

Imágenes del horror: un acercamiento al potencial político de las fotografías y los audiovisuales en los veganismos a través de Didi-Huberman, Rancière y Sontag

Images of Horror: An Approach to the Political Potential of Photographs and Audiovisuals in Veganisms through Didi-Huberman, Rancière and Sontag

Denisse Alexandra Zamorano Enríquez

<https://orcid.org/0000-0003-0480-6477>

Universidad Austral de Chile, Chile

Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo

delaluzdelsol3.0@gmail.com

Fecha de envío: 26 de junio de 2023. Fecha de dictamen: 25 de setiembre de 2023. Fecha de aceptación: 29 de setiembre de 2023.

273

Resumen

Desde el enfoque de los estudios críticos animales, el texto aborda el potencial político de las fotografías y los audiovisuales del “horror”, o con un fuerte contenido de dolor y sufrimiento animal, difundidas a través de redes sociales en internet por las diversas organizaciones e individuos interesados/as en promover los veganismos, a la luz de ciertos conceptos y reflexiones presentes en Didi-Huberman, Rancière y Sontag, quienes, desde diferentes perspectivas, se ocupan del lugar político de las imágenes en procesos históricos genocidas. Para esto me acerco críticamente a las nociones de dolor y sufrimiento animal y entrecruzo algunos de los argumentos citados con el campo de la explotación animal, con el fin de no solo de iluminar las preguntas sobre el rol político de las imágenes y la mirada en la relación humano-animal, sino también problematizar aquellas estructuras comunes de pensamiento a la base de la violencia material y simbólica tanto hacia los animales humanos como los no humanos.

Abstract

From the perspective of critical animal studies, this text explores the political potential of photographs and films depicting “horror” or containing strong representations of animal pain and suffering. These images are disseminated through social networks on the Internet by various organizations and individuals interested in promoting veganism. This exploration is guided by concepts and reflections present in the works of Didi-Huberman, Rancière, and Sontag, each approaching the political role of images in genocidal historical processes from different perspectives. In doing so, this study critically engages with notions of animal pain and suffering, and connects some of these arguments with animal exploitation. The aim is not only to shed light on questions regarding the political function of images and the gaze in the human-animal relationship, but also to analyze the common structures of thought underlying both material and symbolic violence directed at both human and non-human animals.

Palabras clave: imágenes de la explotación animal; genocidios, dolor y sufrimiento animal; estudios críticos animales; Rancière; Didi-Huberman; Sontag.

Keywords: images of animal exploitation; genocide, animal pain and suffering; critical animal studies; Rancière; Didi-Huberman; Sontag.

274

En honor a todos los animales no humanos y a la resistencia del pueblo palestino.

Introducción

Los animales, al igual que nosotros los humanos, no quieren ser torturados/as y asesinados/as, tampoco quieren ser arrancados/as de sus hábitats naturales ni explotados/as y sometidos/as a trabajos de todo tipo, privados/as de su libertad, sus vínculos afectivos y sus necesidades y deseos de vida. Sin embargo, los genocidios humanos y no humanos están vigentes y son posibles, como dice Adams (2016b), gracias a las políticas del desdén y a la aniquilación de cualquier forma de compasión a partir de la cosificación y la transformación del no yo en un algo indeterminado y

abstracto. Esto es, despojando al o la otra de su identidad y especificidad, de tal forma que deja de haber alguien atrás del trozo de carne en el plato, así como deja de haber alguien atrás de la masa que representa al pueblo masacrado en la guerra.

Y es que, como señala Rancière (Didi-Huberman, 2014: 15), “lo que los genocidios y las limpiezas étnicas niegan es, en efecto, un primer «derecho a la imagen» [...] el derecho a ser incluido en la imagen de la común humanidad”. En el campo de la explotación animal, esto es un proceso al margen de la mirada que incluye una diversidad de prácticas sistemáticas y a gran escala, muchas de ellas bajo el estatuto de lo legal, pero que implican el cautiverio, la reproducción forzada, el abuso sexual, la tortura física y psicológica, el asesinato, etc.

De ahí la importancia de las imágenes fotográficas y audiovisuales y su profusa difusión en las redes sociales en internet, en tanto capturan, a modo de prueba y visibilizan, el padecimiento de las víctimas y el abuso de los victimarios, pero además nos acercan a la particularidad y unicidad de esas vidas a través del retorno de ese alguien en un rostro, una mirada, incluso una lágrima. Si bien se trata muchas veces de imágenes que impactan y horrorizan a los espectadores, como dice Bauman (1997: 12), nos abren

275

“Una ventana por la que se vislumbran cosas que suelen permanecer invisibles. Se ven cosas de la mayor importancia, no ya solo para los autores, las víctimas o los testigos del crimen, sino para todos los que estamos vivos hoy y esperamos estarlo mañana. Lo que vi por esa ventana no me gustó nada en absoluto. Sin embargo, cuanto más deprimente era la visión más convencido me sentía de que si nos negábamos a asomarnos todos estaríamos en peligro”.

Aunque las analogías entre el genocidio animal con el Holocausto judío y otros acontecimientos históricos genocidas suelen causar disgusto, aquí me parecen oportunas y clarificadoras no solo en lo que concierne a lo visual, es decir a la importancia de asomarse por la ventana y mirar, pues, aunque se trate de algo horrendo, resulta importante para la vida, sino también porque —como añade Bauman (1997)— el Holocausto no implicó únicamente el genocidio del pueblo judío ni fue un cáncer aislado dentro del proyecto de la Modernidad, sino que fue parte inherente de este proceso. Lo mismo ocurre con la explotación animal. No se trata de un asunto puntual y aislado de la industria o la alimentación omnívora ni concierne solo a los animales, sino que obedece y al mismo tiempo evidencia el modo de operar de la

relación social capitalista.

Por ello, desde el campo de los estudios críticos animales (en adelante ECA), se trata antes que de superponer estos acontecimientos, de reflexionar sobre las raíces comunes de la violencia material y simbólica tanto hacia animales humanos como no humanos, evidenciando —desde un enfoque interseccional— que el especismo, al igual que el racismo, el clasismo, el sexismo, etc., en su estructura binaria de pensamiento y su jerarquización de las vidas como importantes, menos importantes o no importantes, obedece a la misma lógica, la cual opera de forma excluyente de la diferencia y ubica a los sujetos en lugares asimétricos dentro de la relación.

Desde esta perspectiva abordo las imágenes fotográficas y audiovisuales con un alto contenido de dolor y sufrimiento animal difundidas por individuos y organizaciones interesados/as en denunciar la violencia especista, a la luz de algunos conceptos y reflexiones presentes en pensadores/as como Didi-Huberman, Rancière y Sontag, quienes —entre otras cosas— se ocupan del lugar político de las imágenes en procesos históricos genocidas. En esta línea, entrecruzo algunos de los argumentos citados con el campo de la explotación animal y me acerco críticamente a las nociones de dolor y sufrimiento animal, con el fin de alumbrar algunas de las razones más evidentes para la indiferencia humana frente al padecimiento de los demás animales.

276

Finalmente debo decir que, aunque se trata de un acercamiento general y teórico a las imágenes, incorporo a modo de diálogo con el texto algunas fotografías denominadas del “horror” animal y hago referencia a ciertos documentales.

Sobre las nociones de dolor y sufrimiento animal

Antes de abordar el tema de las imágenes a las que denomino del horror por su alto contenido de dolor y sufrimiento animal, es importante un acercamiento crítico a estas últimas nociones para poder entender en parte por qué hemos naturalizado la esclavitud animal y por qué es común que, a través de una serie de eufemismos y discursos elaborados, intentemos justificar la crueldad que les infligimos a los demás animales, ya sea de forma directa o indirecta, tras el consumo de productos basados en la explotación animal.

Si bien las nociones de dolor y sufrimiento son fácilmente interpretables desde un posicionamiento antropocéntrico, no están exentas de cierta ambigüedad o, como

señala Aaltola (2012), de cierto escepticismo, minimización e incluso negación cuando nos referimos específicamente al dolor y el sufrimiento animal.

Según la Asociación Internacional para el Estudio del Dolor (IASP, 2020), el dolor es “una experiencia sensorial y emocional desagradable asociada o similar a la asociada con daño tisular real o potencial”¹, se manifiesta en diversos grados y puede involucrar aspectos biológicos, sociales y emocionales. Aunque esta definición está enfocada en seres humanos, no niega que los animales no humanos también puedan tener estas experiencias.

Con respecto al dolor en animales no humanos, Torres, Ramos, Zamora y Sáenz (2003: 2) citan que la IASP lo define como “una experiencia sensorial aversiva causada por un daño que provoca una reacción motora y vegetativa para evitarlo” y agregan que en “los animales no humanos nocicepción y dolor son equivalentes”; y aunque no es posible evaluar si la percepción consciente del dolor en humanos es igual a la de los demás animales, sostienen que es posible deducir la existencia del dolor en ellos a partir de conductas tales como contorsiones, quejidos, alejamiento de la fuente del daño, y trastornos fisiológicos como pupilas dilatadas, pulso agitado, sudoración excesiva y jadeo, entre otros.

277

Desde la dimensión afectiva-emocional del dolor, esto se refiere a la experiencia subjetiva del sujeto sobre su dolor. Es la conciencia fenoménica o la sensación de la propia existencia en relación al daño (Aaltola, 2012). Lo que supondría, según Aaltola, que —por ejemplo— un cerdo no solo siente dolor ante el daño sensorial que se le causa, sino que también siente algo afectivo-emocional hacia ese dolor.

