

«Les debemos visibilidad»

Entrevista a Jo-Anne McArthur,
líder en el fotoperiodismo animalista*

Claudia Alonso-Recarte

claudia.alonso@uv.es

Jo-Anne McArthur (Ottawa, Canadá, 1976) es fotógrafa, autora, editora de fotografía y habitual oradora y conferenciante en contextos activistas, institucionales, educativos y académicos sobre la situación urgente en la que nos encontramos con respecto a la producción masiva y explotación mundial de animales no humanos y el papel de la fotografía como instrumento de concienciación. Líder en el fotoperiodismo animalista (*animal photojournalism* [APJ]) y con diversos premios a lo largo de su carrera, su obra aparece en los libros *Hidden: Animals in the Anthropocene* (2020), *Captive* (2017) y *We Animals* (2014). Sus fotografías también han sido publicadas en *National Geographic*, *National Geographic Traveller*, *The Washington Post* y *The Guardian*, entre otros muchos medios internacionales, y su lucha por hacer llegar imágenes de industrias de explotación animal al público general quedó retratada en el aclamado documental de Liz Marshall *The Ghosts in Our Machine* (2013). En 2019, McArthur fundó la agencia de fotoperiodismo animalista, *We Animals Media*.

La entrevista tuvo lugar el 24 de julio de 2023 en formato en línea y ha sido traducida del inglés por la entrevistadora Claudia Alonso-Recarte.

* Esta entrevista se produce en el marco del congreso internacional *The Factual Animal: Audiovisual Representations of Real Other-than-Human Animals*, que se celebró en la Universitat de València del 29 de noviembre al 1 de diciembre de 2023 y en el que Jo-Anne McArthur fue conferenciante plenaria. Con motivo de la celebración de dicho congreso, La Nau acogió la exposición *HIDDEN: Animals in the Anthropocene* del 7 de noviembre al 10 de diciembre de 2023, donde se presentó el trabajo de fotógrafos de *We Animals Media*, la agencia de fotoperiodismo animalista fundada por McArthur. El congreso, organizado por el grupo de investigación CULIVIAN, estuvo financiado por el proyecto CIGE/2021/100 («Representaciones de masculinidades en documentales en defensa de los animales en lengua inglesa, 2000-2021»), concedido por la Conselleria d'Innovació, Universitats, Ciència i Societat Digital (actual Conselleria d'Educació, Universitats i Ocupació) de la Generalitat Valenciana, y contó con la coorganización del Programa Friends of Thoreau de la Universidad de Alcalá, y de los departamentos de Filología Anglesa i Alemanya y Filologia Francesa i Italiana de la Universitat de València.

En 2022 recibiste el destacado reconocimiento de *Highly Commended* en los premios Wildlife Photographer of the Year (WPY)¹ por tu fotografía *Life and Death in Fur Farming*² [*Vida y muerte en granjas peleteras*], donde aparecen varios visones apilados en una jaula. ¿Qué destacas de esta imagen con respecto a otras tantas que hayas tomado y qué crees que la hace particularmente impactante?

Una cosa que quisiera mencionar sobre esos premios es que no hace mucho tiempo que se creó una nueva categoría en WPY –la sección de fotoperiodismo–. Me dijeron que se trataba de la sección que más propuestas recibía (un número que sigue ascendiendo), lo cual es muy revelador en cuanto a nuestra relación con el mundo natural se refiere. Las cosas están cambiando y nos estamos dando cuenta de lo urgente de la situación. Estoy muy contenta de que incluyan esa categoría.

Creo que *Life and Death in Fur Farming* es una imagen muy cautivadora porque contiene muchos elementos que contribuyen a la creación de un relato muy completo. Hay imágenes que necesitan mucho texto y contexto para poder entender qué está pasando, y hay imágenes que hablan por sí mismas. Esta imagen tiene muchos elementos que funcionan. Nos encontramos con muchas caras individuales a las que poder mirar. Aparece algo que la gente nunca ve: no se trata solamente de ver animales enjaulados sino de ver una imagen *fuerte y comprometida* de estos. No es habitual el poder experimentar y ver cuál es la experiencia de los visones en estas granjas, y por eso esta imagen es atípica y llamativa. En ocasiones, vemos imágenes de visones en granjas, pero lo que veremos es un visón ocupando una sola jaula o una impresión de la granja en sí, evitando cualquier conexión con los sujetos afectados. En esta foto, en cambio, vemos todas estas caras pequeñas asomando su mirada, vemos un amasijo asqueroso de comida encima de la jaula (o quizás son excrementos; es imposible saberlo). Resulta sorprendente saber que eso es lo que tienen que comer (de lo cual se informa en la leyenda), como también impresiona ver el número de animales que se encuentran dentro de la jaula. Esa es la realidad de las madres que tienen varias crías en jaulas que de por sí ya son demasiado pequeñas para un único ocupante. Meter seis, ocho o diez crías en una jaula de ese tamaño es una receta para el desastre, sobre todo, teniendo en cuenta que estos animales son típicamente solitarios. Las crías crecen muy rápidamente, lo cual lleva al canibalismo, a las peleas constantes y a la muerte –todo dentro de estas jaulas pequeñas–. La fotografía, pues,

