.

El filósofo Vilém Flusser toma la fotografía como objeto de reflexión, exponiendo que ésta se encuentra con el mundo y graba una huella fragmentada, resignifica el mundo tanto desde su aspecto técnico como argumental. Para Dubois, que desarrolló el concepto de la fotografía “como huella de un real”, donde la imagen fotográfica, a diferencia de otros modos de representación, está inundada de un “sentimiento de realidad ineluctable”, aborda la teoría fotográfica desde el lugar del referente. Nombra al acto fotográfico, la co-presencia real de proximidad física con su referente, pero en el caso de la fotografía estenopeica el acto-huella es tiempo sobre tiempo. Marcela Quiroz se pregunta en su texto “La ilusión de ser fotógrafo: Hacia una fenomenología de la fotografía estenopeica, “¿qué le hará el transcurrir del tiempo a la huella?” (2005: 23) Para Concha, a partir de esta confusión que se genera entre la realidad del ‘esto ha sido’ y la verdad del ‘¡es esto!’, observa que el problema es justamente la temporalidad, es esta cualidad de lo que pertenece al tiempo, la que arriesga la equivalencia de la fotografía con la constatación de un hecho. La relación entre objeto e imagen se ha comprendido como “registro de una realidad”. La naturaleza del index reconoce su sentido en la dependencia del referente para su existencia y desde él toma su sentido representacional, esto quiere decir, que la naturaleza del index en la fotografía establecería una ineludible dependencia del referente y sería éste el que la funda. Dubois cita a Chales Pierce, diciendo que la fotografía se emparenta muy significativamente con signos como “el humo (indicio de fuego,) la sombra (indicio de una presencia), la cicatriz (marca de una herida), la ruina (vestigio de lo que ha estado ahí), el síntoma (de una enfermedad), la huella de un paso, etc. Todos estos signos tienen en común “el hecho de ser realmente afectado por su objeto (...) el mantener con él una relación física” (1983:48)

El ideario fotográfico que referencia mi obra fotográfica está directamente relacionado con la iconografía de la violencia. Aquí el referente se adhiere, tal como al concepto de carne se adhieren animales vivos. Son los referentes ausentes, ya que no

se come carne sin la muerte de un animal. Esto es un hecho, el tema es que no lo vemos ni lo pensamos. La función del referente ausente es encubrir la violencia inherente al consumo de carne, proteger la conciencia del consumidor, permitiendo el abandono moral de un ser. El referente ausente en mi obra fotográfica está representado en la noción de cautiverio, a partir de la impronta fotográfica, el gesto del metal corroído, de la imagen grasa que aparece al revelar el papel. Esta imagen evoca, no muestra, es el campo ciego al cual me he referido. “A través de la matanza, los animales se convierten en referentes ausentes. Los animales en nombre y cuerpo son transformados en referentes ausentes como animales para que la carne exista. La vida de los animales precede y permite la existencia de la carne. Así un cuerpo muerto sustituye al animal vivo. Sin animales no habría consumo de carne, sin embargo están ausentes del acto de comer carne, ya que han sido transformados en alimento”. (Adams, 2010:66)

Capítulo 3

La materialidad como significativo en el proceso fotoquímico

Sería aclarador en una primera instancia, tratar de dilucidar qué es lo específico de la fotografía, para legitimar los fundamentos de una estética fotográfica y con esto adentrarnos en la noción de materialidad como significativo en los procesos fotoquímicos, advirtiendo de antemano, que la industria fotográfica no se queda atrás en la utilización de productos de origen animal como materia prima.

El filósofo y teórico fotográfico François Soulages reflexiona en torno a esta pregunta a partir del concepto de *fotograficidad*, que se caracteriza por su articulación entre lo irreversible y lo inacabable. (La irreversible obtención de un negativo y el inacabable trabajo que puede realizarse a partir de éste). Por su parte, tomo algunas reflexiones del filósofo animalista Peter Singer, en torno a lo que ocurre cuando situamos a los animales no humanos fuera de nuestra consideración moral, para así lograr comprender la significancia de la materialidad en el proceso fotoquímico.

Este capítulo pone el acento en la materialidad como significativo, lo que va de la mano con los procesos fotoquímicos utilizados en mi trabajo fotográfico y su vínculo con el animal.

François Soulages plantea el concepto de *fotograficidad* para designar lo que es fotográfico en la fotografía, le otorga esa propiedad abstracta que implica la particularidad del hecho fotográfico. Toda fotografía implica tres aspectos bastante evidentes: el objeto por fotografiar, el sujeto que fotografía y el material fotográfico. Lo interesante de estos tres momentos, es la singularidad y complejidad que cada uno asume dentro del proceso fotográfico.

“La fotograficidad es esa articulación sorprendente de lo irreversible y lo inacabable”

François Soulages (1998:135)

En su primer aspecto, la relación que existe con el *objeto por fotografiar* no permite comprender la especificidad de la fotografía, aunque el concepto de ‘huella’, desarrollado en el capítulo anterior, nos guía en torno a la problemática y la relevancia del objeto fotografiado, en tanto que inevitablemente, la imagen remite a su referente. En este sentido, la fotografía es en su esencia un misterio, ya que sólo permite ver en su lugar una ausencia, un corte en el tiempo y en el espacio delimitado por la profundidad de campo. Incluso en el caso de las imágenes grasas¹⁵, donde el objeto real está en contacto directo con el papel fotográfico, la proximidad extrema no implica una identificación, siempre existe una distancia, una fractura. Siempre está presente el pasado, por esta separación de tiempo debido al proceso técnico de revelado: imagen latente, revelado, fijado. Estas facetas sucesivas siempre provocarán un desfase temporal entre el objeto y la imagen. La imagen digital constituye una modificación sustancial de lo fotográfico. Se pasa de la fotografía como ‘ente’ a la fotografía como ‘concepto’. Lo inacabable entonces se radicaliza desde el acto fotográfico y desde el archivo. Y por su parte lo irreversible desde la fotografía numérico-binaria es su absoluta reversibilidad. Es un sistema de almacenamiento inmaterial, porque elimina todo componente indicial, dejando únicamente los de carácter icónico y simbólico. La única forma de encontrar el referente en la imagen es a partir de la confianza que se deposite en el fotógrafo, la interpretación puramente simbólica-alegórica. Ahora bien, no podemos desligarnos de la fotografía digital, son referencias sin el original.

Y es justamente cuando está puesta en crisis la veracidad de la fotografía, cuando ella toma fuerza a modo testimonial de prácticamente todos los momentos de la vida, con la fortaleza que han tomado las redes sociales como Twitter, Facebook o Instagram, donde minuto a minuto se ven ‘pruebas’ de lo que hacen las personas en su vida cotidiana. “(...) habrá afectado muy centralmente el concurso de la referencialidad y que nos abre camino a un ámbito recién estrenado y perfectamente desconocido, el de una referencialidad sin referente (referencialidad cuyo lema ya no sería “eso, sin duda, estuvo ahí alguna vez”, sino algo como “eso quizás estuvo ahí alguna vez” ”. (Zúñiga, 2013: 62)