Aunque frente al tipo de señales anteriormente descritas, especialmente las físicas, podríamos pensar que cualquier persona medianamente sensible o atenta sería incapaz de dudar de que los animales, al igual que los seres humanos, sienten dolor y sufren, esto no es así, en gran parte debido al contundente andamiaje teórico y filosófico entrampado en la perspectiva antropocéntrica, el cual sostiene que los animales no humanos, al carecer de lenguaje proposicional y la posibilidad para articular conceptos, no son autoconscientes del dolor².

Las raíces de lo anterior, sin duda, las podríamos rastrear desde el origen mismo del pensamiento dualista. Aunque no solo se trata de Descartes, este suele ser el filósofo más citado y cuestionado por su concepción de los animales no humanos

como autómatas o meras máquinas, incapaces de sentir dolor o placer (Vázquez y Valencia, 2016; Aaltola, 2012). No obstante, y como lo advierte Derrida (2008), esta indiferencia, insensibilidad y menosprecio hacia los demás animales deriva de una larga y antigua trayectoria de pensamiento que incluye, junto a Descartes, a Aristóteles, Heidegger, Kant, Tomas de Aquino, Lévinas, Lacan, etc., para quienes los animales no tienen valor moral y por consiguiente no tenemos obligaciones morales hacia ellos.

Una segunda razón detrás de esta insensibilidad y apatía humana frente al sentir del otro animal responde a la ideología del mercado capitalista, enfocada en la ganancia económica y apuntalada sobre la explotación, la tortura y el asesinato sistemático de millones de animales en el mundo, ya sea en la industria alimenticia, cosmética, farmacéutica, recreativa, etc., que se han esforzado por invisibilizar, minimizar, enmascarar o directamente mentir sobre el dolor y el sufrimiento animal (Aaltola, 2012). En esta línea, podemos ubicar la publicidad engañosa que produce discursos sobre la vida “feliz” y “libre” de los animales en cautiverio, cuando en realidad solo son concebidos como materia prima, fuerza de trabajo no remunerado y mercancías.

278

Ambos factores mencionados, aunque no son los únicos, suponen quizás las razones más concretas y evidentes para el fortalecimiento de la violencia y la insensibilidad humana frente al dolor y el sufrimiento animal, tanto en el ámbito de las creencias y la ideología como en el de las prácticas. De ahí, según Aaltola (2012), la necesidad de poner énfasis en la dimensión normativa del dolor y el sufrimiento animal y el cuestionamiento en torno a las implicancias morales que tiene su escasa o nula consideración.

Las imágenes en tanto productos culturales

A propósito de este estudio, cabe decir que las imágenes constituyen productos culturales capaces de configurar nuestro universo simbólico y nuestra subjetividad. Tienen efectos en la conciencia, en los actos, en las relaciones sociales, en la percepción de otras culturas y en la propia identidad (Ardévol y Muntañola, 2004): las imágenes corporalizan una forma de mirar; sin embargo, la mirada es aprendida, es decir, lo que vemos en una imagen está condicionado por lo que esperamos ver en ella. Un ejemplo de esto es el relato que hace Alan Sekulla (Dubois, 2010) sobre la

experiencia del antropólogo Melville Herskóvits, quien un día le mostró a una informante aborigen la fotografía de su hijo y ella fue incapaz de reconocerlo hasta que el antropólogo le describió verbalmente la imagen y le mostró con detenimiento los detalles.

Por lo anterior, no podemos ignorar —tal y como entendemos actualmente esta discusión— que ni las fotografías ni los audiovisuales son neutros u objetivos al mostrarnos el mundo de lo visible³. Pese a esto, y siguiendo a Barthes (1995: 13), aunque la imagen fotográfica no es real, “es el *analogon* perfecto de la realidad, y precisamente esa perfección analógica es lo que define la fotografía delante del sentido común”. Quizás por ello las fotografías y los audiovisuales han sido y siguen siendo instrumentos ampliamente legitimados en el campo de la justicia y de la historia —ya sea desde la oficial o, como diría Le Goff, “la historia desde arriba”, pero también en la historia desde abajo o desde los excluidos.

Así, en tanto formas de resistencia y refutación de las versiones de los poderosos, las imágenes fijas o en movimiento, más allá de la diversidad de estilos o propuestas estéticas, al problematizar actos de represión, de violación de los derechos humanos y animales, de ejecuciones, de desapariciones, etc. han sido y son claves para resguardar la memoria de las víctimas, dar testimonio visual de lo indecible, pero también como gestos de rechazo, denuncia y sublevación frente a estos acontecimientos. Tal como lo veremos aquí, es el caso de las fotografías tomadas clandestinamente por los prisioneros judíos en los campos de concentración, o por fotoperiodistas y realizadores audiovisuales en otros contextos de violencia, pero además en el activismo político por la liberación animal dentro de mataderos, laboratorios, circos, etc.

Por todo lo anterior y a propósito de los y las autoras que a continuación cito, me pregunto: ¿son las imágenes de la explotación animal necesarias para poder imaginar-saber lo que ocurre con estas vidas tras la escena de producción y consumo en la industria de la explotación animal?, ¿podríamos considerarlas puertas o ventanas capaces de acercarnos a otro nivel de inteligibilidad para trascender la crueldad histórica que hemos ejercido hacia los demás animales?, ¿o, por el contrario, su profusa multiplicación, junto con las estéticas del horror, contribuyen a la naturalización de la violencia especista?, ¿son legítimas dichas imágenes?, ¿son éticas en sus formas de representar a las víctimas?

Las fotografías y los audiovisuales como estrategias políticas en los veganismos

Antes de abordar el tema de las imágenes en los movimientos políticos por los demás animales, es oportuno traer aquí el concepto de “referente ausente” propuesto por la vegana feminista Carol Adams (2016a) para entender el proceso de invisibilización de los animales no humanos, quienes pasan de ser alguien a ser algo. De tal forma, un trozo de carne en el supermercado, un par de zapatos o un abrigo de piel constituyen símbolos de quienes fueron desaparecidos/as y negados/as de su identidad. Se trata no solo de la omisión visual del proceso que transforma a los sujetos animales en cosas, sino del propio lenguaje que los nombra: “carne”, o como objetos ausentes del sentir.

Por lo anterior, y en sintonía con algunas de las siguientes investigaciones, planteo aquí que tanto las fotografías como los audiovisuales de la explotación animal son claves en la configuración política de la mirada en la relación humano-animal. Y es que, a diferencia de los relatos textuales, las imágenes permiten gatillar sentimientos morales y acciones concretas en los espectadores, quienes de otra forma suelen permanecer pasivos o escépticos ante la explotación animal (Jenni; 2005; Andreatta, 2016). En este sentido, el componente visual permite sacar a flote la empatía latente en muchas personas, pero además estimula nuestra imaginación para trascender cierto conocimiento vago que ignora las variedades y grados de intensidad del padecimiento animal tras la escena del consumo (Jenni, 2005).

Otras perspectivas, en cambio, señalan que aunque son comunes las imágenes horribles y las películas cargadas de emociones en los movimientos por los demás animales (Lindblom y Jacobsson, 2014), cuyo fin es despertar sensibilidades morales y reclutar a nuevos activistas (Jasper y Poulsen, 1995), estas pueden ser asociadas no solo con el compromiso y el apasionamiento por ciertos ideales políticos sino que también suelen producir la imagen del manifestante aterrador que busca escandalizar y conmocionar (Lindblom y Jacobsson, 2014). Pero, además, como sugiere Jasper (2012), estas estrategias ligadas a desencadenar la ira o la indignación de los espectadores en algunos casos son experimentadas como intimidantes y repulsivas.

Por su parte, Fernández (2017), quien aborda los contenidos audiovisuales de

la violencia ejercida hacia los animales no humanos denominados de granja y las estrategias de shock moral⁴ en los cambios de actitud especista, si bien confirma dicha eficacia visual y el importante rol que ejercen estas imágenes sobre la decisión de adoptar el veganismo, también recalca la importancia de combinar estas estrategias visuales de alto impacto emocional con otras vinculadas a la información, la educación, los derechos animales, etc.

En esta línea, describe al menos dos aspectos problemáticos en las estrategias visuales de alto impacto: por un lado, las de tipo comunicativo y por otro, las de tipo ético. En el primer caso esto, apunta a las “políticas de la vista” o la “asunción de causalidad entre (in) visibilidad y cambio social” o la posibilidad de generar rechazo en los espectadores; en el segundo caso, se trata del problema de representación del otro animal en contextos de abuso y explotación (Fernández, 2017: 23).

Asimismo, Chia-ju Chang (2017), quien analiza algunos documentales que tratan la problemática animal no humana y medioambiental, se pregunta no solo sobre el rol de la estética documental y las estrategias visuales sino por los afectos que deberían despertar en los espectadores para generar cambios de conciencia frente a la explotación especista. En ese sentido, es crítica frente a los documentales centrados en la crueldad hacia los demás animales ya que—según ella— solo invocan en el espectador sentimientos negativos de culpa, asco, terror y su consiguiente alejamiento o adormecimiento.

281

Por tal motivo, propone que la producción visual y estética debe generar estados de esperanza y redención, lo que además le resulta éticamente más adecuado y efectivo para evitar caer en la desesperanza y la melancolía. Para ello utiliza el concepto de “redención”, desmarcándose de la teología judeocristiana o budista y, en cambio, lo ubica en el contexto ecocrítico para referirse a una forma de liberación, rescate y reparación de la injusticia cometida hacia los animales. En esta línea, la producción documental o el cine activista para Chang debe ir más allá de su potencia indexical.