1. Wildlife Photographer of the Year es una competición anual organizada por el Museo de Historia Natural de Londres desde 1964. Cada año se exhibe en el museo la selección de imágenes premiadas y elogiadas, tratándose de una de las competiciones fotográficas más prestigiosas a escala mundial. Véase más sobre WPY en: <https://www.nhm.ac.uk/wpy>.
2. Véase la fotografía *Life and Death in Fur Farming* en la página de WPY: <https://www.nhm.ac.uk/wpy/gallery/2022-life-and-death-in-fur-farming>.

está equipada con mucha información interesante e impactante. A mí me gusta mucho porque muestra a los animales (que siempre son centrales en todo lo que hago), pero también muestra el contexto, los sistemas en los que los encerramos. Para obtener un mayor rendimiento económico, los confinamos cada vez más en sitios cada vez más pequeños y angustiosos. Continuamente les restamos espacio.

Otra cosa que me gusta de la imagen es el propio hecho de que tuviese éxito, porque la iluminación fue muy complicada. Las situaciones en las que te encuentras son de por sí delicadas: entras de noche a escondidas, lo cual nos pone a los investigadores en peligro –sufrimos mucho estrés porque es mucho lo que está en juego–. Los animales se ponen muy nerviosos, por lo que tienes que tomar las fotos de manera muy rápida, pero con mucha calma. De repente se ven con una luz apuntándoles, y en la oscuridad esas luces pueden quedar sobreexpuestas... Así que me alegro de que la imagen se crease de una manera satisfactoria, en ese sentido.

Por último, creo que tanto el jurado como yo misma apreciamos un detalle muy significativo de la imagen: el recorte de papel donde aparece un 10 tachado y corregido con el número 8, lo cual evidencia que antes había diez visones y en ese momento hay dos menos. A eso quedan reducidos: se convierten en un simple número que puede ser tachado. Ese es el precio de estos negocios; se pierden animales debido a las horribles condiciones en las que se les tiene. Todos los elementos, en definitiva, ayudan a crear algo único, que provoque un *shock*. Esperemos que esto sirva de incentivo para no comprar pieles.

¿Hasta qué punto tienes en cuenta convenciones ocularcentristas como el color, la simetría, la proporción, etc., en tu fotografía? Seguro que hay un ángulo que guía tu punto de vista...

Literalmente, el ángulo.

Así pues, ¿qué acercamientos tienes en cuenta?

Por lo general –e históricamente hablando– el activismo animalista ha generado mucha documentación, lo cual ha sido necesario porque tenemos que mostrar pruebas de cómo se les está tratando. Pero la diferencia entre esas imágenes documentales y el fotoperiodismo animalista es el grado en el que se tienen en cuenta todos esos factores (iluminación, ángulos, exposición, etc.). Queremos que la gente se vea afectada por estas imágenes, que se sienta atraída por el acto de mirarlas. A menudo, la fotografía documental se realiza, por ejemplo, desde muy lejos, o tiene una iluminación muy pobre, o está borrosa... Hay un millón

de cosas que pueden afectar negativamente a nuestro interés en mirar una imagen. Eso es lo que tratamos de evitar, pues ya es bastante difícil atraer la mirada de la gente a este tipo de fotografías. Las imágenes tienen que ser fuertes y bellas en su composición. Es como la fotografía en terrenos de conflicto donde se lleva a cabo una labor humanitaria. Tienes que crear algo atrayente (o incluso bello), y para hacer eso tienes que capturar un momento. Si la gente quiere darle la espalda a esta cuestión, tienes que darles un motivo para que se den la vuelta y miren. Por eso prestamos tanta atención al color, lo cual tenemos muy en cuenta cuando procesamos el material. En definitiva, a la hora de editar por supuesto que cobran mucha importancia el color, la exposición, las líneas y los ángulos.

¿Tienes en cuenta otras experiencias sensoriales (como por ejemplo sonidos u olores) para crear la atmósfera de terror que a menudo aparece en tu obra?

Los vídeos son más efectivos para eso: las grabaciones tienen un propósito diferente, y es más fácil captar la experiencia sensorial, pues al fin y al cabo estás añadiendo a la imagen el sonido y el movimiento. La cuestión del sentido del olfato es importante. No podemos reproducirlo ni por vídeo ni por fotografía, pero podemos hablar de ello, que es una cosa que hago a menudo. Cuento a la gente cómo, cuando me aproximo a una granja (sea de visones, cerdos, etc.), a veces no puedo evitar lagrimear debido al escozor del olor a amoníaco. Hay que tener en cuenta que los cerdos, perros y otros muchos animales tienen un sentido del olfato mil veces más fuerte y desarrollado que el nuestro, así que imagínate lo que ese mismo olor les está haciendo cognitivamente. Los animales no quieren vivir sobre sus excrementos y su orina, y les estamos forzando a ello. También es importante mencionar el olor a podrido: el olor de cuerpos pudriéndose dentro de jaulas, el olor a comida pudriéndose, el olor a la contaminación que se crea alrededor de esos ambientes (especialmente en granjas de visones y cerdos). Es realmente *putrífico*³. ¿Existe esa palabra? Busquémosla.