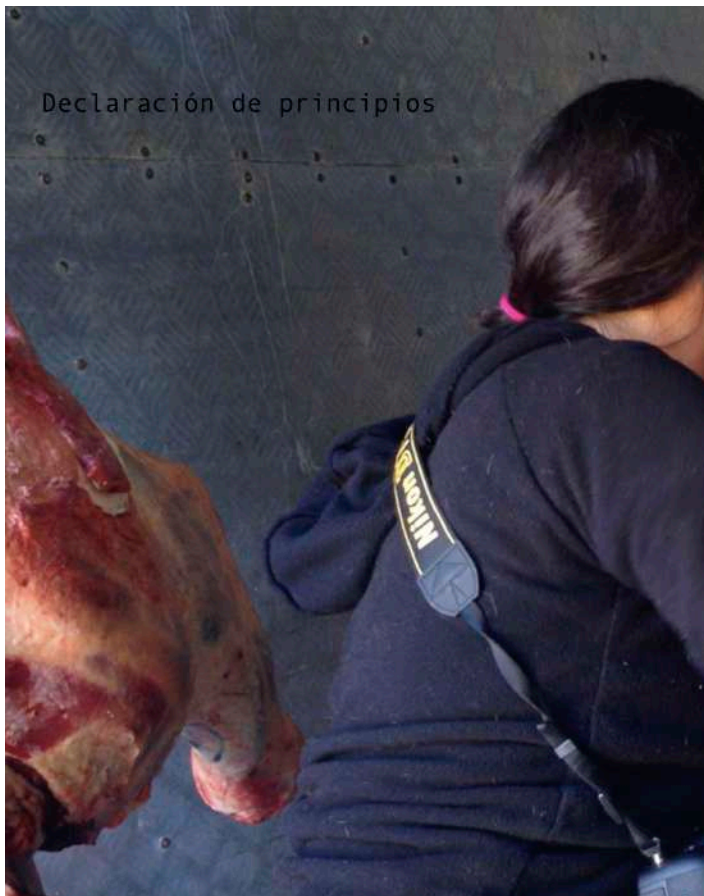
¹⁵ Técnica en la cual se aprovecha el hecho de que las grasas repelen líquidos, para revelar negativamente una imagen.

En un segundo punto, *el sujeto que fotografía*, es una persona que actúa en función de un objeto, por lo tanto éste reacciona frente a ese paisaje, situación, cosa, persona, ante él mismo... dependiendo de el tipo de fotografía. El fotógrafo no es un autómatas, necesita de una razón para 'hacer' fotografías. En el caso de esta memoria de obra, claramente mis motivaciones vienen de mi postura vegana y desde ahí el fotoactivismo.

“(...) Ya no son simples observadores; los fotógrafos son fuerzas activas de cambio”.

(Marzo, 2006: 297)

Declaración de principios



Fotógrafa de profesión,
vegana por convicción.

Mi trabajo de creación
transita entre la fotografía
estenopeica, las emulsiones
fotográficas y el activismo
animalista.

Las fotografías de animales
me han permitido conocer
distintas realidades y desde
ahí dialogar con temas
complejos como la condición
humana y la condición animal,
lo que redundo en temas como
el maltrato y la compasión.

La fotografía análoga, desde
la acumulación de tiempo que
se deposita en cada placa,
hasta el largo proceso de
revelado y emulsión sobre
distintos soportes, han
transformado cada toma en un
espacio de reflexión.

Son las fábulas entonces, las
que seguirán siendo material
de investigación para
visibilizar realidades veladas.

Utilizo el foto activismo como
herramienta activa, de protesta
y a favor del cambio.

Imagen 20: Registro de mi trabajo al interior de un camión de descarga de carne
Fuente: Propia

Cuando surge la necesidad de visibilizar el cautiverio, el trabajo fotográfico queda enmarcado dentro del concepto de 'Arte activista'¹⁶, donde la idea de 'verdad', toma fuerza, ya que el activismo es siempre real en la medida que conlleva una acción *in situ*, es concreto, no hay cabida para lo imaginario. Es más, cualquier proceso de simulación o tratamiento de la imagen pueden afectar profundamente cualquier intento activista. Pero cabe preguntarse: "¿De quién es la 'verdad' que observamos cuando miramos fotografías?". Como cita Jorge Luis Marzo, en el libro "Fotografía y Activismo" a la artista e historiadora Jolene Rickard (2006:346)

Aunque la cualidad de verdadero, sea un tema absolutamente discutible, según la perspectiva desde la que se aborde la imagen fotográfica, cuando entramos en el terreno del foto activismo, la imagen fotográfica es portadora de verdad, puesto que, "...el objeto referencial captado, irresistiblemente, retorna" (Dubois, 1983:43). Desde este punto de vista, lo propio de la fotografía sería revelar verdades, pero también le es intrínseca la destreza de descubrir la belleza en lo 'insignificante', predominando el sentimiento de lo sublime por sobre lo mundano. Cuando las fotografías están al servicio de la verdad -como es el caso de los que las utilizan con fines activistas- su deambular entre realidad y objetividad es un punto de controversia, ya que es aquí donde radica el *quid* de la cuestión: ¿quién establece la legalidad de la imagen?

Hoy en día existe una sensación de que los actos culturales tienen la capacidad de influir en la gente, de esta manera cumple la importante función de concientizar. El arte ha representado un espacio de libertad y de crítica, por lo tanto es un medio idóneo para alzar la voz. No es sólo oposicional, sino más bien crítico. Utiliza metáforas, imágenes, información, datos duros. No se identifica con un estilo, pero si es común ver que se elabora con los mecanismos de la indignación y la compasión. Tiene una actitud idealista y su objetivo final es visibilizar una realidad para generar un diálogo, donde se involucre al receptor de la obra. "El artista delega al espectador la tarea de reflexionar sobre su posición". (Marzo, 2006:335)

"El fotógrafo no toma fotos, las hace". (1998: 87) , esta reflexión de Soulages me hace mucho sentido al momento de buscar un lenguaje que permita desmarcarme

¹⁶ El activismo es un fenómeno relativamente reciente, surge con las primeras protestas laborales a fines del S XIX. Nace de la necesidad de articular mecanismos de autogestión y redes de socialización política que respondan a las verdaderas necesidades de una comunidad. Se diferencia de otros tipos de protestas porque implica organización y planificación para lograr un determinado objetivo. Puede ser para visibilizar una situación o directamente transformar una realidad. Sus motivaciones son políticas, medio ambientales, sociales y culturales.

de las fuertes imágenes imposibles de ver de maltrato animal. El arte activista incluye dentro de sus prácticas la organización social y la docencia. No por esto significa que tenga que ser simple, ni plantearse como una práctica condescendiente con el público. Muchos piensan que el arte para ser provocador debe ser explícito, de esta manera se estaría subestimando al receptor. El arte activista no niega el imaginario del artista, ya que desde ahí viene la creación; cuanto más sofisticados o complejos en su ejecución se vuelven los artistas activistas, más posibilidades tienen de que la obra funcione en distintos niveles, afectando al público del arte y al público general.

Susan Sontag, que en su libro “Sobre la fotografía” se refiere a la analogía del voyerismo sexual / fotográfico, dice que aunque la cámara fotográfica sea un puesto de observación, el acto de fotografiar es algo más que observación pasiva. “Una fotografía es tener interés en las cosas tal como están, en un *statu quo* inmutable, ser cómplice de todo lo que vuelva interesante algo, digno de fotografiarse, incluido, cuando ese interés es el dolor o el infortunio de otra persona”. (1977:28)

Jose Pablo Concha se refiere al “acto fotográfico” como “el acto creativo del fotógrafo, el que se funda en el propio fotógrafo; el resultado de este acto tiene la forma de un negativo, pero lo ‘inacabable’ es también propio del negativo, y esto es posible porque nunca tendremos acceso a la experiencia fundante del acto fotográfico”. (2016:23) Por lo tanto, la particularidad de cada fotógrafo, como elemento de la fotograficidad, no puede generalizarse. Entonces al igual que el *objeto*, no es específico de la fotografía.

El fotógrafo, desde su condición de autor es quien obviamente intensiona su acción, a lo que se suma la situación particular en la que se ha fotografiado. Esta circunstancia, generalmente no aparece explícitamente en la imagen, pero en el caso particular de esta instalación fotográfica que propongo, en torno a la observación de un camión de descarga de carne, es posible al menos vislumbrar este acto fotográfico, que pasa a ser fundamental en mi discurso, ya que es a la vez un acto de protesta donde la materialidad con la que trabajo esta todo el tiempo significando. Lo inacabable del negativo, es decir, su potencial de desplegarse al infinito, posiciona a la fotografía como el ‘arte de lo posible’. Pero para los fines de esta memoria, lo ‘inacabable’ del negativo, se da más desde la resignificación del ‘animal’ como ‘materia prima’, donde en este caso no es utilizado ni como alimento, ni vestuario, ni entretención, sino que desde su

existencia; el peso de su cuerpo, su carne, su grasa, su mínima permanencia en este mundo, han sido puestas en evidencia desde un paralelismo entre la carne, como materialidad resultante de una vida en cautiverio y una muerte violenta, y el acto fotográfico, ambos desde la metáfora del 'esto ha sido'.

