



Centre adscrit a la



Grado en Medios Audiovisuales

Abriendo jaulas: realización de un documental etnográfico sobre la relación interespecie

Memoria

NATALIA RABANEDA VERGARA
TUTOR/A: MARÍA SOLIÑA BARREIRO
CURSO 2018-19



Dedicatoria

A todas aquellas personas que luchan por un mundo libre de opresión.

Agradecimientos

En primer lugar, agradecer a *El Hogar Animal Sanctuary* todo su trabajo y empeño por querer cambiar un sistema que permite la explotación entre especies. En segundo, a mi actual familia por todo el apoyo incondicional, dejando de lado las diferencias ideológicas.

Por último, a mi tutora M^a Soliña Barreiro por su profesionalidad y por devolverme la ilusión hacia el audiovisual.

Resum

Abriendo jaulas és una petita peça documental que retrata les relacions interespecie d'un santuari animal. Acostumats a viure a una societat occidental que tracta a moltes espècies animals com a un mitjà de consum, la autora vol apropar a l'espectador a una comunitat que ha decidit trencar amb aquestes barreres jeràrquiques establertes. Mitjançant un estudi sobre les relacions entre espècies i l'evolució del documental etnogràfic, s'intenta representar una altra realitat des d'un punt de vista no especista.

Resumen

Abriendo jaulas es una pequeña pieza documental que retrata las relaciones interespecie de un santuario animal. Acostumados a vivir en una sociedad occidental que trata a muchas especies animales como medio de consumo, la autora quiere acercar al espectador a una comunidad que ha decidido romper con las barreras jerárquicas establecidas. Mediante un estudio sobre las relaciones entre especies y la evolución del documental etnográfico, se intenta representar otra realidad desde un punto de vista no especista.

Abstract

Abriendo jaulas is a short documentary that portrays the interespecies relationship of an animal sanctuary. Used to live in occidental society that treats many species as average consumption, the author wants to approach to the audience in a community that has decided to break in with the hierarchy established. Through the study about the relation between species and the evolution of the ethnographic documentary, this work attempts to represent another reality with a not speciesism point of view.

Índice

Índice de figuras	III
Índice de tablas	V
1. Introducción.....	1
2. Definición de objetivos.....	3
3. Activismo animal y documental etnográfico.....	5
3.1. Pequeña aproximación entre la relación occidental interespecie.....	5
3.1.1. Activismo animal en el siglo XX y XXI	10
3.1.2. Santuario animal	13
3.3. Documental etnográfico.....	14
3.3.1. Rasgos del documental etnográfico.....	15
3.4. La representación de la relación humano-animal en el documental.....	23
3.5. El guion de un documental multiespecie	33
4. Metodología.....	37
4.1. Acercamiento a una comunidad cohesionada.....	37
4.2. Acercamiento a animales no-humanos	38
5. Concepción global y desarrollo	41
5.1. Procesos de producción	41
5.1.1. Preproducción	41
5.1.2. Producción.....	51
5.1.3. Postproducción	53
5.2. Desarrollo.....	55
6. Análisis de resultados	57
7. Conclusiones.....	59
8. Posibles ampliaciones.....	61

9. Bibliografía y Filmografía.....	63
9.1. Bibliografía.....	63
9.1. Filmografía	66

Índice de figuras

3.1.1. Anuncio de Mc Donald's.....	7
3.3.1.1. Nanook y su familia en el falso iglú.....	15
3.3.1.2. Contextualización inicial de <i>Les Maitres fous</i>	19
5.1.1.9.1. Retrato de Elena	46
5.1.1.9.2. Retrato de Luis	47
5.1.1.9.3. Retrato de Ana	48
5.1.1.9.4. Retrato de River.....	49
5.1.1.9.5. Retrato de Zoe.....	50
5.1.1.9.6. Retrato de Rut	50

Índice de tablas

3.4.1. División de los documentales visionados.....	22
5.1.1.9.1. Descripción de los personajes	50

1. Introducción

Abriendo jaulas es un Trabajo de Fin de Grado que propone el documental etnográfico como medio para generar un pensamiento crítico en el espectador sobre el derecho animal. Mediante el estudio de las relaciones establecidas actualmente entre el ser humano y las demás especies, se va a tratar de entender la finalidad del activismo animal. Esto va a permitir la creación de una pieza de 15 minutos, que tenga en cuenta la necesidad de una representación diferenciada de los animales en el documental.

¿Por qué el ser humano establece vínculos afectivos con aquellos animales denominados mascotas y niega la vida a tantos otros por satisfacer sus propios intereses?

Durante el último siglo, industrias como la alimentaria, la textil, la farmacéutica, etc. han hecho que los animales se reproduzcan y se críen a gran escala, tratando de generar más demanda y aumentando así sus ganancias. Con tal de proteger la riqueza que proporciona la industria animal, se ha permitido el aumento de productividad en las granjas, implicando una alteración en los ciclos naturales de crecimiento y de reproducción. El producto final aleja a la población de conocer las historias reales de cada vida animal ya sea de aquellos que provienen de granjas de explotación, de comercio de piel, o bien de los que han sido entrenados para espectáculos, etc.

El activismo animal surge de la necesidad de exigir derechos para todas aquellas especies afectadas por la explotación de los humanos. Los santuarios animales nacen con la misma finalidad, además de ofrecer hogar y proteger la vida de animales rescatados. Estas asociaciones sin ánimo de lucro acogen animales en peligro, abandono o maltrato, para poder ofrecerles un espacio y unos cuidados ajustados a sus enfermedades y/o necesidades. A lo largo de este último siglo, se han construido 10 santuarios en España, esto significa un cambio en la percepción del animal como mero objeto de consumo. Qué es lo que está haciendo cambiar esta visión y cómo se lucha contra una cultura y una industria totalmente contraria a este pensamiento es lo que se va a tratar de reflejar en este trabajo.

Para entender el trabajo y el pensamiento de estas organizaciones, en este trabajo se desarrolla un estudio sobre la relación interespecie en el siglo XXI, además de un análisis sobre el documental etnográfico y el documental que trata relaciones entre especies. En cuanto a la parte práctica, se desarrolla una pieza documental centrada en *El Hogar Animal Sanctuary*, fundación que empezó su andadura en 2004 gracias a Elena Tova. La primera construcción se hizo cerca de Madrid y tras unos cuantos impedimentos se tuvo que trasladar a unas tierras de Tarragona, para poder seguir desarrollando el proyecto.

Abriendo jaulas es una pieza de 15 minutos que trata de dar respuesta a las siguientes preguntas: ¿Cómo se organiza un proyecto tan grande? ¿Cómo se desarrollan las relaciones interespecie en los santuarios animales? ¿Es el derecho a la vida igual para todas las especies?