Putrífico... tiene algo que funciona.

En cuanto a tu pregunta anterior sobre composición: las líneas son muy importantes. Hay que componer de tal manera que las líneas te lleven a través de la imagen. A veces, las líneas recaen en la distancia... Las líneas que incluyes en una imagen te llevan en un viaje, aunque sea a través de una sola imagen. Puede ser que comiences en un punto focal que llame la atención, y que luego las líneas de

3. McArthur emplea originalmente el término *putrific*, mezclando el concepto de *putrid* (pútrido, putrefacto) y *horrific* (horrible, terrorífico).

la imagen te lleven hacia el fondo, o hacia un candado que se encuentre en un primer plano. Las líneas te marcan el camino; una imagen bien hecha contiene líneas para trazar el camino visual de la imagen.

Supongo que cuando entras a oscuras en un sitio y tienes que moverte de prisa, son decisiones muy rápidas las que has de tomar...

Sobre eso: uno puede aprender a tomar mejores decisiones a través de la práctica. Es muy importante que los fotógrafos estén constantemente fotografiando, y no solo trabajos de investigación (si quieren ser fotoperiodistas animalistas). Hay que fotografiar de todo para poder valorar el trabajo de uno mismo y ver si funciona o no y desarrollar una intuición al respecto. Se trata de un aprendizaje que cuesta muchos años, de verdad. Puede que hagas un puñado de buenas imágenes al comienzo de tu carrera, o que tengas mucho tiempo que dedicar a la exposición para la creación de una imagen. Pero cuando eres fotoperiodista no dispones de eso. Así que hay que practicar mucho. Yo llevo veinticinco años en esto y aún sigo aprendiendo –en el fotoperiodismo, uno se convierte en aprendiz el resto de su vida, trabajando y refinando el arte de crear algo de buena calidad muy rápidamente–.

¿Hasta qué punto es esencial la mirada de la víctima, de los animales no humanos mirando hacia nosotros, respondiendo?

Gracias por usar la palabra *víctima*; es apropiada. Al igual que la mirada es importante en el trabajo humanitario, lo es en el trabajo dedicado a los animales no humanos. Cuando alguien está mirando a la lente, está mirando al público, y el público necesita ese punto de contacto para sentir una interacción. Consideremos, por ejemplo, cualquiera que se encuentre en la calle, sin hogar, aquí en Toronto. Generalmente, queremos mirar al otro lado, porque el contacto visual significa incomodidad, conexión, responsabilidad, culpabilidad. Pero si puedes crear una imagen de esa persona mirando a la cámara, alguien a quien el público pueda pasar el tiempo mirando, preguntándose sobre él/ella, dando pie a la compasión, la simpatía, la empatía... Ahí se encuentra la importancia de la mirada, y con los animales sucede lo mismo. La imagen te concede el tiempo que necesitas para mirar, para mirarse el uno al otro. Porque no solo les estamos mirando a ellos; ellos también nos miran a nosotros, cosa que deben hacer. Y debería evidenciarse el hecho de que nos están haciendo preguntas a través de la imagen. Cuando un animal me mira cuando le fotografío en una granja industrial, sus ojos y su lenguaje corporal están repletos de preguntas. Preguntas, a menudo, como «¿qué me vas a hacer?» o «¿qué es lo siguiente que me toca?». El miedo tiene que verse

retratado en las imágenes, porque esas preguntas nos las están haciendo a todos, no solo a mí. Una buena imagen logra capturar eso mediante el contacto visual.

Has mencionado en otros medios que como resultado de tu labor documentando el maltrato animal, sufres un trastorno de estrés postraumático. Por otra parte, hay gente que frente a la sobreexposición al maltrato animal se insensibiliza y normaliza estos tipos de opresión. ¿Crees que, en cuanto a animales no humanos se refiere, hay una predisposición a la empatía o, por el contrario, que esta puede ser desarrollada mediante la educación?

Todas y cada una de las personas en el planeta tienen una trayectoria de crecimiento individual con respecto a cómo reaccionan frente al mundo. Por eso es tan importante que haya una diversidad de tácticas que compongan el movimiento animalista, y por eso la diversidad es también importante en el fotoperiodismo animalista. Uno no sabe quién es la persona que tiene delante, con la que está hablando. No sabes quién es la persona a la que intentas llegar por medio de una imagen. Hay gente cuya historia vital contiene ya mucha tristeza y que está anestesiada frente a la imagen que has creado; hay gente que se cierra y no está dispuesta a abrirse. Es por ello por lo que la franqueza y el diálogo en cuanto a lo visual y en cuanto a lanzar elementos visuales al mundo es de gran importancia. Hay gente que es muy receptiva a la imagen y al compromiso de hacerse vegano. Ven las fotos y piensan: «¡Esto es terrible y no quiero ser partícipe de ello! ¡Por supuesto que me haré vegano/vegana!». Pero generalmente no sucede así. La gente necesita contacto, tiempo y compasión. Yo comí carne durante la mitad de mi vida, así que sé perfectamente lo que es estar insensibilizado, y sé lo que es priorizar mis antojos y mis deseos por encima de las vidas de animales individuales. Es un proceso largo, y tienes que estar preparado tanto para la posibilidad de que una imagen llegue de manera inmediata como para la posibilidad de que no llegue en absoluto. Hay gente que no se siente activada por las imágenes: mucha gente que las mira y piensa sobre lo horrible que es lo que está viendo pero que luego procede a comer animales ese mismo día, porque nunca nadie les ha enseñado a no comer animales. Esa gente siente que es parte de su cultura, sus tradiciones, sus deseos, lo cual convierte la idea de dejar de comer animales en poco factible. La imagen, pues, es parte del puzzle en el activismo animalista; pero rara es la ocasión en la que consigue un cambio integral, un efecto completo. La gente puede entristecerse al ver una imagen de un cerdo en una granja, pero luego van y se comen una salchicha más tarde. Y esto, de nuevo, se debe a que no han sido empoderados para transformar su preocupación en acción.