Sin embargo, para Chang (2017) la experiencia de shock moral a través de las imágenes también adquiere relevancia, Así, por ejemplo, a propósito de documentales como *Beijing, sitiada por la basura* (2011) o *The Plastic Cow* (2012), sugiere que los espectadores de dichos documentales nunca más percibieron de igual modo a los animales, víctimas del modelo de producción global.

Pese a esta heterogeneidad de perspectivas, de igual modo se entiende que para los ECA —en tanto campo de estudio y movimiento político, orientado a la abolición de la esclavitud animal, humana y de la Tierra (Best, 2011)—, el componente visual, ya sea que se trate de fotografías o documentales, contribuye con procesos colectivos de visibilización, sensibilización y reflexión crítica en torno a la problemática animal. En este sentido, de acuerdo con lo que plantea Andreatta (2016), resultan productivas aquellas investigaciones innovadoras, capaces de trascender los tradicionales enfoques positivistas y empiristas, como es el caso de los métodos visuales, experienciales o biográficos, en tanto ayudan no solo a integrar la teoría y la praxis sino que permiten una mayor comprensión sobre los procesos de opresión, maltrato y explotación especista, al mismo tiempo que proporcionan otros modos de argumentación científica a la problemática animal.

Las imágenes como desgarró del horror oculto: Didi-Huberman

En su texto sobre la memoria visual del Holocausto, Didi-Huberman (2004) aborda un conjunto de cuatro fotografías realizadas clandestinamente por los *Sonderkommandos*⁵ desde los campos de concentración en Auschwitz como una forma de emitir señales al exterior y no permitir la extinción de estos acontecimientos en la psiquis individual y colectiva, como fue el propósito de la “solución final”, en tanto máquina de la “desimaginación” (Didi-Huberman, 2004: 9). En este sentido, la fotografía y su poder de reproducirse “pese a todo” constituye “ese instante de verdad” (Arendt, en Didi-Huberman, 2004: 10), o la “monada que surge donde desfallece el pensamiento” (Benjamin, en Didi-Huberman, 2004: 10). Así, aunque los y las protagonistas de estas imágenes no han sobrevivido, las fotografías sí lo han hecho y a su manera cuentan la historia.

Sobre el contexto de estas fotografías, Didi-Huberman (2004) describe cómo los propios judíos esclavos, organizados en comandos, tuvieron que hacer la peor parte del trabajo, lo que significó, entre otras cosas, ponerse en contra de sus semejantes, oír sin tregua los gritos y lamentos agónicos de niños, hombres y mujeres, presenciar sus ejecuciones y el posterior apilamiento e incineración de sus cuerpos; rutina que, en muchos casos, era amortiguada bajo los efectos del alcohol que los soldados nazis les proporcionaban. Cualquier resistencia o forma de sublevación por parte de estos esclavos era castigada con máxima crueldad, como morir quemado vivo

en la hoguera. Aunque finalmente todos estos testigos eran “eliminados” ya que el hermetismo y ocultamiento de estos acontecimientos fueron claves para el sostenimiento y la reproducción de este sistema de aniquilación humana.

En el campo de la explotación animal, los animales víctimas y testigos no dejan de ver y oír morir a sus semejantes de las formas más espantosas y cruentas. A través de muchas de estas fotografías y videos (*Earthlings*, 2005; *Dominion*, 2018; y *Matadero*, 2017, entre otras citas posibles), sabemos que los protagonistas de estas imágenes conocen de su destino fatal, pues así lo reflejan sus miradas de terror. En este lugar, las vidas de los animales explotados/as, así como la de las y los condenados de guerra, suelen estar marcadas por el cautiverio, el hacinamiento, la ausencia de luz solar, rodeados por sus propios desechos y excrementos, donde además deben comer y dormir. No obstante, quizás una de las experiencias más crueles en la expresión de la violencia sea el secuestro y/o asesinato de los críos frente a sus madres. Algunas de estas imágenes muestran, por ejemplo, cómo las madres vacas o de otras especies corren incansablemente tras los carros en donde se llevan a sus hijos/as hasta que se pierden en el horizonte.

En este sentido, el hermetismo, la ocultación o el enmascaramiento de las diversas formas de explotación animal han sido fundamentales en la industria alimenticia, farmacéutica, recreativa, etc., para mantener el *statu quo* y sobre todo evitar las pérdidas económicas que el conocimiento masivo y empático de tales prácticas podría significar. Por tanto, gran parte de la investigación y de la realización fotográfica o audiovisual con fines de denuncia normalmente se lleva a cabo en la clandestinidad. De ahí que los y las fotógrafas activistas por los animales muchas veces no solo pasen años introduciéndose en las empresas o laboratorios con el fin de desenmascarar estas prácticas abusivas y violentas, sino que, al tratarse de actos al margen de lo legal, muchos de estos activistas suelen percibirse como intrusos o criminales (Lindblom y Jacobsson, 2014); esto sin contar que, además, muchos/as de ellos y ellas arriesgan sus vidas y su propia libertad⁶.

Aunque, como se ha visto, desde la perspectiva antropocéntrica y los argumentos basados en la autoconciencia y el lenguaje proposicional, se ha negado o puesto en duda la experiencia del dolor o sufrimiento animal (Aaltola, 2012), y en este sentido, a diferencia de los prisioneros de guerra, los animales carecen de la autoridad de la palabra para testimoniar —razón por la cual, como dice Derrida (2008), han sido

considerados como inferiores históricamente por toda una línea filosófica logocéntrica—, a través de las imágenes con las que muchos activistas intentan comunicar esas voces de dolor y sufrimiento animal es que, al menos, podemos no solo imaginar en parte estas experiencias sino corroborar una realidad oculta y marginada.

Aitor Garmendia (2017), fotoperiodista por la liberación animal que ha realizado algunas investigaciones en diversos mataderos del mundo, comenta cómo su labor implica la acción clandestina y el apoyo de activistas, quienes, con engaños y cámaras ocultas, logran introducirse en los espacios más cruentos e inimaginables de la industria alimenticia. Se trata de un sector industrial altamente blindado que tiende a perfeccionarse y expandirse con el objetivo de lograr la mayor cantidad de muertes al día⁷. Asimismo, los trabajadores de estas factorías están fuertemente presionados para no filtrar información sobre lo que sucede dentro de estos lugares, mientras que extrabajadores relatan que es común el alcoholismo y el uso de drogas para soportar tal nivel de violencia hacia los animales⁸.

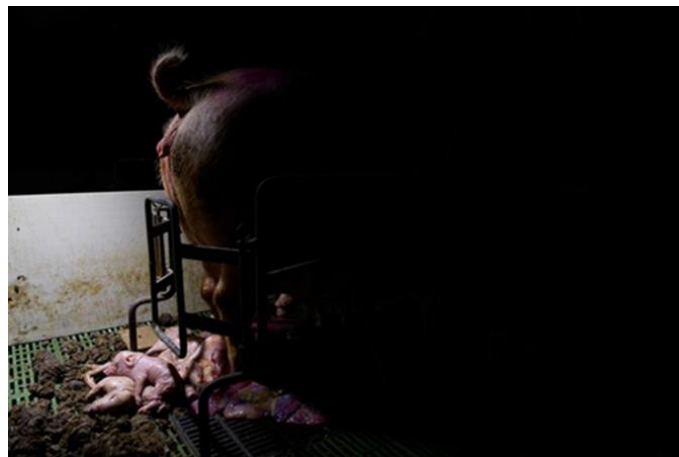


Foto Aitor Garmendia, “Tras los muros” (2017)

Y es que, tal y como señala Hanna Arendt (Didi-Huberman, 2004), una de las seguridades que tenían los nazis de que su empresa tendría éxito era el hecho de que nadie creería lo que allí sucedía. Como se ha visto, con esta misma lógica opera la industria basada en la explotación animal. Por ello, no solo las investigaciones orientadas a la abolición de la esclavitud animal son altamente amenazadas por dichos sectores empresariales, quienes actúan con el amparo de las leyes⁹ (Garmendia,

2017), sino que, como se ha dicho, existe todo un sistema de ocultamiento, enmascaramiento y mentira en torno a las experiencias que viven los demás animales explotados. Se trata de una estetización de la violencia orientada al consumo sin culpa en donde las víctimas son relegadas a un lugar imposible para la imaginación común, pues, como dice Didi-Huberman (2004: 17), “para saber hay que imaginarse”.

Otros ejemplos se aprecian en el contexto de las dictaduras militares en América del Sur: allí el hermetismo, la ocultación o la mentira en torno a estos acontecimientos también estuvo presente. Nelly Richard (2008) se refiere a esto como las “operaciones de la desmemoria” y las “tecnologías del olvido” para dar cuenta de cómo, en el proceso de transición a la democracia en Chile, la televisión de ese país se encargó de anular cualquier rastro de los cuerpos y las identidades de las víctimas de la dictadura a través de un proceso de estetización publicitaria que centró la atención en la banalidad del consumo y la ideología neoliberal, desplazando de este modo la memoria herida del golpe militar a un lugar sin posibilidad de reconocimiento y sanación.