El *material fotográfico*, que es la 'materia prima' que será transformada en fotografía, sí tiene un estatus particular. Este punto es fundamental para comprender el trasfondo de mi obra fotográfica, ya que esta materia prima, entendida como una sustancia natural o artificial que se transforma industrialmente para crear un producto - en este caso emulsión fotográfica- es significativa. De esta manera, la fotografía no puede ser comprendida sólo a partir del acto fotográfico, el objeto fotografiado o la analogía entre la fotografía y la huella, porque la fotografía es fabricación de un material. "(...) entender sólo lo que la hace posible no es comprender una cosa, también hay que entender la misma cosa para comprenderla" (Soulage, 1998:132). Además, como ya hemos visto a lo largo de esta memoria, es muy difícil delimitar qué es la fotografía, ya que puede funcionar en tres niveles distintos: semejanza, ícono – indicial o desde la condición ideológica de su estructura. Ante esta situación, Concha se pregunta: ¿Cómo pensar la cosa *en sí* de la fotografía, si ella es pura remisionalidad? (2016:19)

La remisionalidad es una característica de todo aquello que se constituye en un medio para su fin. Pero no solamente la fotografía es un objeto remisional, sino que todo signo y toda herramienta lo es. "El objeto remisional reconoce su sentido en algo que no es él. Lo propio de éste se encuentra en otro lugar, en otra cosa. Es un mero tránsito hacia otro espacio y es ahí donde se encuentra su peculiaridad". (Concha, 2016:20) Así miles de animales adoptan esta característica, transformándose en objetos remisionales, reconociendo su sentido en algo que no son, en alimento, vestuario...en emulsión fotográfica.

Peter Singer dedica un capítulo de su libro "Liberación animal" (1975) a la granja industrial, donde describe paso a paso el confinamiento de distintas especies para el consumo humano. Comparado con los pollos, cerdos, terneros y vacas lecheras, el ganado de vacuno criado para carne y sub productos, como la gelatina para la industria fotográfica que se fabrica con sus huesos y cartilagos, en ocasiones tiene más posibilidades de transitar en espacios abiertos, lo que no significa en ningún caso que vivan en buenas condiciones, ya que finalmente estos espacios son parcelas de

engorde. Resultan económicas para los productores, porque el ganado engorda más de prisa con cereal que con pasto, pero resulta que los estómagos de las reses no están preparados para esta alimentación concentrada. En busca de la fibra que necesitan, y que no está incluida en su dieta a base de cereal, se lamen su propia piel y entre ellas, lo que les causa por lo general, absesos. Esto por la gran cantidad de pelos que entra en la rumia. Pese a que el sistema de parcelas de sobrealimentación no confina al ganado tanto como las jaulas y cubículos a las gallinas, cerdos, terneros y vacas lecheras, están sometidas a las inclemencias del tiempo, pastoreando a todo sol en el verano, sin tener una sombra para protegerse o en el caso contrario, lluvia, viento y frío en el invierno, muriendo o enfermándose muchos de los vacunos del ganado, razón por la que algunos productores han optado por criarlas en espacios interiores, lo que por supuesto tampoco es una solución, ya que aquí se encuentran hacinadas, sin luz, el piso es de regilla para poder limpiar las fecas, lo que les lastima las patas al punto de dejarlas cojas además de las heridas que les provoca este tipo de suelo.

“Cinco libertades básicas”, como han sido llamadas... - darse la vuelta, acicalarse, levantarse, tumbarse y estirar sus miembros libremente-, se les siguen negando a todas las gallinas enjauladas, a todas las cerdas atadas en sus posilgas y a todas las terneras que viven en cajones.”

Peter Singer (1975:169)

Tomando en cuenta esta privación de libertad del animal, que implica una absoluta transformación de su naturaleza, la *cosa en sí* no es posible reconocerla porque no hay tal, ya que si definimos a un determinado ente por sus cualidades materiales, funcionales o simbólicas, estas han desaparecido y, por otro lado, las características que parecieran intrínsecas, en este caso, al vacuno, estarán presentes en otros entes también. Esto corre tanto para el animal que ha sido criado con el fin de producir una materia, ya sea la carne, piel o la gelatina de sus huesos, así como se pone en cuestión tanto el negativo cómo la cámara fotográfica, ya que estando o no presentes alguno de ellos, puede existir una imagen que se inscriba dentro del concepto de lo fotográfico. Entónces lo propio de la fotografía quedaría desplazada a su función, por lo que es fundamental comprender que es, desde el lugar que opera la fotografía, lo que

nos dará su horizonte de comprensión. Es muy difícil dar una definición transversal a todos sus usos.

Para comprender el concepto de fotograficidad planteado por François Soulages, hay que pasar de una 'concepción humanista' (el sujeto que fotografía algo mediante el material fotográfico / lo irreversible: la película que ya fue expuesta), a otra 'materialista' (el trabajo del negativo / lo inacabable: las infinitas posibilidades de éste), por lo tanto desde una concepción materialista la fotografía es la articulación de la pérdida y el resto; la pérdida de las circunstancias únicas que originaron el acto fotográfico, y el resto constituido por todas las posibilidades fotográficas que se pueden obtener de un negativo. La pérdida es absoluta y violenta, no es porque el ser perdido era de un gran valor para nosotros o en sí, sino porque ese ser ahora se ha perdido para siempre; es *el esto ha sido* de Barthes, por lo tanto está implícito el concepto de muerte, pero esto no es sólo en el plano de la metáfora, sino que la materia prima con la que se fabrica la película fotográfica, que esta hecha, como dije anteriormente, con gelatina y la gelatina se fabrica en base a cartílagos y huesos de animales, es decir, para que exista la fotografía, debe haber cautiverio, violencia y muerte.

“El resto no puede ser un remedio milagroso, salvo para aquellos que necesitan creer en los milagros; de hecho, ¿nos alivia de la pérdida, nos permite hacer un duelo? En ocasiones, tal vez; en todo caso, es lo único que nos queda, aquello con lo cual el artista podrá hacer obra: la fotografía o el arte de acomodar los restos... Pérdidas infinitas, restos infinitos...”

François Soulages (1998:136)

El animal es el eje de mi obra y requiero de su *materia* para producir la imagen. No puedo abstraerme de esta realidad, la fotografía siempre ha estado ligada a los procesos de producción de carne. La gelatina que luego es tratada con una serie de procesos químicos termina convirtiéndose en película fotográfica. La gelatina de procedencia animal sigue siendo hasta hoy insustituible. Los huesos de miles de millones de vacas, han sido triturados y convertidos en película. Es conocido el caso de George Eastman, el fundador de Kodak, que se encargó de crear una empresa subsidiaria para criar ganado y controlar la disposición de sus huesos en los años 30. “El secreto estaba en la vaca”; la necesidad venía de que sus proveedores no podían dar

abasto a las grandes cantidades que requería la empresa, tanto en cantidad como en calidad. Si las vacas eran alimentadas con determinado tipo de grano, como por ejemplo el de mostaza, cambiaba la composición de los huesos de la res, y bajaba la calidad de la película, lo que era impermisible. Aunque era costoso podían vender varios de los subproductos generados en el tratamiento de los huesos. El calcio, los fosfatos y otros, eran revendidos. Finalmente es la gelatina la que soporta la emulsión, y sin ella no hay imagen fotográfica. Aquí radica la importancia de la materialidad como significante en el proceso fotoquímico al plantearme el cómo problematizar esta observación del metal golpeado y vincularlo con la noción de cautiverio. ¿Cómo trasladar las observaciones que fueron apareciendo en cada experiencia? ¿Cómo representar esta imagen?