¿Cómo consigue uno crear imágenes significativas en un contexto posmoderno de saturación de imágenes y mensajes?

Es importante crear una identidad propia en el fotoperiodismo animalista. Para nosotros, era importante proporcionar un nombre a lo que hacíamos. Lo llamamos fotoperiodismo animalista para distinguirlo de otros tipos de fotografía (como, por ejemplo, de conservación) y otros tipos de fotoperiodismo. El nombre conlleva contextualización: mostramos por qué la cuestión es importante y relevante ahora, y en qué se diferencia. Efectivamente, estamos, por lo general, completamente saturados por imágenes. ¿Cómo destacar nuestro trabajo? Es muy difícil. Lo hacemos lo mejor que podemos. Y podemos hacerlo mejor; aún nos encontramos comenzando a explorar cómo alcanzar de forma efectiva al público, cómo dar protagonismo a nuestro trabajo y cómo conseguir que la gente realmente mire la imagen y no simplemente pase a la siguiente. Pero creo que ese desafío realmente lo comparten todos los creadores de imágenes. Queremos que la gente mire nuestro contenido, porque les estamos vendiendo algo –en nuestro caso, activismo animalista y liberación animal–. Nos enfrentamos a un millón de cosas: desde la capacidad de la gente de digerir estas imágenes hasta algoritmos... ¿Cómo conseguir que nuestro trabajo esté en primera línea? Es algo en lo que constantemente estamos trabajando. Y esto está relacionado con tu anterior pregunta, pues una forma de hacerlo es tratar de dar con el punto en el que se encuentra distinta gente, para hablar con ellos y empoderarlos. Más de mil ONG y más de ciento cincuenta países han usado nuestro trabajo. También lo usan los medios de comunicación, los académicos, en el activismo de base, en el activismo personal, etc. No solo le damos salida en libros.

En *Hidden* nos encontramos con el tropo de lo oculto y lo escondido, que es en gran parte en lo que consiste tu trabajo –en adentrarte en granjas apartadas de la atención y mirada pública–. Pero, por otra parte, hay contextos donde se celebra abiertamente el maltrato animal bajo el nombre eufemístico de tradición o conservación, y esto queda recogido en *Captive*. A lo largo de tu experiencia como defensora de los animales no humanos, ¿cómo afecta a tu obra este contraste? ¿Hay estrategias visuales y fotográficas diferentes según el grado de visibilidad pública del maltrato?

En primer lugar, parte de las decisiones que tomo tiene que ver con si el animal en cuestión está o no infrarrepresentado en los medios y en la conciencia pública. ¿Se trata de un animal a quien comemos o llevamos puesto? ¿Se le utiliza en la industria del entretenimiento, en el trabajo, en ritos religiosos o en la investigación? Empezamos, por lo tanto, por ahí, para saber si entran dentro de nuestra perspectiva. Nos fijamos en cómo son percibidos y mirados de por

sí. Los observamos abiertamente en rodeos, circos y zoos, para lo cual no hace falta entrar a escondidas, pues basta con comprar una entrada. La pregunta es cómo hacer para retratarlos de una manera distinta a cómo los vemos cuando simplemente estamos paseando por delante de ellos empujando un carrito o cuando los miramos durante treinta segundos y pasamos a la siguiente jaula. Es importante mostrar las cosas a las que no necesariamente se miran: por ejemplo, los surcos que dejan de tanto dar vueltas en las jaulas. Para nosotros es un reto tratar de documentar la soledad, el abatimiento, y que eso forme una importante parte del contexto de las imágenes. La gente puede mirar a un gorila enjaulado y seguir su camino, pero hay una serie de preguntas que hacerse al respecto: ¿De dónde viene este gorila? ¿Para atraparle se masacró a toda una familia? ¿Se les ha importado del extranjero? ¿Ha sido parte de un programa de cría y reproducción? Tenemos que traer todas estas cosas sobre las que no solemos pensar al proceso de creación de imágenes y de un relato –de ahí, por supuesto, la importancia del periodismo y el fotoperiodismo–. Y luego están los casos en los que nos colamos en granjas, y lo hacemos con el propósito de mostrar cuál es la realidad de estos animales, para desmentir lo que estas mismas granjas obran por enseñarnos. Tiene mucha gracia ver cómo se usan las imágenes de granjas en la publicidad: un pollo en el campo, una enorme granja roja con el granjero sujetando una caja de huevos y preguntando, ¿quién te ha hecho los huevos hoy? Obviamente, los han hecho las gallinas dentro de la granja, ¡no el granjero! Cuando a la gente se le invita a ver una granja (que no es habitual), lo que te enseñan es una versión depurada y dulcificada de lo que realmente está pasando ahí. A veces sí que consigo un permiso para entrar a una granja, pero lo que me enseñan es una décima parte –aquella en la que las camas están bien cuidadas y donde no hay cuerpos de animales muertos en las jaulas–. Es por eso por lo que, como fotoperiodista animalista, una debe ir sin previo aviso. Yo detesto hacerlo, porque es algo traumatizante y para nosotros es peligroso ver todo ese sufrimiento, toda esa violencia y muerte. No obstante, es así como vas a obtener la verdad de los animales en granjas: vas y ves que las camas no están bien cuidadas, que todo está sucio, que hay muertos en las jaulas, hay animales heridos, y los contenedores aún no han sido vaciados y están hasta arriba de cuerpos. A veces encuentras animales muriéndose todavía en esos contenedores, porque tiran animales moribundos. Tenemos que dar visibilidad a todas estas cosas.