Desde el campo de los ECA, Fernández (2017) subraya la importancia que tienen los medios de comunicación tradicionales en la reproducción social de la violencia especista, especialmente porque los demás animales son enfocados o caricaturizados como recursos o instrumentos al servicio del ser humano, negando de esa forma el valor de sus vidas, su individualidad y su capacidad para sentir dolor o sufrir. En este sentido, según Fernández, los medios de comunicación hegemónicos han imposibilitado los debates moralmente relevantes en torno al especismo y la responsabilidad humana frente a los sistemas de opresión y subordinación animal.

Y es que, como dice Didi-Huberman (2012: 32), la televisión se sirve de dos modos principales de manipulación de la información: la minucia y la demasía; esto es, la censura o la desmultiplicación, cuyo fin es la obcecación y la alienación “de no ver nada en absoluto o no ver más que clichés”. Frente a esto, y citando a Gilíes Deleuze, Didi-Huberman (2012: 32) sugiere desprender las imágenes de sus clichés o el arte de la contrainformación, aunque “la contrainformación solo es efectiva cuando se convierte en un acto de resistencia”; a su vez, la resistencia implica saber ver lo que sucede, es decir, un acto a partir de la mirada que rectifica el pensamiento, considerando que mirar no es solo ver con mayor o menor detenimiento sino que involucra una implicación del sujeto. De tal forma, la mirada proporciona una

explicación, una forma de conocimiento.

En este sentido, el nivel de implicación afectiva, reflexiva y crítica de los y las espectadoras de las imágenes de la explotación animal suele ser muy variado al depender de factores no solo relacionados con la propuesta formal de cada imagen¹⁰ sino del lugar particular de quien mira. Esto es: el contexto cultural, ideológico, etc., de esa mirada. Por tal motivo, las imágenes de la explotación animal no solo facilitan el despertar de valores como la compasión, la empatía o la solidaridad (Jenni, 2005) sino que también generan reacciones de rechazo, asco o irritación en los espectadores, especialmente cuando se hace cierta equiparación entre la industria animal y el Holocausto (Lindblom y Jacobsson, 2014). Pese a esto último, como lo demuestra Patterson (2014), las prácticas del Holocausto judío se basaron en el modelo del matadero de Estados Unidos, lo que incluyó la incorporación de métodos de ejecución, tortura, eugenesia y esterilización forzada, entre otros. Por tanto, ambos acontecimientos no solo pueden ser equiparados sino directamente relacionados.

Finalmente, cabe decir, en concordancia con Didi-Huberman, que si bien las fotografías no son totales, ni unívocas o cosas en sí mismas, tampoco son simulacros; por tanto, merece tomarse en cuenta lo que ellas nos muestran. En este sentido, más allá de su dimensión representativa e informativa, las imágenes son herramientas de conocimiento, armas políticas y gestos de sublevación, como es el caso del activismo visual en los movimientos veganos: en tanto fotografías, videos o documentales, se constituyen como formas de resistencia, desenmascaramiento y oposición a los discursos, las prácticas y las representaciones especistas, especialmente las propuestas por el mercado y la industria basada en la explotación animal.

286

Las imágenes fotográficas en torno al dolor de los demás: Susan Sontag

Como lo expresa Sontag (2003: 18), “Las fotografías de una atrocidad pueden producir reacciones opuestas. Una llamada a la paz. Un grito de venganza. O simplemente la confundida conciencia, repostada sin pausa de información fotográfica, de que suceden cosas terribles”. Sin duda este planteamiento en torno a la eficacia visual de las imágenes con un alto contenido de violencia supone un debate importante en el campo de los ECA. Algunas de estas discusiones apuntan, por ejemplo, a la sobreexposición de la violencia, al problema ético de la representación de los demás animales o a la eficacia política de dichas imágenes en la adopción del veganismo.

En este sentido, Sontag (2003), al abordar el tema de las imágenes especialmente en contextos de guerra, subraya la importancia de que estén destinadas a horripilar, pero, al mismo tiempo, dotadas de un pie de página explicativo, pues en sí mismas —según esta pensadora— las imágenes no explican nada. Y es que, como sugiere la cita anterior, para Sontag resulta problemática cierta idea de universalizar las lecturas de estas imágenes ya que así se descarta la perspectiva política en ellas.

De tal forma, según Sontag (2003), una misma imagen para un bando o nación puede significar una catástrofe mientras que para el bando contrario una victoria, todo depende en qué lugar estemos y cuáles sean nuestras creencias e identificaciones militantes a propósito del bien o la justicia. En este sentido, los textos o pies de página pueden hacernos ver y entender una cosa y en su ausencia o modificación algo absolutamente distinto.

En el campo de la explotación animal, podríamos decir —a propósito de lo anterior— que las imágenes requieren muchas veces de un texto que explicita el conjunto del enunciado. Es decir, considerando la hegemónica mirada antropocéntrica, las imágenes, especialmente las no tan sangrientas o espeluznantes, aunque no por eso menos crueles como las de los zoológicos o animales disfrazados en los circos, etc., requieren inevitablemente un texto que las politice so pena de no ser leídas problemáticamente, como lo demuestra la siguiente imagen publicada por un contacto no vegano de mi red social Facebook, la cual es leída, según los emoticones, como una imagen divertida. Sin embargo, cabe preguntarse ¿cómo se leería esta misma imagen si en lugar del mono hubiese un niño humano?



 **Cubrir esta foto**

   8,3 mil

Fuente Facebook

Por tal motivo, quién hizo la fotografía o la retomó para difundirla, por qué medio y con qué propósito, parecen ser aspectos cruciales en la lectura de las imágenes. En opinión de Correa (2010), quien analiza las fotografías de las víctimas de la violencia partidista en Colombia durante los años 1948-1960, las imágenes denominadas del “terror” valen como fuentes historiográficas fundamentales para rescatar y preservar la memoria de las víctimas de ese país¹¹. No obstante, destaca que la manipulación e intervención de estas fotografías ha sido clave para que no queden como simples imágenes traumáticas, ya que —citando a Barthes (Correa, 2010: 9)—, por su naturaleza realista y cruda, poseen “un código retórico que las distancia, las sublima y las apacigua”. Es decir, sin una contextualización y direccionalidad puntual, probablemente pierdan su valor político.

Por otro lado, *ex profeso* del medio, según el estudio realizado por Erben y Balaban (2017), quienes abordan el emergente veganismo en Turquía, el 50% de los y las activistas veganas entrevistadas recurrieron a las redes sociales en internet como un modo de informar, incentivar y de ponerse en contacto con otros/as activistas. En este marco, como señala uno de los entrevistados, es importante advertir a los usuarios de estas plataformas sobre el contenido de violencia en las imágenes de los animales explotados a través de algún texto aclaratorio. No obstante, otras/os entrevistados/as consideraron este tipo de imágenes como una falta de respeto para

los animales torturados y/o una dificultad para enfocar de forma holística el veganismo, por lo que alguno/as de ellos/as estimaron necesario complementar el activismo visual en redes sociales con otras estrategias, como el activismo de calle.

De acuerdo con lo anterior, cabe mencionar que las redes sociales en internet, a diferencia de los medios de comunicación tradicionales, han facilitado en las últimas décadas no solo una amplia difusión de esta contrainformación y las consecuentes discusiones e interacciones entre los usuarios de estas plataformas, sino que han contribuido a cierta sensibilización de la mirada ante el dolor de los demás animales (Osorio, 2022). Si bien, como se ha dicho, no todas las personas se sensibilizan de igual modo, es de destacar que para algunos usuarios las fotos o videos de la crueldad hacia los demás animales han sido los principales catalizadores para la adopción del veganismo (McDonald, 2000; Jenni, 2005). De tal forma, aunque la eficacia política, medida como paso al veganismo aun es escasa, al menos los debates han sido puestos sobre la mesa y las imágenes parecen ser claves en ello.

En este punto, y a propósito de la reflexión de Sontag (2003 y 2005) sobre las imágenes del horror, me parece importante distinguir al menos una de las diferencias más notorias entre las fotografías de guerra o de cualquier otra forma de barbarie y crueldad del ser humano hacia el ser humano y las fotografías de violencia hacia los demás animales. Dicha diferencia apunta principalmente a los intereses que yacen por detrás de la producción y publicación-difusión de este tipo de imágenes, pues, aunque de cierta forma, en su intención o discurso de origen busquen lo mismo, digamos, generar conciencia, asco o aversión frente a este tipo de acontecimientos, involucran al mismo tiempo motivaciones disimiles, ya que, como dice Sontag (2003), el gusto por lo brutal ha estado presente desde el inicio de la fotografía, e incluso antes de ella, en la pintura y otros motivos visuales de guerra (ver, por ejemplo, la pintura de Goya).

Con lo anterior quiero apuntar especialmente al interés comercial que en general desencadenan las imágenes de guerra u otras semejantes, sin descartar por cierto los intereses ideológicos y políticos en las que se enmarcan¹². En otras palabras, las imágenes de este tipo se venden como el pan caliente, muestra de ello es la prensa amarillista, pero en general todo el mercado del espectáculo visual basado en el horror real. Mientras que con las imágenes de la violencia especista sucede quizás lo contrario, toda vez que resultan una amenaza directa para el mercado basado en la explotación animal, pero en general para el *statu quo*.

Retomando la idea del objetivo concientizador de estas imágenes, Sontag (2003), al analizar, entre otros, el libro de fotografías de Ernst Friedrich, *Guerra contra guerra* —un recorrido visual por la carnicería espeluznante y la destrucción arquitectónica que produjo la Primera Guerra Mundial—, señala que con esto Friedrich, pero en general otros cineastas y escritores/as, intentaron producir una especie de terapia de choque en los espectadores, de tal forma que al ver ese nivel de horror y atrocidad contra la vida pudiesen sensibilizarse y reflexionar sobre la insensatez de la guerra.