Esta pieza se dota de dos diferenciados protagonistas; por un lado, tenemos a los voluntarios residentes y por otro, los animales no-humanos. A partir de sus historias y de los vínculos que se han establecido entre diversos miembros de distintas especies, se da un espacio equilibrado a ambos. Para poder reflejar de la forma más transparente posible, la manera en que se vive y su desarrollo en el espacio, se requiere del estudio etnográfico del lugar mediante una estancia de varias semanas (observación participante), para así comprender a cada habitante y las relaciones que se establecen en esta comunidad.

2. Definición de objetivos

El objetivo principal de este trabajo es estudiar cómo desarrollar un documental en el que los vínculos interespecie y el activismo animal en la sociedad actual queden reflejados en forma de documental etnográfico, cuya duración estimada será 15 minutos.

A partir de aquí se va a desarrollar una pieza documental sobre el santuario animal *El Hogar Animal Sanctuary*, que pretende retratar qué clase de activismo se realiza, cómo se vive y cómo se relacionan los voluntarios y las demás especies.

El objetivo principal se va a llevar a cabo mediante distintos objetivos secundarios que van a ayudar a completar las intenciones generales del trabajo. La construcción del marco teórico, va a ser la base del proyecto, además de ser una guía de ayuda para la construcción del documental.

El estudio se va a basar en distintas investigaciones que se complementan entre ellas para obtener un trabajo más completo. Por un lado, se trata una investigación sobre relaciones interespecie en el siglo XX y XXI, el nacimiento de la palabra especismo y sobre cómo han ido surgiendo movimientos de liberación animal. Por otro, se va a hacer un análisis sobre el documental etnográfico y sobre el enfoque que se ha dado a la lucha animalista en anteriores documentales para estudiar su desarrollo y cómo ha sido su plasmación en el audiovisual. Además, se hace también una búsqueda sobre cómo han sido las relaciones entre especies a lo largo de la historia del documental, para así comprender como ha sido su misma evolución a lo largo de la historia.

Gracias a este análisis y a la investigación, se va a tratar de desarrollar la pieza documental estableciendo una estructura acorde con la temática seleccionada. El análisis de referentes va a permitir establecer todos aquellos puntos que van a ayudar a vertebrar la pieza final.

El proyecto abarca desde la dirección hasta el montaje, sin profundizar en los aspectos técnicos y basándose sobre todo en la idea que se quiere plasmar. Al ser un equipo unipersonal, se va a tratar de lograr los mejores resultados dentro de las posibilidades que

ofrece un período de tiempo tan limitado. Es un desafío de aprendizaje, ya que al trabajar completamente sola se va a poner en práctica y se va a tratar de desarrollar todos los conocimientos aprendidos durante la carrera. Por lo tanto, el objetivo de la pieza es poder transmitir al espectador una idea lo más cercana posible a la de la autora, teniendo en cuenta la sencillez de los recursos técnicos y la complejidad de encargarse de múltiples roles. Además, se busca una difusión sobre la ideología y la ética que promueve el santuario, para lograr una mayor concienciación por parte del público sobre la lucha por los derechos de los animales no humanos.

Se tiene también en cuenta todos los procesos que abarcan la producción del documental. Desde la buena realización durante el rodaje, hasta el desarrollo de un guion coherente que permita poder realizar un montaje semiprofesional, de forma autónoma, con un resultado satisfactorio. Tras finalizar la pieza, se va a hacer un visionado en el santuario con todos los voluntarios implicados.

3. Activismo animal y documental etnográfico

3.1. Pequeña aproximación a la relación occidental interespecie

Tal y como dijo Andrew Ron a Hal Herzog (1986) "Lo único coherente en lo que los seres humanos piensan sobre los animales, es la incoherencia." (p.25)

A lo largo de la historia el humano occidental ha ido estableciendo vínculos afectivos con ciertas especies animales y sin embargo ha ido catalogando a muchas otras como especies de consumo. Esta distinción se ha dado sobre todo en entornos industrializados, en los cuales los procesos de obtención de alimentos, ropa y medios de entretenimiento, han alejado al ser humano de cualquier contacto o vínculo con las especies usadas para dichos usos. El sistema de producción se ha ido convirtiendo en una industria rentable y no de supervivencia, creando un sistema de bienestar animal poco beneficioso para las especies que forman parte de un proceso de comercio para la especie humana.

Cuando la ganadería tradicional da paso a la industrial con el nacimiento del capitalismo, la situación para los animales acaba por empeorar del todo. Ahora no sólo se les priva de una libertad evolutiva y fisiológica, sino que también se les fuerza a una vida totalmente alejada de su hábitat. Una vez la ciencia ha desarrollado medicamentos para poder criar a una cantidad excesiva de animales con capacidad de proporcionar un aporte económico muy alto, no hay otra opción que tener a estas miles de gallinas, cerdos, vacas, etc. en jaulas lo suficientemente pequeñas para comprimir a todos en una sola nave.

Según una búsqueda científica realizada por Sergio Parra (2016), actualmente en Europa todos los animales en criadero pesan 700 millones de toneladas y los salvajes menos de 100 millones. Hay una cantidad demasiado alta de animales víctimas de este sistema y es por ello que han empezado a surgir medidas éticas, grupos y asociaciones en defensa del derecho animal. La finalidad es poner fin al sufrimiento y a la sobreexplotación de las distintas especies animales destinadas a ser comercio, creando leyes que las protejan. El principio de igualdad exige que el dolor de los animales tiene que contar como el de cualquier otro ser, independientemente de su capacidad de diferenciar entre "bien" y "mal",

pero no es así. Este principio de igualdad implicaría que la preocupación hacia los demás no tiene que depender de cómo sea ni de sus aptitudes.

Lo que muestran los anuncios de ganadería son vacas y cerdos felices paseando en libertad. Estos animales, desde el primer minuto que nacen, son sometidos a prácticas crueles, separados de sus madres y encerrados en jaulas. No desarrollan sus capacidades y necesidades como especie. Es una producción a gran escala, en la que priman los beneficios y no el bienestar animal. La ganadería familiar es casi cosa del pasado. Según la Organización Mundial para la Salud (OMS), organización de las Naciones Unidas (ONU) encargada de la promoción e intervención de la salud a nivel mundial, en el 2008 dice las leyes de protección deberían medir su bienestar teniendo en cuenta que los animales tienen que estar: confortables, saludables, bien nutridos, seguros, libres de expresar su comportamiento natural y no sufrir dolor, miedo o estrés. Pero esto no se suele cumplir, ya que la ley vigente en cada país es distinta y la medición de su bienestar viene muchas veces en relación a las instalaciones y al ahorro de recursos para obtener un mayor beneficio.