En 2019 fundaste We Animals Media⁴, una organización sin ánimo de lucro de fotoperiodismo animalista que cuenta con unos cien fotoperiodistas cubriendo industrias de explotación animal en más de setenta países. ¿Puedes hablar-nos del espíritu del proyecto y de cómo ha evolucionado en estos cinco años?

4. Véase <https://weanimalsmedia.org/>.

Durante mucho tiempo hacía todo sola, y consideré estrategias. Me daba cuenta de que como fotógrafa estaba constantemente tomando fotos, yendo de un caso a otro, pero realmente pasaba muy poco tiempo asegurando que estas imágenes llegasen al público. Así que pensé en la idea de tener un archivo público gratis para cualquiera que estuviese defendiendo a los animales, y ahí empezó a tomar forma todo. La gente comenzó a donar a We Animals Project, teníamos más cosas, y nos dimos cuenta de que podíamos operar como agencia fotográfica: podemos hacer encargos y crear plataformas con muchos trabajos (no solo el mío). Y continuó evolucionando, y lo sigue haciendo rápidamente. Hay gente que dona 5 o 100 dólares al mes, y luego tenemos ayudas que rondan los cientos de miles. Necesitamos estos fondos para continuar asignando proyectos y para cubrir los costes de operación y los del *stock* en la plataforma, la cual cuenta ya con más de 22.000 fotos y vídeos. Construimos todo esto de manera estratégica y con un propósito de generosidad. Queremos ayudar a los que hacen campañas a que hagan su trabajo con material de alta calidad visual. Queremos ayudar a los medios y a quien lo necesite. Y bajo este propósito de generosidad, que sea gratis. Tenemos una especie de sistema empresarial en el que no dependemos de ingresos y ventas, sino de donaciones. Queremos ayudar en las campañas, para que así la ayuda a los animales sea más rápida. Todo esto lo hacemos para ayudar a los animales cuanto antes. La razón de ser de este fotoperiodismo es acabar con el sufrimiento animal –ese es nuestro objetivo–. Y como muchos activistas, acabamos delegando en otros.

¿Cómo de importante es la noción del archivo y la función de articular, mediante imágenes, una historia memorística de las relaciones entre humanos y animales no humanos?

Es muy importante, y por eso publicamos libros de la magnitud de *Hidden*. Queríamos crear algo que físicamente tuviese un gran impacto –obviamente, están las imágenes de por sí, pero también buscábamos crear un monstruo de libro de más de dos kilos que marcara la diferencia–. Queremos conmemorar el trabajo que estamos creando. No se trata de un trabajo con un impacto fugaz en las noticias; está diseñado para permanecer. Es un testamento, una acusación, un documento de lo que sucede y de lo que no debería suceder nunca más. Me encantaría que este trabajo permaneciese durante mucho tiempo, más allá de cuando hayan desaparecido estas industrias, para que podamos mirar atrás en el tiempo y ver lo que hacíamos y lo que nunca más debemos hacer. Si dentro de cincuenta o cien años siguen existiendo los museos, me encantaría que hubiese más de ellos dedicados a la historia animal y repletos de estas imágenes, para que sepamos lo que hemos hecho y lo que jamás ha de ser replicado.

Dar forma a un relato, crear una narrativa, es una parte esencial del fotoperiodismo y de la labor de documentar la explotación animal. ¿Crees que la representación es a menudo más efectiva que ser testigo directo de esos tipos de sufrimiento?