Capítulo 4

CONTENEDOR

A partir de la observación de una situación cotidiana, como lo es ver a los cargadores de carne en los alrededores de la Vega Central, me pregunto acerca de los procesos de producción de la carne, en los que no hay cabida al sentimiento. Desde esta idea abordo la noción de cautiverio, entendido como el estado de privación de libertad, y para ejemplificar lo que esto significa expongo dos instancias en las que los humanos viven esta experiencia: el secuestro y el síndrome de cautiverio. Vinculo el camión de carne con esta noción, pero también hago la analogía con la “caja oscura”, entonces veo las distintas posibilidades fotográficas que me entrega el camión. Realizo un trabajo de campo durante un mes, cinco visitas de 20 a 30 minutos cada una, que es el tiempo que se demoran en descargar. De esta metodología centrada en la práctica van apareciendo los hallazgos, así surge una primera observación que me da las directrices para generar una obra, y es en relación a las paredes interiores del camión modificada por los golpes del animal. Al preguntarme de qué manera puedo representar esta imagen, van apareciendo las materialidades que me permiten hacer un desplazamiento de la cuestión observada, estos son la emulsión Van Dyke sobre el zinc como soporte, que por ser ambos metales y a la vez inestables, se chocan durante todo el proceso, produciendo una imagen de difícil acceso.

4.1 Manifiesto

Me llaman la atención los camiones de descarga de carne, paran en la calle con las luces de estacionamiento y un tipo cubierto con una capa de verdugo llamada *coipa*, corre a toda máquina con un trozo de animal al hombro. (La coipa es la capucha que utilizan los cargadores para trasladar los trozos de carne, en ella van quedando todos los residuos de sangre y grasa del animal). Quedan las puertas del contenedor abiertas de par en par, y dejan entrever las mitades de animales colgando: esta imagen me perturba.

Cuando veo esta situación pienso qué pasa aquí con los procesos de producción, con la cadena de frío, con la higiene. Pareciera que nadie quiere ver ni saber, es un tema siempre oculto y de difícil acceso. Pero también reflexiono en qué es lo que me atrae tanto de esta aberrante imagen. ¿Es este personaje con su capucha de jeans llena de muerte?, ¿es el color y la textura de la carne, que al abstraerla más se acerca a una imagen gráfica?, ¿es el metal del camión, esos ganchos tan hermosos y terribles a la vez?

Vislumbro que en el diálogo de la 'materia' con su función, hay un punto de inicio que dictará las pautas para este proceso de obra. Entendiendo la *materia* como la sustancia originaria, que será transformada por la química, que a su vez develará el material fotosensible impactado por la luz.



Imagen nº 21: Cargador
Fuente: propia

4.2 Desarrollo

La carne



Imagen nº 22: Animal número 47
Fuente: propia

Desde el punto de vista del animal, hay una serialidad para trabajar esta ‘materialidad’, que es sometido a ciertos procedimientos, donde no hay cabida al sentimiento y donde el dolor, esta sensación de padecimiento físico y psicológico, cruza toda su vida. “Desde el mismo instante en que nacen sufren un confinamiento intensivo, donde pueden contraer enfermedades, son expuestos a temperaturas extremas, sufren hacinamiento, se les trata con violencia e incluso llegan a desarrollar psicosis”. (Joy, 2013:121)

Como en cualquier sistema de producción a gran escala, los sistemas de procesamiento de animales para la industria alimentaria, ofrecen un producto con el mínimo gasto y el máximo de beneficio. Estas medidas de reducción de costo son las que han convertido a la producción de carne en una práctica inhumana. Primero deben haber animales que nacen y son criados en cautiverio, tratados como unidades de producción. Toda esta violenta y antinatural cadena de producción, culmina en el traslado del animal faenado, colgado en 4 cortes: paleta izquierda y derecha, pierna izquierda y derecha. Los cuelgan de unos ganchos de acero que resisten hasta 100 kilos. Ganchos que facilitan la manipulación de los cuerpos al interior del camión, deslizándose por una barra para que el cargador pueda llevarlo a su destino.

4.3 Trabajo de campo

Contenedor / Caja oscura

Mi proceso de creación artística ha sido un trabajo de campo centrado en la práctica, esperando que en el hacer aparezca el hallazgo. Bajo esta premisa realicé 5 visitas en el lapso de 1 mes a un camión de descarga de carne, que se estaciona en la calle Nueva Rengifo, entre Lastra y Antonia López de Bello, en la comuna de Recoleta de la ciudad de Santiago, a un costado de la Vega Central, y una salida al Matadero Franklin 4 meses después. Cada sesión de trabajo duró 20 a 30 minutos, que es lo que se demoran en distribuir la carne a las distintas carnicerías del mercado, todo depende de la cantidad de cortes que cargue el camión. Mi primera observación al subir al contenedor, fue la que me entregó las directrices a seguir. Y tiene que ver con la apariencia del camión por dentro, que para mi sorpresa no era un acero inoxidable impecable.

El camión transita desde el frigorífico a los lugares de distribución con los productos listos para la venta, es el que finaliza la cadena de producción una vez que termina su recorrido, de aquí se devuelve y sus paredes son lavadas con mangueras. En el suelo tiene unas rendijas para que corra el agua con toda la grasa que los cargadores limpian del trozo de carne. Cuando el camión se cierra es una 'caja oscura', un contenedor hermético, entonces a partir de esta analogía, establecí una metodología para abordarlo. Estudié las distintas posibilidades fotográficas que me ofrecía este contenedor: tomas de fotografía estenopeica, imagen grasa de las cuatro piezas del animal, fotograma de despieces colgando de los ganchos, fotografías digitales del camión vacío, retrato del cargador, video de imagen fija a un fragmento de las paredes del camión, recolección de objetos como *coipa* y gancho. El azar siempre estuvo presente en cada una de mis experiencias, tanto en el estudio de campo, como posteriormente en el trabajo de laboratorio, donde el choque del material con la química hicieron lo suyo.

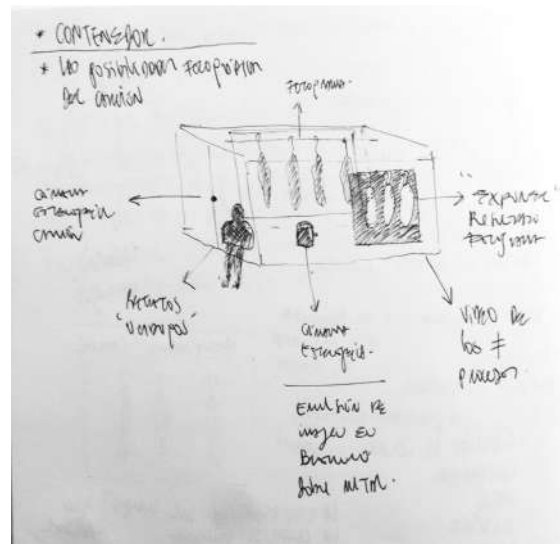


Imagen nº 23: Boceto de las posibilidades fotográficas del camión
Fuente: propia

Fotografía estenopeica: La palabra "estenopeica" viene de *estenope*, que significa pequeño orificio. La imagen estenopeica es aquella imagen fotográfica producida sin el uso de óptica, por lo tanto los tiempos de exposición son largos. Las cámaras estenopeicas se realizan generalmente de forma artesanal a partir de cajas o tarros, razón por la cual son imágenes con aberraciones ópticas que generan una extrañeza. Funcionan igual que cualquier cámara fotográfica, se requiere de material fotosensible, que puede ser papel fotográfico o película y de un obturador que cierre el paso de la luz en el interior de esta caja oscura.

Imagen grasa: Técnica en la cual se aprovecha el hecho de que las grasas repelen líquidos, para revelar negativamente una imagen. En este caso se frotó el papel sobre el trozo de carne para que impregnara con la grasa del animal.