Sin embargo, Sontag (2003) se muestra en cierta forma escéptica ante la eficacia de estas imágenes y las posibilidades concretas de los espectadores para hacer algo y no quedar simplemente en el lugar de *voyeurs*. Pese a esto, Sontag reconoce que los espectadores de estas imágenes en muchos casos logran ejercer una importante presión pública de rechazo a estas políticas bélicas, como por ejemplo el repudio colectivo que generaron las imágenes de Vietnam, entre otras.

En esta línea de terapia de choque, surge, con Jasper y Poulsen (1995), el concepto de “shock moral”, el cual ha sido muy importante en el campo de los ECA para dar cuenta de las estrategias afectivas en el cambio de actitud especista y el reclutamiento de nuevos activistas (Fernández, 2017; McDonald, 2000; Jenni, 2005). Se trata de un impacto emocional profundo que produce una acción o decisión política a raíz de un evento, una situación, una imagen, una lectura, etc. El shock moral, sin embargo, no ha de entenderse como un proceso homogéneo o lineal, sino que puede integrar una diversidad de experiencias. Entre estas, Fernández (2021) identifica, por un lado, la culpa y la vergüenza, y, por otro lado, el asco y el disgusto como las más influyentes en los cambios de actitud especista.

Según Wrenn (Fernández, 2021), las estrategias de shock moral, especialmente las que derivan de imágenes con contenido violento hacia los animales, son mayoritariamente utilizadas por los enfoques bienestaristas con el fin de producir reformas o captar donaciones. A su vez, los criterios de efectividad de las imágenes de la violencia especista se definieron en base a tres niveles: el de la sintiencia o capacidad para promover el conocimiento sobre el dolor y el sufrimiento animal; el nivel ético, o la problematización del uso de animales; y el nivel político, o la comprensión de entender el veganismo, antes que como una opción personal, como un deber moral.

Sin embargo, es interesante mencionar —como dice Sontag (2005)—, no solo que las imágenes pueden tanto reforzar un discurso ideológico como refutarlo, sino también la importancia del lenguaje utilizado en la construcción discursiva de estos actos de violencia. Así, por ejemplo, tras las fotografías de la guerra que Estados Unidos lanzó contra Iraq en 2003, en las que se muestra a soldados iraquíes siendo torturados por los soldados estadounidenses, el gobierno de Bush, una vez que se hicieron públicas estas imágenes, se refirió a estos acontecimientos como “maltrato”, evitando de esa forma el uso de la palabra “tortura”. Otro ejemplo es la masacre de más de 800.000 tutsis en Ruanda en 1994, donde se evitó la palabra “genocidio”.

De igual forma, en el caso de la explotación animal, podemos ver cómo la matanza y la violencia son reemplazadas por metáforas controladas y controlables (Adams, 2016a). En ese sentido, y pese a la contundencia explícita presente en este tipo de imágenes, es común, tanto en el lenguaje publicitario como en el coloquial, que, por ejemplo, en vez de abuso sexual se hable de inseminación, o en lugar de vaca, cerdo o pollo, se diga carne, etc. Se trata de toda una construcción discursiva en torno a los animales como cosas, materia prima o mercancías.

Asimismo, como señala Sontag (2005) a propósito de ciertas fotografías, hay quienes no se nombran en los pies de página y permanecen siempre anónimos. Incluso muchos de estos anónimos han sido vistos como trofeos, tal y como se ve en las fotografías de linchamientos a negros por parte de ciudadanos blancos en Estados Unidos en los años 1880-1930. Esto bajo la creencia de que quienes son torturados y asesinados pertenecen a una religión o raza inferior. En esta línea, en el campo de la explotación animal, son comunes las imágenes de caza, en donde el o la cazadora luce orgullosamente, rifle en mano, junto al cadáver de algún animal.

291



“Hombres y niños posan debajo del cuerpo de Lige Daniels poco después de que fuera linchado el 3 de agosto de 1920, en Center, Texas”. Fuente: <http://www.cubadebate.cu/noticias/2015/02/10/reportan-4000-linchamientos-en-eeuu-entre-1877-y-1950-informe/>



Mujer posando con el cuerpo de una jirafa macho de 17 años y su corazón después de asesinarla en un parque en Sudáfrica. Fuente: <https://www.petalatino.com/blog/cazador-trofeo-posa-corazon-jirafa/>

Siguiendo a Sontag (2005), el problema principal de la tortura y el asesinato a animales humanos —y, como en este caso planteo, a animales no humanos— radica en el contexto autorizado y sistemático de dichos actos, inscritos a su vez en una ideología que sostiene que hay vidas que no importan o incluso resultan despreciables. De ahí que podamos hilar con coherencia la tesis de que el racismo, el sexismo, el especismo, etc., responden a una misma lógica de pensamiento basado en el supuesto de la supremacía de unos/as sobre otros/as, ya sea por motivos

étnicos, religiosos, de género, de especie, etc.

Imagen, estética y política, algunas ideas generales en Rancière

Antes de abordar el tema de las imágenes y la relación entre estética y política en este filósofo argelino contemporáneo, conviene aclarar brevemente lo que él entiende por política. Esto, por cierto, no es ni se relaciona con el ejercicio del poder, el orden gubernamental o la administración judicial, ejecutiva, etc., sino que constituye “la actividad que tiene por principio la igualdad, y el principio de la igualdad se transforma en distribución de las partes de la comunidad en el modo de un aprieto”¹³ (Rancière, 1996: 7).

Es decir que para que haya política, según Rancière (1996), tiene que haber desacuerdo. El desacuerdo, a su vez, implica el habla, pero no se trata de un conflicto por quien dice “gato” y quien dice “perro”, sino uno en quienes ambas partes dicen “gato”, aunque lo entienden de modos distintos, y no por desconocimiento, ignorancia o malentendido del lenguaje. Es decir, el desacuerdo no radica en la heterogeneidad de los discursos sino del lugar de quien habla. “Concierne menos a la argumentación que a lo argumentable, la presencia o la ausencia de un objeto común entre un X y un Y” (Rancière, 1996: 10).

Así, el desacuerdo propio de la política no es conflicto de intereses u opiniones sino el conflicto por la configuración del mundo común y sensible. En este sentido, lo político se opone al orden o a la organización consensuada de la comunidad que descansa sobre la jerarquización y distribución de lugares y funciones, o lo que Rancière (2006) denomina “policía”. De tal manera, este orden policial daña el principio de igualdad que el proceso de emancipación o lo político se encarga de verificar. A su vez, lo político, o la subjetivación política, constituye “un proceso de desidentificación o desclasificación”, “es el acto de igualdad o el tratamiento de un daño” (Rancière, 2006: 21 y 22).

Como ejemplo de esta desidentificación, Rancière (2006) se refiere a la identificación imposible de su generación con los cuerpos de los argelinos muertos por la policía francesa en 1961. Si bien los jóvenes protestantes no podían identificarse con estos muertos, podían desidentificarse del pueblo francés en nombre del cual habían sido asesinados. Así, el sujeto político se sitúa en la falla de dos identidades sin asumir ninguna.

Considerando estos argumentos en torno a lo político o la subjetivación como protesta social y reparación del daño a través del proceso mediate el cual los sin parte toman parte, podríamos decir que ciertos enfoques en los veganismos constituyen enunciados y prácticas de desidentificación o el lugar de la falla identitaria entre, por ejemplo, lo humano y lo animal. Si pensamos en los veganismos abolicionistas, anticapitalistas, anticolonialistas, feministas, anarquistas, etc., estos constituyen lugares del desacuerdo, de la clara insatisfacción y ruptura con el mundo de la explotación animal, humana y en general de todas las jerarquías dentro de la relación social. Así, por ejemplo, Trzak (2015), desde un feminismo antiespecista, se refiere a esto como un divorcio con la normatividad masculinista y antropocéntrica y el desmantelamiento del privilegio humano.

Como se ha visto, esto no es un contraste de opinión sino más bien una posibilidad para desfigurar y refigurar el orden de lo común, pero al mismo tiempo una posibilidad para permitir la emergencia de aquellos/as que nunca han tenido parte en la configuración de este orden. En este sentido, cabe decir que, aunque no podamos identificarnos con la vaca del matadero o el elefante del circo, quienes, aun sin palabras, razón, cultura o instituciones, expresan en distintos modos sus formas de resistencia, agencia, deseos, etc., sí podemos, en tanto sujetos políticos, desidentificarnos con el orden policial especista y antropocéntrico, el cual ha designado unos lugares y funciones jerárquicas concretas a los animales, esto es, el lugar del esclavo, del objeto, de la mercancía, etc.

294

De tal forma, podríamos considerar problemáticos o no políticos los veganismos entendidos como una dieta, un “estilo de vida” o cuando su discurso es cooptado por el mercado capitalista, pero también los enfoques bienestaristas o reformistas en los movimientos animalistas, toda vez que buscan ser incorporados en las prácticas de Estado o del mercado. Es decir, antes que disenso producen o buscan el consenso, de tal modo que terminan volviendo y reproduciendo el orden social policial.