Creo que ambas formas deben ser y podrían ser muy efectivas, pero no todo el mundo va a aprovechar la oportunidad de ir a una granja industrial. De hecho, a lo largo de su vida, la mayoría de la gente ni se acercará a las industrias de explotación animal. Así que, aunque sería muy efectivo, es más fácil crear historias impactantes y trasladarlas a cuanta más gente posible. Me encanta la parte de contar historias por medio de mi trabajo. Es mi parte favorita: obtener imágenes y absorber experiencias en su totalidad y vorazmente redactar cada detalle para que no se me olvide, y sacar punta a todos esos momentos que son conmovedores. A veces hay solo unos cuantos momentos de ese tipo dentro de una cantidad tremenda de trabajo, pero esos atisbos de emoción, esos mensajes y esas historias pueden realmente asombrar a la gente, e inspirarla. La gente recuerda las historias, y así es como ha sido a lo largo de la historia. No es nada nuevo ni para mí ni para la fotografía. Muchas historias han sido transmitidas a lo largo del tiempo, y eso es lo que estamos haciendo. Algunas personas acuden a mis charlas una y otra vez, lo cual me sonroja porque las veo y pienso, «Ay Dios, vas a escuchar de nuevo la misma historia que tantas otras veces he contado...».

Bueno, es que eres una oradora tan interesante y cautivadora... No me extraña en absoluto.

Gracias –bueno, hay gente que simplemente me dice «Nos encanta escuchar tus historias una y otra vez»-. Hay una mujer que se las sabe de memoria y las repite en su cabeza mientras las cuento, y eso le genera mucho placer. Se siente inspirada una y otra vez. ¡Yo también soy así! Yo era así con Jane Goodall. Me sé algunas de sus historias de memoria, porque fui voluntaria para esa organización en muchas ocasiones, y la he escuchado hablar muchas veces. Y siempre me siento inspirada.

La explotación animal es, por supuesto, una práctica global. Dada tu experiencia viajando por todo el mundo y habiendo presenciado el maltrato animal en distintos países y culturas, ¿hasta qué punto crees que la explotación animal está relacionada con otras formas de opresión basadas en clase, raza, étnica o género?

Realmente no soy experta en eso. Veo esas conexiones, pero preferiría que fuese la gente que ha pensado profundamente en ello quien opinase al respecto, y no yo. Lo que sí veo es que, cuando voy a los mataderos y granjas, los empleados son a menudo gente que preferiría tener otros trabajos. Con frecuencia son refugiados o gente sin papeles; gente dispuesta a trabajar por salarios ínfimos para realizar actividades peligrosas. En países de población blanca a menudo es gente de color la que hace este tipo de trabajos. Pero ahí lo dejo –son mis observaciones, como alguien con experiencia–. Que sea otra gente la que lo analice con más profundidad. Una de tantas historias al respecto me sucedió trabajando en España con el grupo Igualdad Animal. Conducíamos de vuelta de una investigación, y pasamos por delante de una granja en la que estaban cargando pollos de engorde en camiones para transportarlos al matadero. Nos acercamos, valorando la probabilidad de que no estuviesen los dueños de la granja, solo los trabajadores. A ellos no les importó nuestra presencia; éramos una novedad a las cuatro de la mañana, un grupo de gente que quería tomar fotos. «¿Podemos pasar? Jamás hemos visto algo así», les preguntamos. «Claro, pasad. Sois bienvenidos», nos respondieron. Les fotografiamos cogiendo a los pollos –cinco por mano–. Los cogían, los colgaban boca abajo y les rompían las patas al tirarlos a las jaulas y aplastarlos en los camiones. Estos trabajadores me preguntaron de dónde era, y *todos* querían saber si habría mejores oportunidades laborales en Canadá, y si era fácil o no conseguir un visado allí. Procedían de Portugal, Marruecos, el norte de África... Dijeron que trabajaban a veces entre doce y catorce horas al día. No tenían papeles. Querían una vida mejor. No querían ese trabajo; con toda seguridad, buscaban algo distinto.

A propósito de esto: ¿crees que los mismos parámetros éticos han de emplearse a la hora de valorar la explotación animal, independientemente de las diferencias regionales, nacionales o culturales? ¿O es más efectivo un acercamiento ético a las imágenes de explotación animal teniendo en cuenta el contexto histórico y geográfico específico?

Es una gran pregunta que merece mucha atención. En el hemisferio norte, la gente sabe que hay alternativas veganas y tiene acceso a una nutrición más variada que la gente que vive en economías con dificultades y en culturas donde se tienen aún muchos hijos y no hay mucho dinero. Su prioridad va a ser la comida, y en algunos casos eso se traduce en carne y en algunos otros alimentos básicos. No procede que las organizaciones del hemisferio norte vayan a Sudamérica o a África diciendo «¡Haceos veganos!». Lo que creo es que esas organizaciones deben ir a esos continentes para enfrentarse y frenar el crecimiento de la industria [cárnica], porque es allí donde las granjas industriales están incrementando. Hace poco fui a documentar el desarrollo del sector de las granjas industriales en

el África subsahariana, donde se ha convertido en algo muy grande: unas granjas enormes para alimentar a gente que necesita carne a precio muy barato. Lo que pienso es que hay que frenar estas industrias y que necesitamos desarrollar una educación global sobre las características nutritivas que pueden obtenerse de alimentos básicos (legumbres, judías, soja...), como alternativa a monocultivos para dar de comer a animales que luego nos comemos nosotros. Existen maneras de estar sanos y ser felices sin dañar a los animales. Sea donde sea que estemos, hemos de atender a esa cuestión de una manera que se corresponda con la cultura y la economía.