Tal y como explica Nestor Tadich en su conferencia sobre *Bienestar Animal* en bovinos lecheros (2011): “En los sistemas lecheros existen numerosas causas de no confort. Fallas de la infraestructura, aumento de las densidades de animales, malos caminos, falta de sombra en los potreros, exceso de moscas, exceso de gritos y ruidos. Fallas en los equipos de ordeña lo cual puede causar sobre ordeño y daño en los pezones” (p.295).

Además, tal y como se ha mostrado en numerosos documentales como *Earthlings* o reportajes encubiertos como *Stranger Pigs* de Salvados se muestra como realmente las prácticas que se realizan sobre estos cuerpos, son dañinas para ellos y muchas veces para el propio consumidor.

Lo que sucede es que hay una desvinculación directa con todo el sufrimiento que viven los animales. Si el consumidor no está presente en el proceso de crianza ni en su sacrificio, posiblemente no hará la conexión de que el filete que está a punto consumir, proviene de una vaca que ha estado sometida a prácticas lo suficientemente crueles para haber hecho de su vida un sufrimiento continuo.

Los anuncios televisivos también son parte del proceso de insensibilización hacia el consumidor, si no se ve el sufrimiento, este parece inexistente. Muchas veces en anuncios como los de la multinacional *Mc Donalds's*, muestran a vacas o cerdos pastando por el

campo, cuando realmente sus vidas están muy lejos de esta utopía, muchos no ven cielo o árboles hasta que suben al camión que los lleva hacia el matadero.



3.3.1. Anuncio de Mc Donald's en el que muestran de dónde proviene la carne

Fuente: fotograma extraído de *McDonald's: El origen de nuestra carne* (2013)

La publicidad y los medios no sólo engaña sobre su procedencia, sino que también utiliza estrategias para crear empatía en el consumidor. Una de estas es el uso del antropomorfismo que dota a las otras especies de ciertas emociones y estados humanos. Esta representación, según el último estudio realizado por la filósofa y psicóloga Elisa Aatola en su libro *Varieties of Empathy: Moral Psychology and Animal Ethics* (2018), hace que el razonamiento empático conecte con las capacidades morales y que muchas veces el espectador sea incapaz de ver más allá. El antropomorfismo ha sido utilizado tanto en dibujos animados, como en películas de ficción y no-ficción, en la publicidad, etc. Ha hecho que el ser humano tenga una visión y una percepción del animal muy distinta a lo que es en realidad, alejándolo de sus necesidades y su entorno natural como especie. Claire Parkinson (2019), científica y climatóloga de la NASA, explica en una de sus conferencias en European Association for Critical Animal Studies (EACAS), que el antropomorfismo demuestra una vez más que el ser humano se siente en un estatus de privilegio ante las demás especies. Afirma que esta representación se basa en las ideas del antropocentrismo,

haciendo creer que la especie humana es única y que sus capacidades y su forma de ser y sentir tiene más valor que cualquier otra. Además, según sus investigaciones otorga el antropocentrismo a una práctica capitalista que ha utilizado a los animales como a un objeto de discurso para venderlos y visibilizarlos como a un producto y no como a un ser sintiente.

En cuanto a las fases de producción del comercio animal, también se dotan de estrategias de desvinculación. Las granjas de explotación están escondidas en lugares remotos, las ventanas permanecen totalmente tapadas y los camiones en los cuales transportan a los animales al matadero van sellados para que tampoco se vean los animales que hay en su interior. En el caso de los espectáculos, los entrenamientos agresivos de los animales están escondidos tras cada aplauso, para que el espectador sólo vea la parte dócil y divertida de ese animal en cuestión. Los que son encerrados en zoos, muchas veces son sedados para que sean atractivos para el público que los visita y que estos no queden asombrados por sus reacciones naturales en una jaula expuestos a centenares de personas. Este sinfín de prácticas tienen como objetivo común el beneficio humano.

La sociedad occidental actual ha hecho amar a los perros y mostrar menos compasión hacia los cerdos y muchos ni siquiera saben por qué. El esquema mental implantado sobre los animales hace que se quiera proteger a unos y se muestre despreocupación por la desprotección de otros. Mucha gente tiene conceptos sobre las distintas especies sin haber establecido un contacto real con ellas, opinando aquello que se ha hecho creer, como por ejemplo que los cerdos son sucios y que a las vacas se las debe ordeñar para su bienestar. Hay personas que compran carne en el supermercado y no se paran a pensar en qué están comiendo y de dónde proviene, no razonan, simplemente lo hacen. El ser humano ya no necesitaría comer carne para sobrevivir, pero así te lo hacen creer y mientras esto sea así, los animales no dejarán de sufrir (Joy, 2016).

La ética que emplea el ser humano para querer y proteger a ciertas especies y explotar a otras, es bastante compleja. Gran parte de ésta proviene de la educación y de la cultura. En Inglaterra serían incapaces de comer carne de conejo y aquí se vende con total normalidad en el mercado. Lo mismo sucede con la carne de perro o gato en China, mientras que en España estos animales son considerados muchas veces como un miembro más de la familia.

Hay una gran diferencia entre la ética y la moral que implanta gran parte de la sociedad hacia aquellas especies cercanas, con las que se crean lazos afectivos, en comparación con aquellas consideradas salvajes o de beneficio humano. Entonces, se encuentra al ser humano que según su propio juicio y con acciones arbitrarias, decide sobre la vida y la muerte de las demás especies. (Ramírez, 2016).

Si se analiza el *Código de Protección y Bienestar Animal* actualizado en 2019 y publicado por la Agencia Estatal de Boletín Oficial del Estado y redactado por Villalba, se puede ver como las leyes están divididas según la categorización de la especie: animales de compañía, animales silvestres, animales de uso científico, animales de explotaciones ganaderas, etc.

Con la ley vigente se puede considerar de pena jurídica el abuso a un animal de compañía, como lo sería un perro, pero no hay ninguna contemplación a una bala de un cazador que puede causar una muerte lenta y dolorosa a un animal. El derecho del animal va en relación a si es “propiedad” de un ser humano y de su finalidad.

Las relaciones entre la especie humana y otras especies se basan mayoritariamente en las costumbres culturales, la religión, la biología y la ley ya establecida. Aun así, a lo largo de los años, han surgido ideas y movimientos que defienden una relación totalmente distinta. Una de ellas sería el veganismo que rechaza cualquier consumo o beneficio que proviene de la explotación, maltrato y asesinato de animales no humanos.