Por tal motivo, cabe pensar los veganismos políticos como formas o procesos colectivos de reflexión y rebeldía, incapaces de ser capturados o identificados con las lógicas de Estado, del mercado o de la moda. Ocupando de esta forma un lugar al margen o al borde, siempre precario, pero que permite el encuentro de procesos heterogéneos y la apertura de lo diferente. Así, los veganismos son políticos cuando

embisten el *statu quo* y constituyen expresiones vivas del desacuerdo y la insatisfacción con el mundo antropocéntrico y especista a través no solo del discurso en el papel, señalando o identificando críticamente este mal social, sino primordialmente desde prácticas disruptivas, como el consumo consciente, el boicot a empresas o personas públicas que promueven directa o indirectamente el uso-abuso de animales, la liberación de animales en cautiverio, la protesta y activismo de calle, performances y obras de arte en general, y la investigación y teorización académica y militante, entre otras.

La política de las imágenes

De acuerdo con Rancière (2010), la imagen constituye, antes que una descripción de elementos que aparecen ante la vista, una operación que enlaza y desvincula lo que se ve y su significación, la palabra y su efecto. La imagen, de este modo, es más que la manifestación material de un medio tecnológico, se trata de “relaciones entre un todo y las partes, entre una visibilidad y una potencia de significación y de afecto” (Rancière, 2011a: 25). En este sentido, el filósofo argelino se distancia y a la vez cuestiona cierto reduccionismo teórico en la idea de la imagen como síntoma y como simulacro¹⁴, y en cambio se preocupa por el potencial emancipador de las imágenes y la relación entre estética y política.

295

De tal forma, para Rancière (2011b) lo político del arte no radica en el contenido, la temática de la obra o el genuino afán de denuncia del artista, sino en su capacidad para romper con el orden de la dominación, esto es, una reacomodación de lo sensible o una redistribución de espacios y de tiempos que inducen a nuevas formas de experiencia.

Si bien Rancière renuncia a la idea panfletaria, o a la intención “educadora” del artista, en este caso el o la fotógrafa, toda vez que considera esta lógica como embrutecedora¹⁵, también es cierto que, al proponer la idea de un espectador emancipado, apunta a la posibilidad de quien mira para tomar acción y transformar aquello que ve. En este sentido, la capacidad política de las imágenes no radica en proporcionar armas para el combate, sino en la posibilidad de crear nuevas configuraciones “de lo visible, de lo decible y de lo pensable” (Rancière, 2010: 103).

Es decir que si la capacidad emancipadora del arte radica en el potencial para ensayar nuevas formas de hacer, decir y sentir, de tal forma que produce una

redistribución de los lugares y asignaciones con que el orden hegemónico ha organizado y clasificado los cuerpos, muchas de estas imágenes pro veganas producen dicha subjetivación política, pues aunque haya detrás de ellas cierta intención concientizadora, también es cierto que al ser capaces de desorganizar el orden común de lo visible, al interpelarlo, producen, como se ha visto, la acción de muchos/as espectadores/as, quienes en definitiva, al optar por un veganismo antiespecista, dan cuenta de la emergencia de nuevas sensibilidades, esto va desde las prácticas cotidianas y el mismo cuerpo, pero incluye cierta metamorfosis en el acto de mirar, relacionarse y percibir a esos otros animales, y por tanto, sugiero aquí, favorecen o producen una reacomodación de los lugares históricamente definidos dentro de la relación humano-animal.

En este sentido, según Rancière, para que la imagen tenga su efecto político, el espectador debe tener cierto conocimiento del poder y el contexto político en que se muestra la imagen, pero además debe experimentar la culpa de su propia complicidad frente a la “realidad” que presenta la imagen. Es decir que las imágenes deben mostrar la incongruencia de la propia vida alienada y pasiva a la que se opone la acción de la vida como la única forma de escapar al “mal de la imagen y la culpabilidad del espectador” (Rancière, 2010: 89).

296

En definitiva, para Rancière, el arte político debe lograr perturbar los regímenes ordinarios que proponen los sistemas oficiales de información, los cuales nos invaden con imágenes de horror, insensibilizándonos ante la realidad banalizada de esos horrores, lo que para el autor no obedece a la cantidad de imágenes mostradas por los medios, sino, y en concordancia con lo que dice Richard (2008), a la despersonalización de esas imágenes, en donde la intención es hacernos saber que no todos son capaces de ver y hablar.

En este sentido, para Rancière (2010), a diferencia de los autores citados previamente, el problema no radica en oponer las palabras a las imágenes, ni en saber si lo brutal de los genocidios puede o no ser puesto en imágenes o en ficción, tampoco tiene que ver con los rasgos visuales que nos indignan o lastiman la mirada, ni con aspectos como el lugar de enunciación de la fotografía, la ética de la representación o la dignidad del ser fotografiado, sino en saber de qué forma lo hace y qué miradas se están construyendo desde esas imágenes o ficciones.

Las raíces comunes de la violencia: una mirada interseccional final

Aunque un enfoque interseccional en muchos casos no suele tener cabida, especialmente cuando las fronteras antropocéntricas y ciertas perspectivas en los movimientos animalistas y veganos se tornan cerrados e impenetrables, cabe pensar que estas conexiones y raíces comunes a la base de la violencia material y simbólica tanto hacia animales humanos como no humanos no son casuales ni pueden entenderse ni abordarse de forma inconexa o unidireccional.

Por tanto, así como un feminismo sin conciencia de clase, de etnia, de especie, etc.; un ecologismo que no considere la explotación animal; o un enfoque de clase que omita otras formas de desigualdad y exclusión resultan problemáticos; un veganismo centrado exclusivamente en no dañar animales, pero indiferente a la explotación y contaminación de la Tierra, o resistente a concebir al ser humano como otro animal explotado, no solo parece incoherente sino inútil.

En tal sentido, un enfoque analítico interseccional permite entender la complejidad de las relaciones de poder, abuso y opresión como ejes que interactúan y se constituyen mutuamente en diferentes formas de desigualdad (Zabonati, 2015; Fernández, 2019; Cudworth, 2015). De ahí que desde el campo de los ECA se hayan articulado diversas categorías de análisis, las cuales demuestran los distintos grados de interacción y fortalecimiento entre ellas, siendo el especismo el correlato de otros sistemas de opresión humanos (Fernández, 2019). Problemáticamente no sucede lo mismo a la inversa, es decir, desde los feminismos, marxismos, poscolonialismos, movimientos antirracistas, etc., es poca o casi nula la incorporación de la categoría de especie en los análisis de opresión.

Sin embargo, desde los ECA se han evidenciado los vínculos entre las prácticas abusivas especistas con la explotación capitalista, la acumulación de capital y la lógica extractivista (Hribal, 2014; Nibert, 2002; Noske, 1997); con los discursos y las prácticas sexistas, la masculinidad hegemónica, heteronormada, y el patriarcado (Fernández, 2019; Felipe, 2021; Adams, 2016a; Cragolini, 2021); con la animalización de los cuerpos negros, la supremacía blanca, el colonialismo y en general con actitudes negativas hacia los exogrupos étnicos (Eslava-Bejarano, 2021; Teixeira de Carvalho, 2021; Dhont, Hodson, Costello y MacInnis, 2014); con la discriminación a personas con capacidades distintas (Adriano-Araújo, 2021); con la disposición ideológica de derecha y el autoritarismo (Dhont *et al.*, 2014); con el deseo

de dominación social (Dhont, Hodson y Leite, 2016); etc. Además, se establecieron vínculos entre la homofobia y la vegefobia (Reggio, 2018; Ponce, 2020), entre otros.

Desde estas perspectivas, el especismo, al igual que el racismo, el sexismo, la xenofobia, la homofobia, etc., obedecen a estructuras económicas, sociales, ideológicas, etc., que de una u otra forma suponen y organizan la vida en base a un orden jerárquico y excluyente. Por ello, como dice Said (2005: 295), resulta necesario “contemplar al otro no como algo ontológicamente dado, sino como históricamente construido”. Pero, además, como proponen los ecofeminismos, debemos reubicarnos dentro del tejido de la comunidad en la Tierra, entendiendo que existe una inevitable interdependencia entre todas las formas de vida.

De tal forma, avanzar hacia el desmantelamiento de la violencia especista supone, entre otras cosas —tanto a nivel individual como colectivo—, entender que el trato despiadado que les infringimos sistemáticamente y a escala global a los animales no humanos no solo guarda rasgos comunes con otros sujetos excluidos/as, oprimidos/as o explotados/as, sino, como plantea Patterson (2014), que el origen mismo de la crueldad, de la guerra, del racismo, etc., se origina precisamente en la perspectiva antropocéntrica y especista. Esto es entender que no somos dueños/as del mundo ni podemos adjudicarnos a nosotros/as mismos/as el grado de superioridad; por tanto, no podemos seguir viendo al o la otra como un recurso digno de ser explotado/a, violado/a, instrumentalizado/a, etc., sino como un ser vivo, con necesidades, deseos y sintiencia, que merece vivir una vida digna y plena.

298

En tal sentido, resulta urgente cimentar el inicio de un nuevo paradigma en la relación social, entendiendo lo social más allá de lo humano, basado en el cuidado y la convivencia ética entre seres humanos, otras especies y la Tierra. En este marco, las estrategias visuales en el activismo político por los demás animales parecen no solo claves en la visibilización, denuncia y desnaturalización del especismo antropocéntrico, sino que constituyen otras formas de conocimiento, más allá del tradicional modelo falologocentrista, que incluye los afectos, la experiencia estética y el cuerpo.