Antes has mencionado una situación que viviste en España. ¿Alguna otra experiencia o impresión sobre este país que pudieses compartir? La situación en España es particularmente controvertida por el tema de los toros y la vergüenza que ello supone...

Diría que, en muchos sentidos, España no es ni mejor ni peor que los muchos otros países por todo el mundo que explotan cantidades masivas de animales. He estado en muchas granjas en España –de pollos de engorde, gallinas, cerdos...-. España produce masivamente animales en condiciones terroríficas. No obstante, he de decir que también lo hacen Suecia y los países escandinavos a los que tomamos como ejemplo de cómo hacer las cosas. Suecia, Finlandia y Dinamarca también están produciendo masivamente animales de maneras extremadamente crueles; así que España, Canadá, Australia..., todos estos países lo hacen. Creo que todas las naciones han de avergonzarse de cómo tratan a los animales. Y hay muchos países con crueldades específicamente vinculadas a su cultura. Aquí en Canadá apaleamos focas para hacernos con su piel, tenemos una industria pesquera terrorífica, y nos regimos por unas leyes horribles y anticuadas en cuanto al bienestar animal en lo que a medios de transporte se refiere. Necesitamos que más gente sienta culpabilidad –bueno, a lo mejor la culpabilidad no es productiva...-. Pero sentimos algo de culpabilidad para que esto nos obligue a actuar. Torear es una tradición y una cultura horrible, pero las culturas evolucionan. Me alegra que cada vez haya más gente ayudando a que España evolucione (desafortunadamente, muy despacio) y se aleje de estos violentos asesinatos de toros.

¿Puedes hablar un poco de tu experiencia como mujer en este tipo de trabajo? ¿Cómo es ser mujer, activista y fotógrafa en una industria tan competitiva como lo es el periodismo y los medios de comunicación?

A mí me parece muy emocionante. Me encuentro en una industria dominada sobre todo por hombres, así que es muy apasionante estar a la vanguardia creando

cambios y normalizando el fotoperiodismo entre mujeres, ¡me encanta! Yo encajo muy bien en esta carrera por cómo funciona. Me entusiasma desenvolverme en el mundo y ser un modelo para la gente que quiera tener este estilo de vida, porque eso es lo que es, en cierto sentido: un estilo de vida. Desde luego, no es un trabajo de despacho. Es una vida muy creativa y aventurera, y quiero que la gente, y las mujeres, se sientan empoderadas para realizar este trabajo también. Hay millones de historias que capturar en el mundo. En mi propio jardín, puedo ir a ese edificio con pisos y dar con historias de animales, porque ahí dentro se encuentran animales enjaulados; hay peces y pájaros en jaulas. Puedo ir a obtener esas historias, o puedo ir a Camerún y contar historias sobre la caza furtiva, o historias sobre las granjas industriales a escala global... Si eres una persona creativa a quien le gusta moverse, y eres mujer, puedes de verdad hacerlo. No tienes que sentir impedida por tener hijos –puedes ser madre y puedes lanzarte al mundo y hacer este tipo de cosas–. Lo interesante sobre este tema es que hay muchas más mujeres en el fotoperiodismo animalista que en el fotoperiodismo, lo cual refleja el rol general de las mujeres en el activismo animalista. Hay estudios que muestran que las mujeres forman entre un sesenta y un ochenta por ciento del movimiento, y nosotros lo vemos en el fotoperiodismo animalista. ¿Por qué es así? Creo que es cuestión de naturaleza y crianza/educación⁵, pero eso nos lleva a una conversación muy amplia. A las mujeres se les enseña que es aceptable cuidar de otras personas y de otros animales. Para las mujeres está socialmente mejor visto este rol que para los hombres, motivo por el cual vemos a más mujeres en el activismo y en el fotoperiodismo animalista.

¿Qué otros tipos de medios dirías que son particularmente efectivos en el activismo por los derechos de los animales (documentales, literatura –sea de ficción o no–, música, etc.)?

Todo ayuda. Lo que yo hago es fotografía y vídeo, por lo que me encantan esas formas de activismo. Creo que las películas cortas –especialmente si son lo suficientemente breves para colgarse en redes sociales, que es a donde todo el mundo mira hoy en día– son magníficas. Momentos visuales emotivos en TikTok (y nosotros aún no estamos en TikTok, por cierto), que la gente pueda ver rápidamente en las redes, es estupendo. Es el tipo de cosas a las que tiene acceso el público. Yo apoyo mucho el trabajo académico, pero ¿los libros académicos...? ¡Me encantaría que fuesen popularizados! ¡Me encantaría que se le diese difusión a la información que contienen! El trabajo académico puede ser tan brillante..., pero es como si necesitase mucho *marketing* y promoción... Yo quiero que esas ideas

5. McArthur emplea la expresión «nature and nurture».

lleguen al público general. Pero sí, los libros son importantes, y las películas, fotos, noticias y las redes sociales en sus diversas formas. Todo tiene su función, la verdad.

¿Así que TikTok está en la agenda futura de We Animals Media?