¿Cómo se siente empatía hacia unos y hacia otros no? Melanie Joy lo asocia con una frase repetida numerosas veces por activista Paul McCartney: “si los mataderos tuvieran paredes de cristal, todos seríamos vegetarianos.” Aun así, la banalidad del sufrimiento, ha generado una barrera mental que dificulta empatizar cuando se trata de aquellas especies que no sentimos cercanas.

La mayor parte de la actitud especista se desarrolla en la etapa de crecimiento. Según dijo el filósofo Singer (1975), los niños suelen tener empatía inicialmente hacia todos los animales y es la sociedad y la cultura quien va determinando el afecto que este va a sentir por cada una de las especies.

3.1.1. Activismo animal en el siglo XX y XXI

Díaz (2012) señala que “el rechazo al sufrimiento de los animales no humanos forma parte del discurso actual, pero el movimiento de protección animal va más allá: su reto es conseguir un nuevo estatus moral y legal para los animales, lo que exige un profundo paradigma con consecuencias éticas, sociales y económicas en gran magnitud” (p.175).

Con esa afirmación se entiende que el activismo animal busca promover una nueva visión hacia las demás especies no humanas. Tal y como expresa la Fundación para el Asesoramiento y Acción en Defensa de los Animales (FAADA), este estatus moral debe basarse en el respeto por los animales en el ámbito social, legal y educativo. Esta entidad es una fundación privada sin ánimo de lucro que trabaja en Cataluña haciendo alegaciones al Reglamento de Protección Animal, además de colaborar con la Comisión de Protección de los Derechos de los Animales, entre otras. A nivel estatal participa juntamente con el Poder Judicial y la Fiscalía General del Estado en Medio Ambiente, ofreciendo información para mejorar la aplicación de penas por delitos contra el abuso animal.

El filósofo Peter Singer empleó la palabra especismo por primera vez en 1946, haciendo referencia a un prejuicio o actitud parcial favorable a los intereses de la especie humana y en contra de las otras. No ha sido hasta 2017 que la RAE ha aceptado dicha palabra, hecho que demuestra de alguna manera que la lucha de los colectivos para lograr otorgar un mismo respeto a todas las especies, cada vez tiene más eco.

Una de las bases de la lucha por la liberación animal o bien por el antiespecismo sería tal y como dijo Jermey Bentham (1800) “la cuestión no es preguntarse si estos seres pueden razonar o hablar, sino si pueden sufrir” (p.65). Esto remonta a que especismo ya estaba contemplado mucho antes de ser tratado como tal.

Se denomina movimiento social según Gutiérrez (2009) “expresiones populares cuyas preocupaciones no son de tipo materialista, que buscan cauces alternativos a los institucionales. Clásicos de los nuevos movimientos sociales son el feminismo, el pacifismo y ecologismo” (p.10). Desde la última década han empezado a surgir distintos movimientos sociales que defienden un estilo de vida con una visión más respetuosa hacia

todas las especies, lo que implica también la conservación del ecosistema para el adecuado desarrollo de cada una de ellas. En España, el auge de personas que se incluyen en este perfil activista ha sido notorio desde la última década. Esta gente según la investigación de Díaz (2012) se siente reflejada con la siguiente definición: “no utiliza ni consume productos de origen animal en la ropa (lana, seda, piel, cuero, etc.), en los cosméticos o en la dieta, incluyendo la miel” (p.177).

Según el Barómetro de marzo de 2010, un estudio realizado por el Centro de Investigaciones Sociológicas, las organizaciones animalistas se han ganado más simpatía en la sociedad española, obteniendo una calificación de 7,03 en una escala de 0 a 10, donde 0 significaba “ninguna simpatía” y 10 “mucho simpatía”. Si se mira el Barómetro cinco y diez años atrás, este número ha ido aumentando progresivamente.

Desde el momento en que un movimiento se configura, lo hace alrededor de unos ideales que son los que lo definen. La identidad con el grupo del movimiento es muy importante para su efectividad. Aquí entra en juego toda una serie de desarrollos psicológicos individuales y colectivos que, juntos, cooperan para la creación primero de la identidad individual y después de la colectiva (Gutiérrez, 2009).

Entre toda la gente incluida en este movimiento, cabe destacar que hay una mayoría por parte del género femenino. Retomando la investigación de Díaz (2012), se ha observado que las mujeres sienten una mayor empatía y preocupación hacia los animales, se oponen a su experimentación y están menos predispuestas al consumo de carne. Además, parece ser que son más receptivas a las campañas de organizaciones animalistas y que hay un mayor nivel de involucración, al menos inicialmente, en el movimiento. Sin embargo, un estudio realizado por la psicóloga alemana Silke Zeller afirma que la diferencia entre mujeres que abusan de animales de su entorno, no es tanta en relación a los hombres.

Algunas teorías aluden esta diferencia a la relación que se ha ido estableciendo entre los distintos sexos con la naturaleza: con una actitud más dominante por parte del hombre y más ética por parte de la mujer. La teoría feminista apunta que la predisposición a buscar la igualdad entre las distintas especies, puede ser debido a la condición social y a la opresión estructural que ha sufrido a lo largo de la historia (Kruse, 1999).

En el perfil del activista de liberación animal, también hay una mayoría residente en zonas urbanas. Se atribuye el hecho a que el mundo rural está más arraigado a la práctica tradicional. También conciben mejor la problemática que ocasiona toda la industria animal hacia el cambio climático, situándose en primera posición ya que el ganado genera el 50% de emisiones directas e indirectas de gases invernadero (Hawken, 2017).

La visibilización de estos movimientos gracias a las nuevas tecnologías y redes sociales, también ha permitido que cada vez más gente se cuestione su ética y decida también formar parte. Desde el año 2000, en España han surgido fundaciones como *Igualdad Animal*, asociaciones como *Filming For Liberation*, santuarios de protección animal como *El Hogar Animal Sanctuary* o *Free Phoenix*, se ha fundado también la primera agrupación estudiantil por la lucha antiespecista en Barcelona, entre muchas otras que cada año se suman a la lista.

También hay que destacar aquellas fundaciones que en los últimos años están tratando de cambiar y promover leyes de bienestar animal. Tanto la Fundación para el Asesoramiento y Acción en Defensa de los Animales (FAADA), como la Fundación Franz Weber, han logrado numerosos cambios jurídicos a nivel estatal, en comunidades autónomas, en pequeños municipios, etc. Sus directoras Carla Cornellà, fundadora de FAADA y Anna Mulà, fundadora de FFW, además de abogada e integrante de la disciplina jurídica de Justicia Animal, afirman que la lucha por el derecho animal tiene un valor muy importante a nivel social. Tratan la problemática especista desde un punto de vista transversal, viendo que el problema se haya tanto a nivel social, legal y educativo.