No obstante, no podemos negar que dicha producción visual, al tratarse de expresiones —pese a su proliferación en las últimas décadas— incipientes y marginales, requieren seguir siendo abordadas, problematizadas y discutidas, ya sea por cuestiones vinculadas a la eficacia y la ética de ciertas propuestas estéticas y

formales, al problema de la representación y la apropiación de la otredad animal o a la sobreexposición de la violencia, entre otras.

Finalmente, quisiera decir que ante las perspectivas que ven en la euforia visual de nuestros tiempos a las imágenes como chispas fugaces, tendientes al artificio o al simulacro, las imágenes de la explotación animal en sus diferentes estilos formales y de contenido nos obligan —al contrario de la banalidad posmoderna y a propósito de Arendt sobre el Holocausto— a repensar al ser humano o, como dice Didi-Huberman (2014: 178), a repensar desde la imagen archivo “[...] el grano del acontecimiento. Contra el escepticismo radical en la historia. Pensar de nuevo la prueba con la prueba”.

Referencias bibliográficas

AALTOLA, Elisa. (2012). *Animal Suffering: Philosophy and Culture*. Basingstoke, England: Palgrave MacMillan. Disponible en: https://www.academia.edu/1800651/Animal_Suffering_Philosophy_and_Culture [consulta: junio de 2023].

ADAMS, Carol. (2016a). *La política sexual de la carne*. Madrid: Ochodocuarto.

ADAMS, Carol. (2016b). The war on compassion. En *The Carol J. Adams Reader. Writings and Conversations 1995-2015*, pp.3-22. London: Bloomsbury Academic. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.5040/9781501324369.0007> [consulta: junio de 2023].

ANDREATA, María Marta. (2016). “Veganismo, etnografía performativa y estudios críticos animales”. *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*, 2-2, 35-52. Disponible en: <https://revistaleca.org/index.php/leca/article/view/207> [consulta: junio de 2023].

ADRIANO-ARAÚJO, Luana. (2021). Animalidade e deficiência: mapa teórico de (des)encuentros. *Revista de Bioética y Derecho*, 51, 5-35. Disponible en: <https://dx.doi.org/10.1344/rbd2021.53.32613> [consulta: junio de 2023].

ARDÈVOL, Elisenda y MUNTAÑOLA, Nora. (2004). Visualidad y mirada. El análisis cultural de la imagen. En Elisenda Ardèvol y Nora Muntañola (coords.), *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*, pp. 15-46.

Barcelona: UOC.

BARTHES, Ronald. (1995). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*. Barcelona y Buenos Aires: Paidós.

BAUMAN, Zygmunt. (1997). Prólogo. En *Modernidad y Holocausto*, pp. 11-19. Madrid, Buenos Aires, Ciudad de México: Sequitur. Disponible en: https://www.academia.edu/35021751/Modernidad_y_Holocausto_Bauman [consulta: junio de 2023].

BEST, Steve. (2011). *El surgimiento de los estudios críticos animalistas: de la teoría a la práctica y hacia una educación superior por la liberación animal*. (Edición digital del autor.) Disponible en: <http://drstevebest.files.wordpress.com/2011/10/el-surgimiento-de-los-estudios-crc3adticos-animalistas.pdf> [consulta: junio de 2023].

BOURDIEU, Pierre. (2003). La definición social de la fotografía. En *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, pp. 135-172. Barcelona: Gustavo Gili.

CARRUTHERS, Peter. (1992). *The Animals Issue. Moral Theory in Practice*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

CHANG, Chia-Ju. (2017). "Global animal capital and animal garbage: Documentary redemption and hope". *Journal of Chinese Cinemas*, 11-1, 96-114. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.1080/17508061.2016.1269483> [consulta: junio de 2023].

300

CORREA, Juan. (2010). "Imágenes del terror en Colombia. Reflexiones sobre los documentos fotográficos en escenarios de violencia". *Revista Chilena de Antropología Visual*, 16, 119-132. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3636847> [consulta: junio de 2023].

CRAGNOLINI, Mónica. (2021). "Patriarcado: sexismo, racismo y especismo". *Avatares Filosóficos*, 6, 128-136. Disponible en: <http://revistas.filo.uba.ar/index.php/avatares/article/view/3683> [consulta: junio de 2023].

CUDWORTH, Erika. (2015). "Killing Animals: Sociology, Species Relations and Institutionalized Violence". *The Sociological Review*, 63-1, 1-18. Disponible en: <https://doi.org/10.1111/1467-954X.12222> [consulta: junio de 2023].

DERRIDA, Jacques. (2008). *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Madrid: Trotta. Disponible en: https://www.academia.edu/29540501/Derrida_Jacques_El_animal_que_luego_estoy_Si_Gui_endo [consulta: junio de 2023].

DIDI-HUBERMAN, George. (2004). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del*

Holocausto. México: Paidós.

DIDI-HUBERMAN, George. (2012). *Arde la imagen*. Oaxaca: Ediciones Ve.

DIDI-HUBERMAN, George. (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.

DHONT, Kristof; HODSON, Gordon; COSTELLO, Kimberly; y MACINNIS, Cara. (2014). "Social dominance orientation connects prejudicial human-human and human-animal relations". *Personality and Individual Differences*, 61-62, 105-108. Disponible en: <https://doi.org/10.1016/j.paid.2013.12.020> [consulta: junio de 2023].

DHONT, Kristof; HODSON, Gordon; y LEITE, Ana. (2016). "Common Ideological Roots of Speciesism and Generalized Ethnic Prejudice: The Social Dominance Human-Animal Relations Model (SD-HARM)". *European Journal of Personality*, 30-6, 507-522. Disponible en: <https://doi.org/10.1002/per.2069> [consulta: junio de 2023].

DUBOIS, Philippe. (2010). *El acto fotográfico de la representación a la recepción*. México: Paidós. Disponible en: <https://seminario3vivianasuarez.files.wordpress.com/2015/04/el-acto-fotogracc81fico-philippe-dubois.pdf> [consulta: junio de 2023].

ERBEN, Seyma y BALABAN, Jale. (2017). "The social media use of vegan activists in Turkey". *Global Media Journal*, 6-12, 75-88. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/316135288_The_social_media_use_of_vegan_activists_in_Turkey [consulta: junio de 2023].

301

ESLAVA-BEJARANO, Juana. (2021). "La mujer negra y el animal: los bozales en «Bastidores» de Rosana Paulino". *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*, 8-2, 21-33. Disponible en: <https://revistaleca.org/index.php/leca/article/view/38> [consulta: junio de 2023].

FELIPPE, Suane. (2021). "Multifacetas de la opresión: ecofeminismo y la condición animal en Brasil". *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*, 8-2, 90-104. Disponible en: <https://revistaleca.org/index.php/leca/article/view/42> [consulta: junio de 2023].

FERNÁNDEZ, Laura. (2017). *Imágenes que activan. Un estudio sobre comunicación visual estratégica en el activismo por la liberación animal*. Tesis de Maestría en Estudios Internacionales sobre medios de comunicación, poder y diferencia, Universidad Pompeu Fabra. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10230/33264> [consulta: junio de 2023].

FERNÁNDEZ, Laura. (2019). "Feminismos y liberación animal: alianzas para la justicia social e interespecie" *Tabula Rasa*, 32- 17-37. Disponible en: <https://doi.org/10.25058/20112742.n32.02> [consulta: junio de 2023].

GARMENDIA, Aitor. (2017). "Mataderos en México: investigación en el corazón de la industria cárnica". Disponible en: <http://traslosmuros.com/mataderos-rastros-mexico-investigacion> [consulta: junio de 2023].

HRIBAL, Jason. (2014). *Los animales forman parte de la clase trabajadora y otros ensayos*. Madrid: Ochodoscuarto. Disponible en: https://ochodoscuatroediciones.org/wp-content/uploads/2016/04/APCT_tripas_NOV15.pdf [consulta: junio de 2023].

IASP (Asociación Internacional para el Estudio del Dolor). (2020). *Nueva definición de dolor según la IASP*. Disponible en: <https://www.dolor.com/es-es/para-sus-pacientes/tipos-de-dolor/nueva-definicion-dolor> [consulta: junio de 2023].

JASPER, James. (2012). "Las emociones y los movimientos sociales: veinte años de teoría e investigación". *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 4-10, 46-66. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=273224904005> [consulta: junio de 2023].

JASPER, James y POULSEN, Jane. (1995). "Recruiting Strangers and Friends: Moral Shocks and Social Networks in Animal Rights and Anti-Nuclear Protests". *Social Problems*, 42-4, 493-512. Disponible en: <https://doi.org/10.2307/3097043> [consulta: junio de 2023].

JENNI, Kathie. (2005). "The Power of the Visual". *Animals Liberation Philosophy and Policy Journal*, 3-1, 1-21. Disponible en: <http://www.criticalanimalstudies.org/wp-content/uploads/2012/09/JCAS-Vol-3-Issue-1-2005.pdf> [consulta: junio de 2023].

LINDBLOM, Jonas y JACOBSSON, Kerstin. (2014). "A Deviance Perspective on Social Movements: The Case of Animal Rights Activism". *Deviant Behavior*, 35, 133-151. Disponible en: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/01639625.2013.834751> [consulta: junio de 2023].

Mc DONALD, Barbara. (2000) "«Once You Know Something, You Can't Not Know It». An Empirical Look at Becoming Vegan". *Society & Animals*, 8-1, 1-23. Disponible en: <https://www.animalsandsociety.org/wp-content/uploads/2015/10/mcdonald.pdf> [consulta: junio de 2023].