Afortunadamente, no soy la única que toma decisiones en We Animals Media. Tenemos a nuestra gurú en redes sociales, Eva von Jagow, quien nos guiará y tomará las próximas decisiones con respecto a lo que hacemos. En cuanto nos diga que ya va siendo hora de que tengamos una cuenta en TikTok, nos pondremos a mirar el presupuesto y a buscar a alguien que lo haga, y que lo haga bien.

De todas las vidas que has retratado y perpetuado en tu fotografía, ¿puedes describirnos la biografía de algún individuo en particular que haya destacado? Recuerdo que hablabas de un chimpancé en el documental de Marshall *The Ghosts in Our Machine*...

Ron. Sí, hablaré sobre él, porque fue bastante increíble que pudiese hacerme con una biografía suya escrita por humanos. Él es con quien cierro mi primer libro, *We Animals*. Acaba con su historia. Ron era un chimpancé que durante décadas fue utilizado para investigación. Eso es parte de lo que descubrí al adentrarme en su historia. Leí sobre los experimentos a los que fue sometido y la falta de cuidados que sufrió tras ellos. Supe que había estado encerrado en una jaula de la misma manera que la gente tiene canarios... Estuvo durante mucho tiempo en una jaula de 5 x 5 x 7⁶ suspendida en el aire. Solo. Probablemente volviéndose loco. Nunca sabremos el daño psicológico que esto le haría. Y esto es lo mismo para los animales que se tienen en granjas. No tienen madres... ¿Cómo es la experiencia de no aprender de una madre y ser separado de ella? ¿Qué se siente al estar tan psicológicamente paralizado porque estás terriblemente solo y te encuentras en un entorno antinatural? Conocí el historial de Ron, pero luego comencé a pensar en él en el contexto de *nuestra* historia, específicamente la mía, porque teníamos la misma edad. Cuando Ron y yo teníamos tres años, yo llevaba ya mucho tiempo aprendiendo de mi madre y nutriéndome de ella. Yo también soy un gran simio, y él es un gran simio, pero él había estado *solo* durante tres años formativos, en una jaula. Cuando teníamos ocho años, yo estaba fuera trepando por los árboles y conociendo la libertad. Él es el chimpancé; él es quien debería llevar años subiéndose a los árboles. Cuando estudiaba en la universidad, él estaba siendo

6. Medida en pies. El equivalente aproximado en metros es de 1,5 x 1,5 x 2,1.

estudiado; llevaba casi dos décadas siendo usado en investigación invasiva. Así que ahí estábamos los dos, en esta institución, pero él está siendo estudiado y yo estoy estudiando. Vaya contraste. Durante esos años, fue sedado con pistola de dardos docenas y docenas de veces en periodos muy cortos. Se despertaba con nuevas heridas tras haber pasado por operaciones. No sabía qué estaba pasando; solo sabía que cada vez que se despertaba, una y otra vez, sufría dolor. Hubo un estudio en el que le quitaron un disco del cuello, ¡y no le dieron analgésicos en ocho días! Y cuando se los dieron, fueron dos Tylenol. Increíble.

Pero tuvo un final feliz: fue rescatado por Save the Chimps ya entrado en su veintena. Al contrario de los billones y billones de animales que usamos en el mundo, él tuvo un final feliz. Fue rescatado y llevado al santuario. Pero lo increíble era que confiase en los humanos. Recuperó su confianza en ellos. Tenía un espacio enorme en el que desenvolverse y estar fuera relacionándose con otros chimpancés, pero prefería quedarse dentro porque tenía mucha curiosidad sobre qué hacía la gente. Todos los días se hacía un nido con mantas en el que se sentía seguro. Se quedaba en el nido, desde donde nos observaba. A los chimpancés que eran nuevos en el santuario los llevaban primero con él porque era una persona muy buena. Y de hecho fue en ese nido donde murió. Murió en paz, pero de forma prematura, por supuesto. Digo «por supuesto» porque los chimpancés usados para la investigación a menudo mueren de manera prematura, debido a los daños y lesiones que se les ha provocado a lo largo de su vida. Y me encanta hablarle a la gente de él porque, a pesar de todo por lo que pasó, era misericordioso, y bueno, y acogedor. Es uno de los animales de los que he aprendido muchísimo, y espero que otra gente pueda aprender de él también. Les debemos tantísimo... Les sometemos a tanto y les debemos toda la ayuda que podemos darles –ya se trate de un pollo, un chimpancé o un pez–. Les causamos muchísimo sufrimiento, y como mínimo (lo cual enlaza con lo que yo hago como fotógrafa) les debemos visibilidad: les debemos mirarlos, y hacer algo con la información que recibimos de vuelta cuando les miramos en las imágenes que creamos.

.....
CLAUDIA ALONSO RECARTE es profesora titular del Departament de Filologia Anglesa i Alemanya de la Universitat de València y directora del grupo de investigación «Culturas literarias y visuales del animal» (CULIVIAN), y del proyecto de investigación «Representaciones de masculinidades en documentales en defensa de los animales en lengua inglesa (2000-2021)» - CIGE/2021/100, concedido por la actual Conselleria d'Educació, Universitats i Ocupació (Generalitat Valenciana)..