Además, hay que remarcar el auge del Partido Animalista PACMA, que en tan sólo diez años ha logrado conseguir más de un millón de votos. Cosa que demuestra que cada vez hay más gente concienciada, o bien preocupada por la protección de las demás especies.

3.1.2. Santuario animal

Los santuarios animales han surgido a raíz del activismo animal. Se trata de lugares que dan refugio a animales rescatados y cuidan de ellos para garantizarles una vida alejada de explotación. Éstos una vez llegan al santuario ya se quedan a vivir allí de manera permanente, no son reincorporados a su hábitat natural, ni dados en adopción. La mayoría de santuarios tratan con animales que han sufrido anteriormente abuso humano, ya sea por la compra-venta, por la industria ganadera, la experimentación o el entretenimiento. Son animales con mucha vulnerabilidad y la mayoría de ellos con traumas que se prolongan en el tiempo.

Los santuarios pueden hacerse cargo del rescate y cuida de una sola especie o bien de distintas, siempre y cuando tengan las instalaciones que requiere cada una. Los voluntarios, normalmente residentes y que comparten vida junto a las demás especies, son los encargados de gestionar el proyecto, cuidarlos y ofrecerles las curas o rehabilitaciones necesarias.

La función que trata de hacer un santuario no es solamente de protección y cura hacia aquellos animales que han rescatado, sino que también tratan de concienciar. Esta función se hace a través de la divulgación sobre el trabajo que realizan y la vida que llevan allí los distintos animales. Buscan una reflexión y un cambio por parte de la sociedad, mediante material audiovisual publicado en redes sociales y medios de comunicación, que muestran cómo podrían vivir estas especies en un entorno fuera de crueldad. Con su difusión quieren también alejar a las especies de los tópicos que las atan a una sola finalidad de explotación, y dotándolos de seres sintientes, con su carácter, su inteligencia y sus vínculos emocionales. De este modo, se puede considerar que dentro de las acciones que realizan los santuarios, hay una lucha social que trata de cambiar la visión, una industria y unas leyes especistas.

En cuanto al mantenimiento de estos lugares se hace mediante donaciones de voluntarios que deciden colaborar con el proyecto. No hay ningún tipo de subvención por parte del Estado ni de ninguna Administración. Esto se debe a que, por ley estos centros se tienen que registrar como explotaciones ganaderas extensivas. Al no cumplir con los requisitos que piden a estos lugares, no pueden optar a este tipo de ayudas.

Según constató Laura Sánchez (2017), integrante de la Comisión en Derecho animal, en la Confederación Estatal de Abogacía Joven (CEAJ), es necesario en el ordenamiento jurídico una legislación en la que se puedan apoyar los Santuarios para proteger a los animales acogidos. Además de una regulación normativa que se adapte a la situación real de los seres que viven allí, permitiría ayudas sanitarias y reconocimiento de las personas que dirigen estos lugares para así facilitar el rescate y el futuro mantenimiento del animal.

3.3. Documental etnográfico

Primero, se debe entender la palabra documental. Según Flaherty (1998), uno de los pioneros del cine documental, se trata de la representación de la vida bajo la forma en la que se vive. “La característica esencial es que el documental se rueda en el mismo lugar que se quiere reproducir, con individuos del lugar” (p.151-152). Años más tarde de la aparición de Flaherty, Grierson (1932), establece que el documental se trata de dar forma creativa al material natural. Se entiende entonces, que este tipo de películas son una forma artística de mostrar la realidad.

Por otro lado, se debe entender también la palabra etnografía. Según la definición proporcionada por Serra (2004) “se refiere al trabajo, el proceso o la forma de investigación que nos permite realizar un estudio descriptivo y un análisis teóricamente orientado de una cultura o de algunos aspectos concretos de una cultura, y por otra, al resultado final de este trabajo ” (p.165).

La etnografía documental quedaría en la relación que establece el cine y la práctica antropológica a partir de la comprensión del cine como descripción etnográfica. Tal y como afirma Àrdevol (2006) “esta área de conocimiento, explora la imagen y su lugar en la producción y transmisión de conocimiento sobre los procesos sociales y culturales, a la vez que intenta desarrollar teorías que aborden la creación de imágenes como parte del estudio de la cultura” (p.18). El cine es utilizado para dar conocimiento al espectador sobre cómo se vive, se piensa y se comportan otros seres humanos.

El cine etnográfico utiliza el lenguaje cinematográfico para poder elaborar un discurso visual de una acción no ficcionada, con la finalidad de crear reflexiones sobre otras culturas (Castillo, 2001).

3.3.1. Rasgos del documental etnográfico

Robert Flaherty pionero del cine documental, es a su misma vez del documental etnográfico (Àrdevol, 2006). Se tiene en cuenta que se define documental etnográfico como la representación audiovisual de un grupo social, con otras realidades culturales, que trata de dar una comprensión sobre su estructura y su comportamiento.

En 1922, el director americano realiza la película documental *Nanook of the North* retratando la vida cotidiana sobre unos inuits del Ártico. El autor presenta la vida de una familia a partir de su personaje principal, el padre Nanook, y su lucha por la subsistencia en un clima extremo. Para la realización de la película Flaherty estuvo viviendo con los sujetos alrededor de diez años, para introducirse lo máximo posible en su cultura y así comprender desde dentro su estilo de vida y poder mostrarlo al público desde una visión lo más cercana posible a la realidad. Aun así, no todo lo filmado ocurre tal y como se desarrolla de manera natural ya que se requirió de la escenificación de ciertos fragmentos para poder ser captado con la limitación de recursos técnicos de los que disponía. Por ejemplo, se construye medio iglú para tener tomas desde dentro, ya que para Flaherty hubiese sido imposible por sus pequeñas dimensiones. Su relación con los inuits fue clave para poder colaborar y entenderse con ellos a lo largo de la antropología de rescate.



3.3.1.1. Nanook y su familia descansando en el falso iglú

Fuente: fotograma extraído de la película

La estructura de esta película sigue la narrativa clásica del cine de ficción. Se estructura en tres grandes bloques en los cuales aparece la presentación de los personajes, sus adversidades y finalmente su logro. Utiliza también el recurso de la dramatización y de propiciar sorpresa al espectador, va intensificando las emociones alargando y acortando acciones en los distintos planos (Gil, 2001, p.13). Según las modalidades de Bill Nichols, esta película se trataría de un expositivo ya que el texto va guiando las imágenes para mostrar una realidad de forma objetiva. Además, en esta exposición de las imágenes también entran elementos poéticos que sitúan a la imagen en composiciones fotográficas y ritmos, que más que proporcionar información, sugieren estados de ánimo y emociones.