Fotograma: Técnica de colocar objetos opacos o translucidos en contacto directo sobre el papel fotográfico, es decir, se obtiene una imagen sin matriz. En este caso se puso el papel fotográfico detrás de los trozos de carne colgados de los ganchos, con el camión cerrado. Se disparó un flash delante de los trozos de carne para que quedara la silueta de éstos en el papel.

4.4 Sesiones de trabajo

En la primera sesión le explico a Daniel, el chofer del camión, que estoy trabajando en un proyecto fotográfico. Me da su teléfono para coordinar en los días que reparten en la Vega, ya que cada descarga no dura más de 30 minutos y sólo puedo trabajar en ese período de tiempo, por lo tanto tenía que llegar unos minutos antes que el camión para que me alcanzara el tiempo.

Realizo fotografías digitales desde afuera del camión mientras descargan la carne y también al interior del camión vacío. Es la primera vez que me subo a un camión de carne, este fue el momento en que veo que las paredes del camión han sido modificadas por los golpes de los trozos de carne. Esta fue la observación que ancló el proyecto.

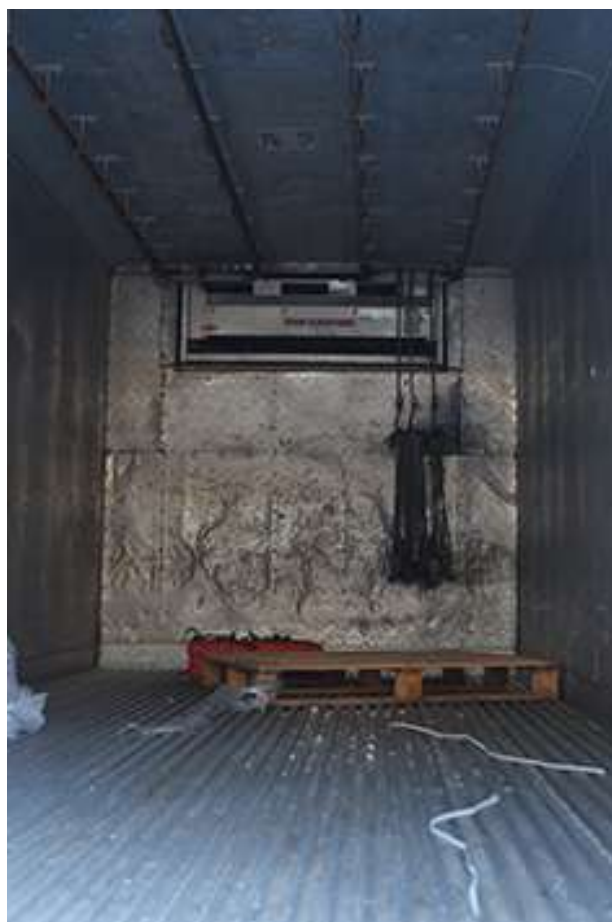


Imagen n° 24: Camión vacío
Fuente: propia

Le tomo un retrato al cargador y le pregunto:



Imagen nº 25: Rubén
Fuente: propia

Nombre: Rubén

Edad: 34 años

¿Te gusta tu trabajo?: Le encanta su trabajo

¿Comes carne?: Come poca carne

¿Tienes perro?: Si

¿Cómo se llama?: *Negra* (Esboza una sonrisa)

En la segunda sesión tomo seis fotografías de placa con cámara estenopeica, dos con cámara Ilford y cuatro con cámaras hechas con tarros de café. También fotografías digitales a detalles del camión: trozos de carne, ganchos, rendijas del suelo, paredes. Pruebo la potencia y la distancia del flash para el fotograma de los despieces de la siguiente sesión. Me grabo para registrar el trabajo.

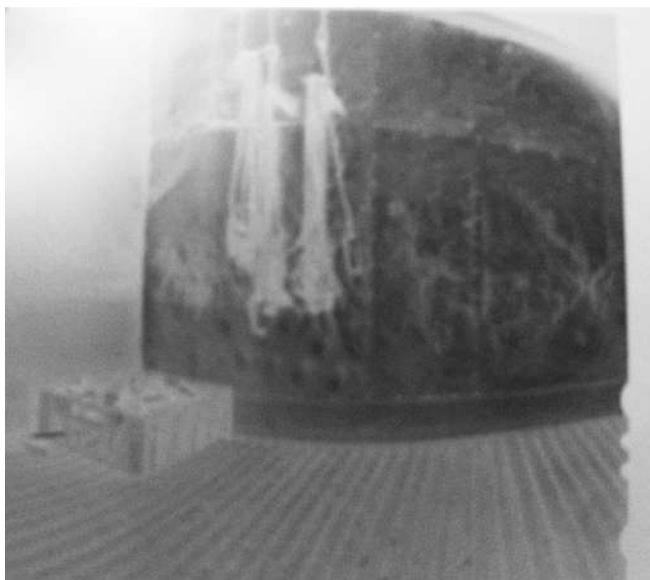


Imagen nº 26: Toma de fotografía estenopeica y resultado
Fuente: Propia

En la sesión tres, realicé el fotograma de despieces colgando de los ganchos. No resultó porque al cerrar el camión nos dimos cuenta de que no quedaba completamente oscuro, entraba luz por las bisagras de las puertas del camión al cerrarlas, por lo tanto el papel se veló durante el proceso. La imagen grasa o “muestra

de material” del animal nº 47 tampoco resultó bien, ya que el revelar, la grasa ya había sido absorbida por el papel, tendría que haber revelado en el momento. También me regalaron un gancho de acero.



Imagen nº 27: Realización de imagen grasa y gancho de acero recolectado
Fuente: Propia

En la cuarta sesión realizo un video de imagen fija a un fragmento de las paredes del camión. Se van formando imágenes con los cambios de la luz, el paso de autos y de la gente. Rubén, el cargador, me regala su *coipa*.



Imagen nº 28: Video de imagen fija y *Coipa* recolectada
Fuente: Propia

Después de varios intentos por volver a trabajar en el camión de descarga, no lo logré por distintos motivos, como la disminución en las ventas de carne, por lo tanto el camión ya no iba 3 veces a la semana a la Vega Central, sino que sólo una vez por semana. Mis horarios no calzaban con los del camión, Daniel no me contestaba las llamadas, etc.) Aún me faltaba realizar la imagen grasa, así es que decidí ir al Matadero Franklin apostando a que ahí habrían muchos más camiones y podría realizar la imagen grasa que había quedado pendiente. Para la quinta sesión partimos un sábado en la mañana con Alexis Gajardo y Cristina Muñoz, ambos compañeros del Magister, para realizar la acción -Alexis en la cámara y Cristina como asistente de producción- Contra todo pronóstico fue fácil conseguir el camión y no nos pusieron problema para grabar. Una vez hecho el trabajo, nos fuimos a una calle cercana a revelar las imágenes rápidamente antes de que se secaran. De aquí surge otra pieza de la instalación fotográfica, con 4 imágenes grasas de 1 metro por 60 cms. más un video, en el que trabajé la post producción con Claudio Kramer en la edición, Dante Baeriswyl en la gráfica y Diego Hernández en la edición de sonido.



Imagen n° 29: Video 'Toma de muestra'
Fuente: Propia

4.5 Proceso fotoquímico

Los metales

Desde el reconocimiento de la función de las planchas de zinc¹⁷, como piel interior del camión, que al ser impactado por el golpe del animal, va generando una textura de pliegues y hendiduras, entiendo que el metal es lo que condensa toda la experiencia, lo que me permite hacer el cruce entre la inquietud y lo material, y con el traspaso de esa función al medio fotográfico es que logro sintetizar la observación de las modificaciones que sufren las paredes metálicas del camión. Evidencian la ausencia del trozo de carne congelado, sublimando el cuerpo por una cuestión material. El metal es la metáfora, es el fuera de campo, es el vestigio de esa violencia encubierta, son los desechos de este sistema de producción.