NIBERT, David. (2002). *Animal Rights Human Rights. Entanglements of oppression and*

liberation. Rowman & Littlefield Publishers. Lanham, Maryland. Disponible en: https://books.google.com.ec/books?id=mLFIGWSR5M4C&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false [consulta: junio de 2023].

NOSKE, Barbara. (1997). *Beyond Boundaries. Humans and Animals*. Montreal, New York: Black Rose Books.

OSORIO, Iván. (2022). *Prácticas comunicativas y la adopción del veganismo en usuarios de redes sociales*. Tesis de Licenciatura en Comunicación Social, UNAD. Disponible en: <https://repository.unad.edu.co/handle/10596/51673> [consulta: junio de 2023].

PATTERSON, Charles. (2014). "Animales, esclavitud y holocausto". *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*, 1-2, 113-124. Disponible en: <https://revistaleca.org/index.php/leca/article/view/18> [consulta: junio de 2023].

PONCE, Juan. (2020). "Subjetividad animalista: una mirada desde los Estudios sobre Varones. Masculinidades veganas o lo abyecto del ser varón antiespecista". *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México*, 6, 1-32. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.24201/reg.v6i1.608> [consulta: junio de 2023].

RANCIÈRE, Jacques. (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.

RANCIÈRE, Jacques. (2006). *Política, policía, democracia*. Santiago: Lom.

RANCIÈRE, Jacques. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.

RANCIÈRE, Jacques. (2011a). *El destino de las imágenes*. Buenos Aires: Prometeo. Disponible

en: https://letraspalabrastextos.weebly.com/uploads/1/4/2/7/14270166/ranciere_j_el_destino_de_las_imagenes.pdf [consulta: junio de 2023].

RANCIÈRE, Jacques. (2011b). *El malestar en la estética*. Buenos Aires: Capital intelectual.

REGGIO, Marco. (2018). "Masculinidades veganas entre virilismo, heterocentricidad y homofobia: estigmatización y estrategias de respuesta en el discurso público y privado". *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*, 5-1, 234-252. Disponible en: <https://revistaleca.org/index.php/leca/article/view/203> [consulta: junio de 2023].

RICHARD, Nelly. (2008). "Con motivo del 11 de setiembre de 1973: notas sobre *La memoria obstinada* (1996) de Patricio Guzmán". En Nelly Richard (ed.), *Debates*

- críticos en América Latina*, tomo 2, pp. 175-181. Santiago: Arcis.
- SAID, Edward. (2005). Representar al colonizado: los interlocutores de la antropología. *Reflexiones sobre el exilio: ensayos literarios y culturales*, pp. 269-296. Madrid: Debate.
- SONTAG, Susan. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Suma de Letras. Disponible en: https://www.academia.edu/22272455/SUSAN_SONTAG_Ante_el_dolor_de_los_dem%C3%A1s [consulta: junio de 2023].
- SONTAG, Susan. (2005). "Ante la tortura de los demás". *Revista Buho*, 11, 58-60.
- TORRES, Olivia; RAMOS, María; ZAMORA, Ana; y SÁENZ, Arturo. (2003). "Consideraciones bioéticas en la investigación del dolor en animales de experimentación". *Revista Investigación en Salud*, 1, 1-6. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=14200102> [consulta: junio de 2023].
- TEIXEIRA DE CARVALHO, Priscila. (2021). "La modernidad colonial y el constructo especista-racista". *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*, 8-2, 123-135. Disponible en: <https://revistaleca.org/index.php/leca/article/view/44> [consulta: junio de 2023].
- TRZAK, Agnes. (2015). *Anti-speciesist theory and action: dismantling the (hu)man*. Tesis de Doctorado en Filosofía, Anglia Ruskin University. Disponible en: <https://arro.anglia.ac.uk/id/eprint/700991> [consulta: junio de 2023].
- VÁZQUEZ, Rafael y VALENCIA, Ángel. (2016). "La creciente importancia de los debates antiespecistas en la teoría política contemporánea: del bienestarismo al abolicionismo". *Revista Española de Ciencia Política*, 42, 147-164. Disponible en: <https://doi.org/10.21308/recp.42.06> [consulta: junio de 2023].
- ZABONATI, Analisa. (2015). La intersección de las opresiones del patriarcado y el pastoralismo. En Alicia H. Puleo, Georgina Aimé Tapia, Laura Torres y Angélica Velasco (coords.), *Hacia una cultura de la sostenibilidad. Análisis y propuestas desde la perspectiva de género*, pp. 189-200. Valladolid: Departamento de Filosofía de la Universidad de Valladolid. Disponible en: https://www.academia.edu/14210295/La_intersecci%C3%B3n_de_las_opresiones_del_patriarcado_y_del_pastoralismo [consulta: junio de 2023].

Referencias documentales



Detrás del pasamontaña. (2006). Dirección: Shannon Keith. Estados Unidos. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=4z83fFS6w6M> [consulta: junio de 2023].

Dominion. (2018). Dirección: Chris Delforce. Australia. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=LQRAfJyEsko> [consulta: junio de 2023].

Earthlings. (2005). Dirección: Shaun Monson. Estados Unidos. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=yNNIKZ9dBfE> [consulta: junio de 2023].

Matadero. Tras los muros. (2015-2017). Dirección: Aitor Garmendia. México. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=gY0vCambWRA&t=46s> [consulta: junio de 2023].

Notas

¹ Recuperado de <https://www.dolor.com/es-es/para-sus-pacientes/tipos-de-dolor/nueva-definicion-dolor> [consulta: mayo de 2023].

² Ver Carruthers (1992) y las teorías de la conciencia superior.

³ En sus inicios, debido a su naturaleza técnica y mecánica, se pensó la fotografía como —dice Bourdieu (2003)— un lenguaje natural, sin código ni sintaxis que garantizaba una imagen real y objetiva del mundo.

⁴ Concepto utilizado por Jasper y Paulsen (1995) para dar cuenta de una experiencia emocional de gran impacto frente a una atrocidad que induce a una acción política y el replanteamiento de los principios morales previos.

⁵ Grupo de judíos prisioneros obligados —bajo amenaza de muerte— a llevar a otros prisioneros a las cámaras de gas, a la extracción de piezas dentales de oro de los cadáveres, a la limpieza de restos en los crematorios, etc.

⁶ Ver el documental *Detrás del pasamontaña* (2006), que muestra algunas de las acciones directas del Frente de Liberación Animal.

⁷ 55.000 millones de animales terrestres no humanos son asesinados cada año por la industria ganadera (Cudworth 2015).

⁸ Algunas de estas dramáticas narraciones expresan el padecimiento que experimentan los animales en todo este proceso, pero especialmente antes de bajar del transporte de carga y al entrar al “pasillo de la muerte” en donde, por ejemplo, como mencioné, las vacas presencian la muerte de sus críos, de tal forma que tanto la vaca madre como el ternero no dejan de llamarse con mugidos desgarradores mientras dura la jornada antes de la muerte (Garmendia, 2017).

⁹ Como señala Garmendia, en el contexto de los mataderos es bastante frecuente —pese a toda la violencia legal— que dichas empresas pasen por alto los estándares normativos.

¹⁰ Mas allá del contenido explícito de la imagen, hay que considerar el encuadre, la elección del tema, la perspectiva, lo que queda fuera o se omite, las luces y sombras, etc.

¹¹ Se trata de un conjunto de fotografías tomadas por los propios victimarios a sus víctimas con el fin de producir terror en la población. Posteriormente, estas fotografías son retomadas por Monseñor Guzmán, coautor del libro *La violencia en Colombia* (1962) y testigo de estos hechos de violencia en su condición de párroco en una de las ciudades más afectadas. Su intención tras esta recopilación visual y su publicación es la de informar, denunciar y sensibilizar sobre estos hechos (Correa, 2010).

¹² Como lo expresa Sontag (2003), hay imágenes de guerra que resultan ideológicamente

convenientes de mostrar en los medios de comunicación tradicionales, y otras que, por el contrario, es mejor omitir por estas mismas razones. Por ejemplo, Sontag se refiere a las imágenes de la guerra del Golfo en 1991, en donde los oficiales estadounidenses se encargaron de difundir aquellas fotografías que mostraban su sofisticado armamento, afirmando con eso su superioridad bélica, mientras que, por otro lado, no se les permitió a las cadenas de televisión mostrar imágenes de los reclutas iraquíes siendo arrasados al final de la guerra por bombas de napalm, proyectiles radioactivos, bombas de fragmentación, etc. Asimismo, se mantuvo alejados a los fotógrafos de noticias de casi todas las operaciones estadounidenses en Afganistán a finales de 2001.

¹³ Una de las tesis centrales de este filósofo es la idea de la igualdad de las inteligencias. Con esto apunta a que el conocimiento no es privilegio de unos cuantos; es decir, niega cualquier jerarquía intelectual.

¹⁴ Rancière se desprende del pensamiento de Benjamin, Bazin, Barthes, Debord, Baudrillard, etc., en cuanto a las imágenes, toda vez que excluyen de ellas una perspectiva crítica y su potencial emancipador.

¹⁵ Así como problematiza la idea de un maestro sobre sus alumnos, también problematiza la idea de un artista sobre sus espectadores; es decir, apunta a una desjerarquización de estas relaciones de tal forma que tanto alumnos como espectadores puedan aprender y leer a su manera lo que ven.