La principal diferencia que tiene el documental con el cine de ficción son los personajes, ya que son personas reales que están haciendo una representación de su propia vida. El contacto constante permite que la forma de narrar y de planificar la historia surja durante las grabaciones, no hay un guion previo que organice diálogo y acción. Barnouw (1996) afirma que:

Flaherty había asimilado estos mecanismos de la película de ficción, aunque los aplicaba en un material no inventado por un escritor o director, ni representado por actores. De esta forma, el drama con sus posibilidades de producir un impacto emocional, se ligaba con cosas reales, con personas reales” (p. 40).

Tal y como Flaherty (1969) dijo: “Otra razón para revelar la película en el norte era proyectarla a los esquimales, de manera que ellos pudieran entender y aceptar lo que estaba haciendo y poder trabajar conmigo como colaboradores” (p.73). Esta técnica de retroalimentación es utilizada posteriormente por futuros cineastas etnográficos, en la cual la participación de los sujetos que son filmados está presente en la construcción de la película (Àrdevol, 2006).

Gracias a todos estos elementos el autor consigue su finalidad y muestra a gran parte del mundo una cultura que está a punto de desaparecer. Crea así una nueva forma de contar historias mezclando antropología y cine.

Años más tarde la pareja Johnson, que ya llevaba años fotografiando y grabando lugares vírgenes en tierras africanas, decidió realizar *Congorilla* (1932) un retrato sobre los pigmeos realizado a través de un safari. Esta película a diferencia de *Nanook of the North*, la forma en la que los autores representan y enfocan la culturas es totalmente distinta. Mientras Flaherty trata de hacer una etnografía de rescate, mostrando la vida de los inuits desde dentro y colaborando con ellos, Martin y Osa Johnson muestra una tribu africana desde la visión occidental y una perspectiva etnocéntrica de la raza blanca. Durante la película aparecen diversos momentos en los que la pareja trata de hacer comedia por la incomprensión de los Mbuti sobre elementos occidentales. Por ejemplo, al empezar el film, uno de los pigmeos aparece tocando el arpa y Martin Johnson le da un golpecito en el hombro para que pare de hacerlo. También su propia narración lo sitúa a él en una posición de superioridad, diciendo frases como: “Los encuentro a la misma altura que un bebé civilizado cuando acaba de nacer, y crecen hasta llegar a los diez años. Luego parece que el desarrollo se pare. Los ancianos pigmeos de setenta años siguen siendo un niño de diez, tanto físicamente como mentalmente” (Imperato, 1992).

La estructura narrativa y dramática de la película también es muy distinta a *Nanook*, ya que la pareja muestra la vida de los pigmeos sin buscar ningún tipo de suspense en las acciones que se realizan, simplemente tratan de mostrar cómo es la cultura y el territorio. Lo hacen mediante una voz en off que va explicando al espectador las distintas escenas de la película. La modalidad de la película es a su misma vez expositiva y participativa, ya que los propios autores aparecen en varias escenas.

Una obra con una finalidad totalmente distinta, es la que hace Luís Buñuel tan sólo un año más tarde con la película *Las Hurdes, tierra sin pan* (1933). Realiza un documental etnográfico para tratar de mostrar la situación precaria que se estaba viviendo en este territorio español. La película se sitúa en un contexto político en el que la España republicana estaba siendo gobernada por las derechas y que, a pesar de mostrarse a Europa como un país de cambios políticos y avances sociales, aún quedaban territorios con un desarrollo estancado. Esta película fue censurada en España, pero no se evitó que su reproducción se diera en otros países del continente. Buñuel quiere exponer unos hechos que habían permanecido ocultos, utilizar el documental etnográfico para retratar una parte de la sociedad profunda e ignorada. A diferencia de los anteriores autores, Buñuel hace una etnografía de su propio territorio queriendo enseñar que en éste también hay zonas por

descubrir y mostrar. La finalidad también es distinta, ya el documental trata de tener un impacto político. (Brisset, 2008)

Empieza tal y como lo hacen las dos películas anteriores, se sitúa geográficamente al espectador mediante un texto escrito. Posteriormente es el autor quien, en voz en *off*, narra cada imagen que aparece en pantalla. En tono irónico va exponiendo la realidad de este territorio que vive una realidad totalmente distinta a la que el Gobierno presume internacionalmente. Enfermedades, precariedad y mucha pobreza, anclados en el siglo pasado y sin ningún avance social y económico. Entre montañas áridas y con poca vegetación es complicada la supervivencia de los habitantes de estos pueblos.

La propia realidad de las imágenes sorprende en el contexto de una Europa civilizada, de tal modo que la observación de dichas imágenes le confiere un sentido de realidad no existente. La voz del narrador va pautando las imágenes, haciendo que esta película sea también de modo expositivo asimismo que reflexiva, ya que en realidad trata de crear un pensamiento crítico sobre la situación política española y el desamparo de ciertas comunidades. Tal y como afirma Isaza (2008):

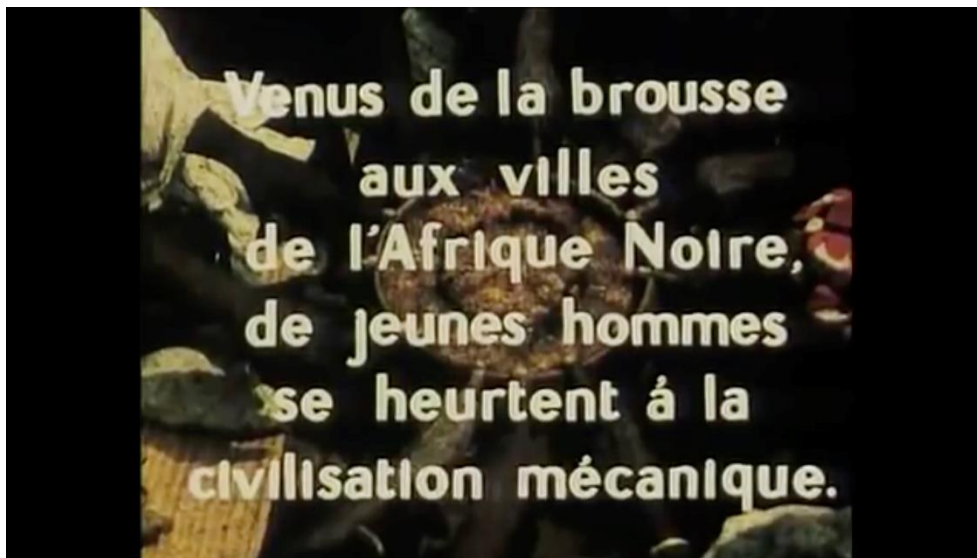
Las Hurdes constituye, por consiguiente, un documento de primer orden que constata la existencia de una realidad dramática desde el punto de vista antropológico, geográfico, social y económico, y esa realidad no era necesario ir a buscarla en el mundo subdesarrollado de entonces, sino que se encontraba en Europa, en la civilizada y desarrollada Europa, mientras que, por otra parte, constituye una referencia artística de la cinematografía española y europea que sirvió de modelo, entre otros, para la realización de *The Spanish Earth* (1937) (p.8).