La emulsión fotográfica¹⁸ Van Dyke se compone de plata y fierro, ambos son extremadamente fotosensibles¹⁹, el Nitrato de plata por sí solo, y el Ferro III necesita del Acido Cítrico como catalizador²⁰, la fotosensibilidad de ambos componentes la hace una emulsión inestable²¹. Los dos metales se repelen entre sí, hay una lucha entre ellos. Pero por su parte, el zinc, como soporte, se resiste también a la emulsión.

Al ocupar placas de zinc, estoy trabajando con un cuerpo orgánico, que se corroe, se transforma con el medio y en el encuentro con otros metales. En este caso la inestabilidad del metal hizo que se perdiera bastante el control de los resultados, debido a las reacciones químicas. Es como si cada placa tuviera su personalidad, hay unas indomables, hay otras cooperadoras que se oxidan en lugares precisos que aportan con su corrosión a la imagen, hay otras perfeccionistas que no reaccionan y permiten obtener una imagen limpia. Así se va armando este puzle de 36 piezas, probando qué

¹⁷ El Zinc, comúnmente conocido como hojalata, es una aleación de hierro y estaño.

¹⁸ Una emulsión fotográfica, es el líquido que se obtiene al mezclar el agua con sustancias insolubles en ella. En este caso el Van Dyke (inventado en 1889 por W.W.Nichols Vandyke), se prepara en base de sales de hierro pero en combinación con nitrato de plata, por lo que necesita un fijador para remover las sales no expuestas. Las imágenes resultan de un color café rojizo.

¹⁹ Fotosensible: Los materiales fotográficos son sensibles a la acción de la luz.

²⁰ Catalizador: Sustancia que acelera o retarda una reacción química sin participar en ella.

²¹ Inestable: La inestabilidad química se refiere a que los elementos pierden su equilibrio, ya sea por humedad o calor, por lo que se dice que el material es inestable si se corroe, descompone, polimeriza, quema o explota la presencia de aire, bajo las condiciones anticipadas de uso o condiciones ambientales normales.

matriz²² calza sobre qué placa, qué parte de esta imagen fragmentada es la que mejor se adhiere según el grado de corrosión del zinc.

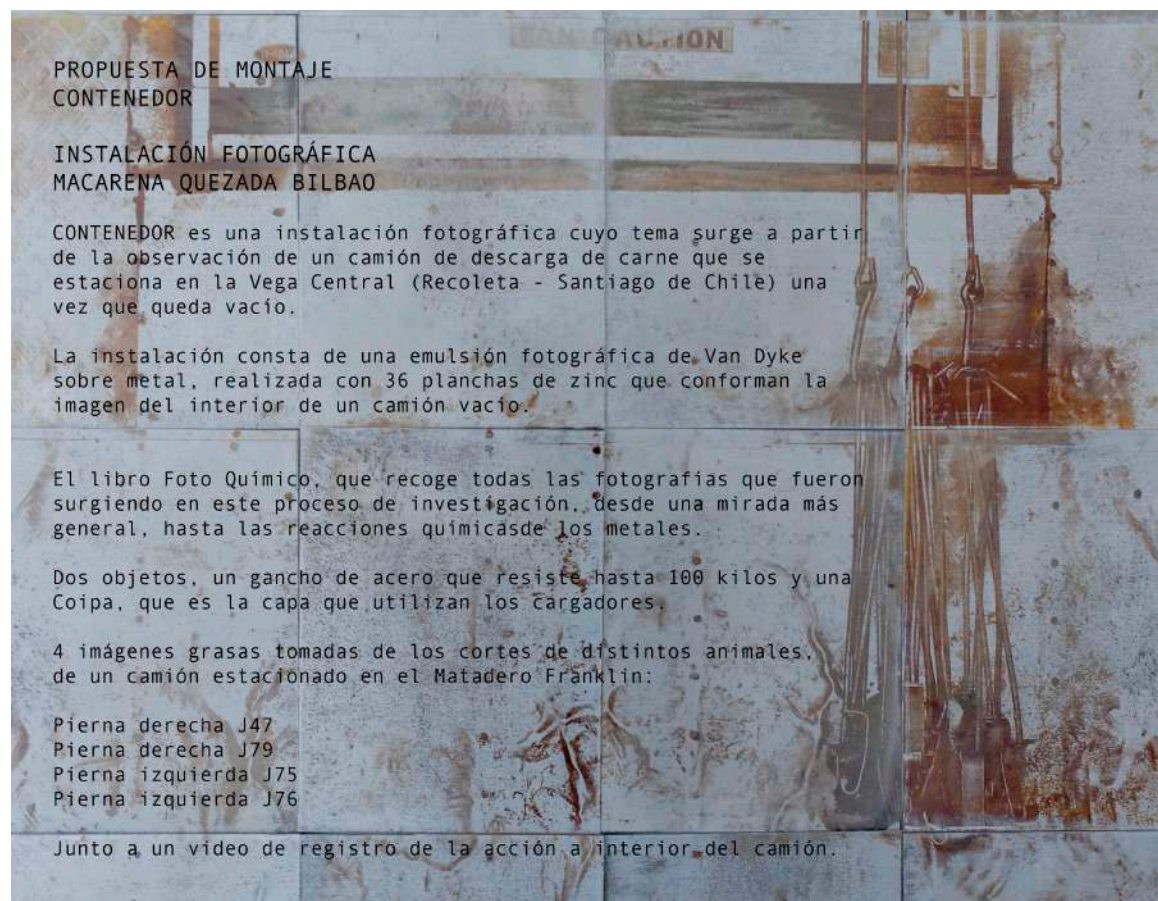
Al preparar el soporte para que se impregne del Van Dyke es necesario recubrir el metal, porque éste no es absorbente y necesitamos cambiarle esa condición, por lo tanto hay que lijarlo y desengrasarlo para aplicar un barniz, una vez seco gelatinizar cada placa, pero hay zonas donde no cubrió de forma homogénea, ahí el metal reacciona oxidándose una vez que ha entrado en contacto con estos otros dos metales.

La fórmula se prepara con 20 gramos de Ferro III verde y 5 gramos de Nitrato de plata, por lo tanto, el fierro que es más pesado baja. Mientras espera a ver que ocurrirá con la plata, el Ferro se va a depositar en la superficie, porque se repele con la plata. Pero durante los 10 minutos de exposición, los rayos UV no rebotan en el metal, sino que logran quemar todas las zonas donde están habitando los dos químicos. El resultado es de un café rojizo con una superficie de velo de plata, porque ésta queda flotando. Como la plata no se adhiere, es necesario utilizar gelatina, la que se disuelve cuando se aplica la emulsión encima, con la frotación del pincel y la temperatura al secar la placa, así la emulsión queda atrapada en la gelatina.

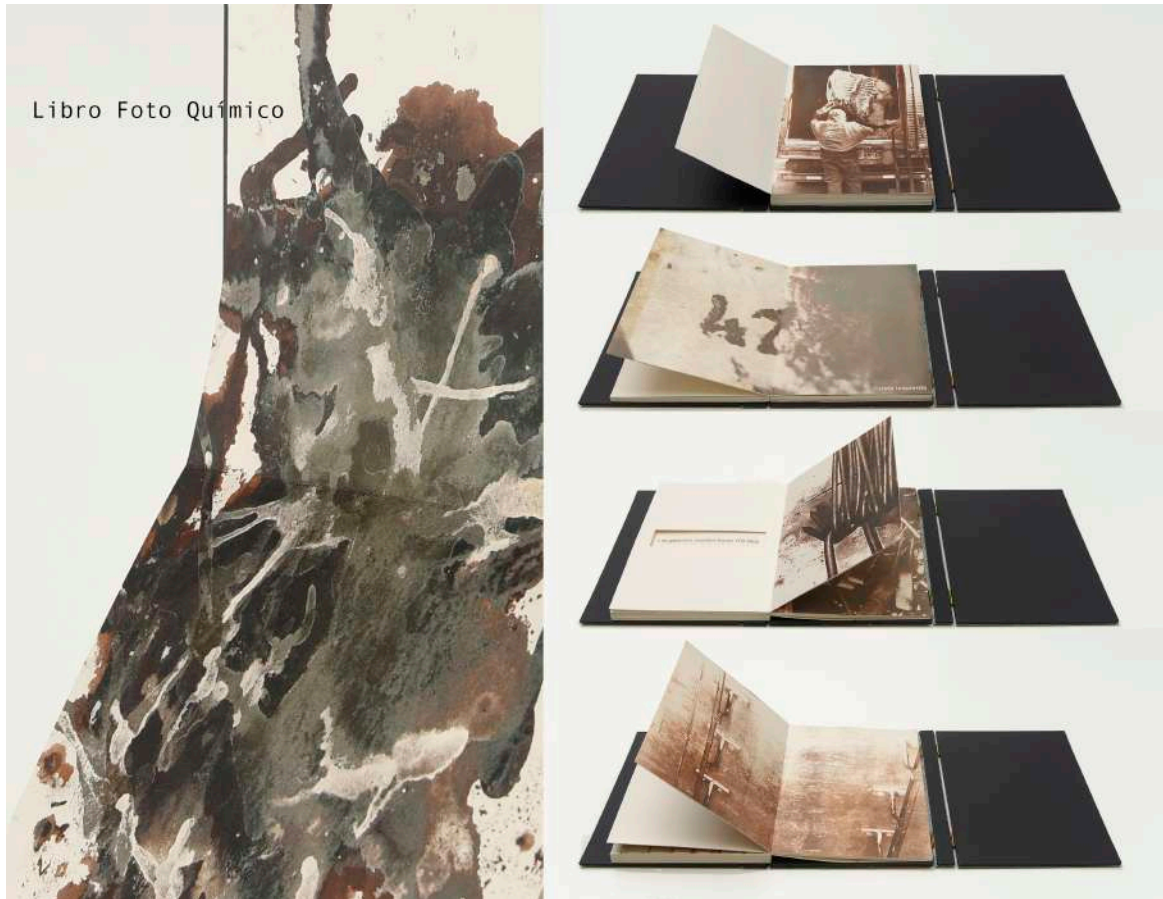
Finalmente es el noble Hiposulfito sódico, que con sus 150 grs., que cuestan \$300 el que permite que esta imagen latente se revele y fije al mismo tiempo, y podamos sacarla del laboratorio a la luz.

²² Matriz: Las matrices son los negativos que deben ser translucidos, pueden ser de material fotográfico, transparencias o papel, dependiendo del uso que se le dé.

4.6 CONTENEDOR / Instalación fotográfica



Emulsión fotográfica Van Dyke
sobre 36 placas de Zinc
(150 x 180 cms.)





Video de registro / Toma de muestra



Conclusión

La iconografía de la violencia es el nicho que referencia el ideario fotográfico de mi obra. Es a partir de la imposibilidad de la representación de esta violencia encubierta por el referente ausente, inherente al consumo de carne, que trabajo la noción de cautiverio. Esto es a partir de la impronta fotográfica, el gesto del metal corroído y la imagen grasa que evocan el *esto ha sido*. La carne muerta, el campo ciego de la imagen. Lamentablemente el animal termina siendo un objeto remisional, es decir, reconoce su sentido en algo que no es él. Su existencia se transforma en un mero tránsito hacia otro espacio donde su ser se transforma en materia, constituyéndose en un medio para su fin. Así, miles de animales adoptan esta característica, transformándose en objetos remisionales, reconociendo su sentido en algo que no son, en alimento, vestuario o en emulsión fotográfica. Con la fotografía ocurre lo mismo, quedando lo propio de ella desplazada a su función, por lo que es fundamental comprender que es desde el lugar que opera, el que nos dará su horizonte de comprensión, por lo mismo es muy difícil dar una definición transversal a todos sus usos.

En este caso, está inserta en el marco del foto activismo, por lo tanto, la imagen fotográfica es portadora de verdad, puesto que, como dice Dubois (1983: 43): “(...) el objeto referencial captado, irresistiblemente, retorna”, tomando fuerza la idea de ‘verdad’, ya que el activismo es siempre real en la medida que es concreto. Pero siempre estará presente la confusión que se genera entre la realidad del ‘esto ha sido’ y la verdad del ¡es esto!. Esta ambigüedad se produce por la temporalidad (cualidad de lo que pertenece al tiempo). Siempre existirá una distancia, porque está presente el pasado. Hay una separación de tiempo debido al proceso técnico de revelado: imagen latente, revelado, fijado.

Estas faces sucesivas siempre provocarán un desfase temporal entre el objeto y la imagen, pero es necesario, ya que es mediante la impronta fotográfica que hay una resignificación del ‘animal’ como ‘materia prima’, en este caso no es utilizado ni como alimento, ni vestuario, ni entretenimiento, sino que desde su existencia; el peso su cuerpo, su carne, su grasa, su mínima permanencia en este mundo, han sido puestas en evidencia desde un paralelismo entre la carne, como materialidad resultante de una vida en cautiverio y una muerte violenta y la materialidad como significante en el proceso fotoquímico, al plantearme el cómo problematizar esta observación del metal golpeado y

vincularlo con la noción de cautiverio.

¿Cómo trasladar las observaciones que fueron apareciendo en cada experiencia? ¿Cómo representar esta imagen, el diálogo de la 'materia' con su función? En una primera instancia, es la emulsión Van Dyke en el choque con el zinc, la que me permite hacer un desplazamiento de la situación observada en las paredes del camión. Hay una directa relación entre el material y el referente, en donde el soporte tiene una carga objetual, una memoria que se transmite por la inestabilidad del zinc que se corroe en el contacto con el medio. Es en el cruce de la química y las ideas, donde se va revelando el hallazgo, poetizando el material en base de una estética a través de una imagen química. Las aberraciones del material fotosensible, dan un resultado tan palpable, como la misma experiencia de imagen que ocurre al interior de este contenedor.

El resultado final es una fotografía fragmentada, una imagen difícil de mirar, tanto por el reflejo del metal como por la materialidad que le otorga el Van Dyke, con errores que finalmente son los que aportan a mi representación de este contenedor vacío. Podría depurar la técnica hasta que ésta quedara pulcra, probando otros barnices, estudiando a fondo las reacciones químicas de los metales, ganado experiencia en esta emulsión con el tiempo y repitiendo una y otra vez cada placa hasta lograr el dominio de la técnica, pero esta obra es cómo percibo este contenedor vacío y toda su carga objetual, todo lo que evoca. Una imagen corroída, sucia. Es tan fuerte la técnica que la fotografía podría quedar en segundo plano, pero logra generar una extrañeza en la imagen, en base a la irregularidad de la propia imagen.

Fueron tantas las imágenes que aparecieron durante este proceso de obra, que surge la idea de hacer un libro Foto Químico, con la misma emulsión de Van Dyke. Funcionando como objeto debido a sus características físicas: sus tapas de metal, su forma, grosor y obviamente las imágenes que contiene, sumándose a los dos objetos recolectados, la *Coipa* y el gancho, más la caja metálica contenedora de la obra.

En una segunda experiencia, busco una forma de trabajar el '*esto ha sido*' desde un proceso fotoquímico que no resultara tan tóxico como el anterior, porque estaba embarazada esperando a mi hija Martina. De esta manera recurro al principio básico de que agua y aceite se repelen. Pensé que si lograba retener la grasa animal en

un papel fotográfico, tal como se hacen las clásicas imágenes grasas de los procesos fotoquímicos sin negativo, en primer año de fotografía, donde uno traspasa su huella mediante vaselina a un papel fotográfico, podría en este sutil gesto, traspasar toda la poética de la obra, es decir, para que esa grasa se impregne en el papel, tuvo que haber cautiverio, violencia y muerte. Al visualizar esta idea, pensé que la performance del acto era muy potente, por lo demás el nivel de producción era alto, por lo mismo si no funcionaba, perdería todo el material fotográfico y el trabajo, así es que ahí surge la idea de grabar la acción. El video terminó siendo una pieza importante que articula la instalación fotográfica, asumiendo el rol pedagógico o explicativo, que es importante al minuto de inscribirme dentro del arte activista.