Siguiendo estas pautas de hacer cine mediante la sumersión en una cultura, veinte años más tarde que Flaherty hiciese su primera película, en Francia, Jean Rouch realiza varias piezas etnográficas. Este director desarrolla una práctica de antropología compartida en la que en ningún momento se jerarquiza ante la comunidad estudiada. Además, propuso la reflexión como eje central en el estudio del cine etnográfico (Canals, 2011).

Alrededor de 1940, Rouch empieza a sentir pasión por la antropología y se sumerge en África a realizar sus primeras obras etnográficas. Allí dirige películas como *Au pages de mages noirs* (1947), en la que muestra la caza del hipopótamo de una tribu llamada Sorko,

seguida por *Les magiciens de Wanzarbé* (1948) y *Les maîtres fous* (1995), una de sus obras más reconocidas en la actualidad. Durante estas filmaciones, Rouch desarrolla el cine trance, en el que el director involuntariamente es partícipe de la acción, ya que su propia presencia, juntamente con la cámara, altera el desarrollo natural de las acciones.

Estas tres películas son expositivas, y Rouch desde fuera filma sin ninguna intervención previa cómo se desenvuelven distintas acciones. Aun así, él en posproducción contextualiza al espectador mediante un texto inicial y posteriormente con su voz en off, haciendo de las películas también un expositivo. Este recurso lo integra basándose en las anteriores producciones de documental etnográfico, ya que se ha podido ver tanto en Flaherty como en la pareja Johnson.



3.3.1.2. Contextualización inicial en la película y *Les maîtres fous*

Fuente: fotograma extraído de la película

Años más tarde, en 1958, graba *Moi un Noir*, en el que pasa de mostrar a un personaje colectivo en una situación determinada y graba a un chico, que se hace llamar Edward G. Robinson, mostrando su vida y la de todos aquellos que como él han sido colonizados, ahora viven en Treichville. Bajo este punto de vista, alejándose de grabar absolutamente todo lo que sucede, a grabar aquello que nos quieren enseñar. Además, como punto característico el protagonista en posproducción pone su propia voz como narrador. También hay que tener en cuenta la música como elemento sonoro, que funciona como acompañamiento en la imagen.

Rouch no emplea tampoco la estructura clásica para sus películas, las acciones van sucediendo y se van uniendo mediante el engranaje del narrador.

Este autor forma parte también del *cinema verité*, corriente documental en la que se quería mostrar una verdad provocada, tal y como dice Eaton (1979) “No filmamos la vida como es, sino como la provocamos” (p.51). Esto mismo es lo que consideraba Rouch como cine-trance. El director también funciona como catalizador y es él quien provoca el desarrollo de ciertas acciones. Él quiere construir la verdad para generar un producto que garantice autenticidad y para ello las imágenes deben ser totalmente puras. Aun así, el propio cineasta es sincero consigo mismo y sabe que aquello que está filmando, aún ser un hecho real, la cámara tiene una influencia en lo que sucede. Una de sus obras más características que desempeñó en su país natal, Francia, fue *Chronique d'un été*, película en la que él se incorpora de principio a fin en el proceso de producción, interviniendo directamente con los personajes.

Mientras en Europa se desarrollaban las corrientes del *Cinema Verité* juntamente con otras, el documental etnográfico en Latino América empieza a cobrar mucha importancia, lo llaman *El tercer Cine*. Este surge como un fenómeno militante y de liberación postcolonial, sumergido en un ambiente tercermundista en las décadas de los sesenta y setenta (Mestman, 2001).

Los cineastas de estos países quieren un cine etnográfico que pueda transformar su realidad, desde su punto de vista y no desde el punto de vista de alguien del primer mundo. Es un cine con pocos recursos pero que se acerca a una realidad desde el conocimiento próximo de ella. Tiene finalidad política, tal y como se ha observado en Buñuel retratando su propio territorio, aunque él lo hiciese con otras intenciones totalmente distintas.

Múltiples autores de distintos países forman parte de esta corriente como Santiago Álvarez, Fernando Solanas, Jorge Sanjinés, Octavio Getino, Patricio Guzmán, entre otros.

Sanjinés realiza *Yawar Mallku* (1969), también conocida como la Sangre del Condor. Esta película se diferencia de las anteriores por su formato. Mientras que las anteriores graban hechos que están ocurriendo en el mismo momento, en este filme se hace una representación sobre algo ya ocurrido. Representación de la realidad ficcionada pero con actores reales. Los límites del documental se empiezan a expandir y también lo hacen sus

formas de representación. Esta película trata de dar voz al pueblo indígena Boliviano quien sufrió una esterilización forzada por el Cuerpo de la Paz estadounidense. Muestra cómo este cuerpo, que prometió venir para ayudar médicamente a las embarazadas en su proceso, realmente lo que hace es esterilizarlas para acabar con la población indígena. La película se graba en quechua, lengua original de esta población, demostrando así que el punto de vista recae en ellos y no en el cineasta. Esta trama mezcla lo real con un guion completamente de ficción, hibridación que todavía se sigue dando en la actualidad.

Durante las dos décadas siguientes, años setenta y ochenta, el cine etnográfico se empieza a internacionalizar sobre todo en Canadá, EE. UU y Australia. Además, se empieza a tratar como un subgénero del cine documental y se empiezan a crear programas específicos de estudios antropológicos mediante el cine.

The Ax Fight (1975) es una de las primeras películas realizadas realmente como herramienta antropológica y no como cine antropológico. Su autor Tim Asch, es antropólogo y mediante su filmación en una tribu de Venezuela hace un análisis sobre su comportamiento y su cultura. Este antropólogo, utiliza características que otros cineastas habían empleado para situar al espectador. La película empieza con un mapa y a continuación una breve descripción hecha con gráficos. Tras esta breve explicación, muestra las imágenes capturadas sobre la lucha y pelea que parece estar teniendo esta tribu. Aunque inicialmente el espectador no entienda nada de lo que está sucediendo, Tim explica finalmente por qué se ha dado toda esta situación desconcertante y da sentido a aquello que, bajo una desinformación sobre esta cultura, puede ser mal interpretable. Para su comprensión, el autor divide en tres la película. La primera parte es un plano secuencia que muestra tal cual lo ocurrido, a continuación, añade datos científicos necesarios para comprender la acción y finalmente pone subtítulos a los propios personajes.