Con todos estos elementos puestos en escena, se genera un quiebre desde el lenguaje fotográfico, estirando la fotografía hacia los límites del lenguaje visual, haciendo trabajar a la fotografía con su propio soporte, no con un elemento externo, como la fotografía *pictorialista*, por ejemplo. De esta manera logro quebrar la narrativa lineal de esta imagen. Ahí es donde la fotografía, sin perder su referencia, empieza a develar cosas que van más allá del referente. Si bien está ahí, está todo el tiempo incomodando, punzando, llevándonos hacia otro lado. Es una imagen velada, que entorpece el acceso, que no deja nada muy evidente.

“Cada cosa por ver, por más quieta, por más neutra
que sea su apariencia, se vuelve ineluctable cuando
la sostiene una pérdida y desde allí, nos mira, nos
conciene, nos asedia”

Didi-Huberman (1997: 16)

Un estudio que queda pendiente, es una investigación muy relevante para mí que hacer artístico, y es que para producir esta imagen se requiere de todo aquello que se transporta en este camión y no se utiliza, o sobra: los cartílagos y los huesos. De ellos se hace la gelatina, que es la que permite que la emulsión quede atrapada en una solución que se pueda adherir al metal. Finalmente el animal es el eje de la obra y requiero de su *materia* para producir esta imagen. No puedo abstraerme de esta realidad, la fotografía siempre ha estado ligada a los procesos de producción de carne,

porque para hacer película fotográfica se necesita gelatina, que luego es tratada con una serie de procesos químicos hasta convertirse en el producto final. La gelatina de procedencia animal sigue siendo hasta hoy insustituible.

7. Referencias Bibliográficas

7.1 BIBLIOGRAFÍA

Báez, Christian - Mason, Peter (2006) *Zoológicos humanos. Fotografías de Fueguinos y Mapuche en el Jardín D'aclimation de París, siglo XIX*. Santiago de Chile, Editorial Pehuén.

Barthes, Roland (1989) *La cámara Lúcida: nota sobre la fotografía*. Buenos Aires, Paidós.

Castaño, Antonia (2009). *La subversión de las imágenes*. Madrid, Fundación MAPFRE. TF Editores.

Concha, Juan Pablo (2016) *Delitos fotográficos*. Santiago – Chile, Ediciones Metales Pesados.

DeLanda, Manuel (2010) *Mil años de historia no lineal*. Barcelona, Editorial Gedisa S.A.

Didi-Huberman, Georges (1997) *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires, Editorial Manantial.

Derrida, Jacques (2001) *Un verme de seda. Puntos de vista respunteados sobre el otro velo*. México, Editorial Siglo XXI

de Saint-Exupéry, Antoine. (1943) *El Principito*. Buenos Aires, Ediciones LEA s.a.

Foster, Hal (1993) *La belleza compulsiva*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo editores.

Joy, Melanie (2013) *Por qué amamos a los perros, nos comemos a los cerdos y nos vestimos con vacas*. D.F México, Plaza y Valdés editores

Marzo, Jorge Luis (2006) *Fotografía y activismo*. Barcelona, Gustavo Gili

Meseguer, Rosell (2008) *Luna Cornata*. Murcia, España, Ediciones Tres Fronteras

Newhall, Beaumont (2002) *Historia de la fotografía*. Barcelona, Gustavo Gili

Quiroz Luna, Marcela (2005) *La ilusión de ser fotógrafo. Hacia una fenomenología de la fotografía estenopeica a partir de la obra de Carlos Jurado*. México, DF, Universidad iberoamericana, Santa Fe

Singer, Peter (1975) *Liberación animal*. Madrid, Editorial Trotta

Sontag, Susan (1977) *Sobre la fotografía*. Buenos Aires, Alfaguara

Sontag, Susan (2003) *Ante el dolor de los demás*. Barcelona, Debolsillo

Soulages, François (1998) *Estética de la fotografía*. Buenos Aires, La marca

Zúñiga, Rodrigo (2013) *La extensión fotográfica. Ensayo sobre el triunfo de lo fotográfico*. Santiago Chile, Ediciones Metales pesados.

7.2 PUBLICACIONES

Adams, Carol (s/f) *¿Por qué feminismo vegano ahora?*. Santiago, Chile, Resistencia AntiEspecista y Kanaj Ediciones

Agudelo V, Diana María (2000) *Psicología desde el Caribe: "El horror de lo incierto: intervención psicológica en víctimas del secuestro"*. No. 6: Jul –Dic 2000.

Declaración de conciencia de Cambridge (2012)

Domínguez Rubio, Fernando (2008) *Política y sociedad: "Hacia una teoría social post-humanista: el caso del síndrome de cautiverio"*. Departamento de Sociología de la Universidad de Cambridge, Vol. 45 Núm. 3:61-73.

Escudero Pérez, Alejandro. *Darwin y el posthumanismo*. UNED

Horta, Oscar (2014) *Defender a los animales es cuestión de justicia*.

Jamieson, Dale (s/f) *En contra de los zoológicos*. Santiago, Chile, Resistencia AntiEspecista

Pozzoli, María Teresa (2003) *El sujeto frente al fenómeno animal: hacia una mirada integradora desde el nuevo paradigma de la complejidad*. Polis, Revista de la Universidad Bolivariana, vol. 2, núm. 6, 2003, Universidad de Los Lagos Santiago, Chile

¿Qué es el veganismo? (s/f) Ochodoscuatro ediciones

Yelin, Julieta (2001) *El giro animal. Huellas Kafkianas en la escritura de César Aira y Wilson Bueno*. Boletín 16 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria.

7.3 PELÍCULAS, DOCUMENTALES Y CHARLAS TED

Calafate, zoológicos humanos (2014). Hans Mülchi. Género: Documental

COWSPIRACY: El secreto de la sostenibilidad.(2014) Kip Andersen, Feegan Kuhn. Género: Documental

Le Scaphandre et le Papillon (2007) Schnabel, Julian.

Live and let live (2013) Marc Pierschel. Género: Documental

The cove (2009) Sea Shepherd.. Género: Documental

Charlas TED: Frans de Waal: "Comportamientos morales en los animales" (2012)

Melanie Joy: "Más allá del carnismo" (2015)

Temple Grandin: "El mundo necesita todo tipo de mentes" (2010)

7.4 SITIOS WEB

<http://animallibre.org/realidadvirtual/>

<http://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-38594515>

http://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/05/130523_ciencia_moral_viene_de_los_simios_ch

<http://ctxt.es/es/20161130/Politica/9779/Trump-posverdad-mentira-irracionalidad-nueva-era.htm>

<http://www.emol.com/noticias/nacional/2012/11/28/571978/como-los-sms-y-las-redes-sociales-cambiaron-la-forma-de-enfrentar-las-emergencias.html>

<http://www.grandin.com/spanish/evaluacion.estres.html>

<https://hipertextual.com/2016/07/auge-caida-kodak>

<http://www.latercera.com/noticia/las-5-notas-alsas-redes-sociales-los-incendios/>

<http://www.peta.org/>

<http://www.t13.cl/noticia/politica/incendios-forestales-fiscalia-indagara-mensajes-falsos-circulan-redes-sociales>

<https://www.theguardian.com/commentisfree/2017/feb/13/world-press-photo-year-turkey-russian-assassination>

<https://www.worldpressphoto.org/>

<http://www.emol.com/noticias/nacional/2010/03/09/401838/listado-oficial-de-fallecidos-entregado-por-el-gobierno-de-chile.html>

<http://www.adnradio.cl/noticias/nacional/gobierno-dio-nueva-cifra-oficial-de-521-muertos-por-el-terremoto-y-tsunami/20100515/nota/1298952.aspx>