Al final de los años ochenta y principio de los noventa, entra en crisis la forma en la que se representa el documental. Empiezan a explorarse nuevas maneras de hacer películas y muchos cineastas quieren abandonar el cine etnográfico porque no quieren ser calificados desde una perspectiva científica. No obstante, hay muchos otros que siguen interesándose por este tipo de películas y buscan producirlas mediante nuevas experimentaciones, sobre todo cuando empiezan a aparecer nuevas tecnologías. Al surgir nuevas cámaras como las de 16mm que permiten que gente amateur se pueda dedicar también a hacer cine. La gente

empieza a filmar sus vidas cotidianas y de aquí la creación de memorias familiares unificadas en un documental. Con este cine se deja a un lado el querer mostrar lo que un grupo social o una cultura siente, piensa y vive y se traslada a lo personal e íntimo. Se empieza a emplear también el uso del diario personal para el desarrollo de nuevas narrativas etnográficas. Richard Chalfen quien ha hecho un estudio basándose en la antropología visual, asocia este tipo de películas a dos constantes. La primera de ellas, el registro y recuerdo familiar y la segunda como función social que permite establecer vínculos de socialización.

En la actualidad, el cine etnográfico sigue produciéndose ya sea con una finalidad u otra, la antropología y el documental siguen estando unidos.

Sandra Sánchez, directora española, retrata en 2011 el viaje de Lourdes y su familia gitana y feriante. Tal y como hacen Rouch, Flaherty, Buñuel, etc. pasa un período de tiempo con los individuos a grabar, en este caso los tres meses que dura el verano y los tres meses que la familia viaja continuamente para instalarse en las ferias de los pueblos. A diferencia de los anteriores directores, Sánchez no contextualiza inicialmente la película, sino que el espectador por sí mismo va entendiendo el conflicto. Lo que sí que se puede apreciar es una trama compleja, con diversas líneas de acción, tal y como se hizo con *Nanook* o con *Chroniques d'un été*. Como Flaherty, también sigue a una familia desde un personaje principal y utiliza elementos dramáticos para crear incertidumbres al espectador que poco a poco se van resolviendo. Si el pionero del documental empleó en su película una estructura clásica con un argumento universal, ella también lo hace. El amor y el desamor, es la estructura dramática que engancha al espectador juntamente con las demás líneas narrativas.

Tal y como se ha dicho anteriormente, en la actualidad no sólo se emplea este tipo de documental para mostrar la realidad de otros, sino que también de uno mismo. Una película catalogada dentro de estas características es *Stories we tell* (2012) de Sarah Polley. En esta película, la autora indaga en su propia familia mediante entrevistas para descubrir si su padre, es realmente su padre. El espectador va descubriendo juntamente con la autora el misterio propuesto y esta vez a diferencia de las anteriores, se empatiza con la autora y con su historia y no con la de un colectivo o cultura. La creadora de este documental,

asimismo como otros de la misma índole, deja al descubierto la identidad propia y la de su propia familia.

Aunque la forma de representación entre los distintos autores, tenga su toque personal y se adapte a las circunstancias sociales del momento, a la vez que, a las tecnológicas, se observa que el cine documental etnográfico ha ido adquiriendo unas características que a lo largo de los años han ido permaneciendo, como la exposición de la vida de unos sujetos y la contextualización del lugar de grabación. Además, este método, ha permitido en muchas ocasiones, mostrar puntos de vista sociales y políticos, aportar conocimiento y comprensión sobre realidades culturales no tan lejanas e incluso propias.

3.4. La representación de la relación humano-animal en el documental

Tal y como señala Barbara Creed, profesora de estudios cinematográficos en una de sus entrevistas: “Siempre ha habido películas interesantes sobre la relación de humanos y animales, pero sólo recientemente se han empezado a realizar documentales interesantes sobre ello” (Escobar, 2016, p.7).

Dicha afirmación se refiere a que a lo largo de la historia del documental se ha podido observar animales no-humanos en segundo plano, cuando aparecían relaciones entre especies. Pero no es hasta hace un par de décadas, que el documental se ha interesado en equilibrar la balanza entre animales humanos y no humanos.

En el anterior apartado se ha hablado sobre distintos autores que han abordado el documental etnográfico sobre un colectivo humano. Aunque el objeto de estudio fuesen las personas, también aparecen en segundo plano relaciones que establecen con otras especies animales. Tras visionar documentales desde los años 20 hasta la actualidad, se ha podido observar que estos se pueden clasificar en dos bloques; por un lado, los que se centran en explorar y entender el comportamiento de colectivos más rurales y éstos, por supervivencia o cultura mantienen ciertos lazos con otras especies animales; y por otro, aquellos que se centran en la relación que ha establecido el humano urbano, bajo influencias capitalistas,

con las demás especies. Tanto en las ciudades, como en las zonas rurales menos desarrolladas el papel de los animales no-humanos juega un papel importante. Como dice la antropóloga Cano (2016) en una de sus conferencias “el resto de los animales influye mucho en la identidad humana”.

La división que se ha establecido, además de situarse en entornos parecidos, también lo hace su enfoque hacia los animales-no humanos. Mientras que en los de entorno rural, son mostrados como mero objeto con finalidad de contribuir al beneficio humano, en los de entorno urbano se les trata como individuos con capacidad de sentir.

Entorno rural	Entorno urbano
<i>Nanook of the north</i> (1922)	<i>Peaceable Kingdom</i> (2004)
<i>Las Hurdes</i> (1932)	<i>Earthlings</i> (2005)
<i>Les Maitres Fous</i> (1954)	<i>Blackfish</i> (2013)
<i>India</i> (1959)	<i>Empatía</i> (2017)
<i>Angry Inuk</i> (2016)	

3.4.1. División de los documentales visionados

Fuente: elaboración propia

Nanook of the north, primera película considerada como documental etnográfico, también es la primera en mostrar la relación entre especies. En ella encontramos la importancia de los animales para la vida de los inuits. Cada momento histórico, cada cultura, ha desarrollado una relación distinta con las otras especies, dependiendo de sus necesidades de supervivencia y de la construcción social ya establecida. En este caso, se encuentran en un entorno escaso de recursos, los animales son un objeto de supervivencia básico. Gracias a sus pieles pueden vestirse y taparse del frío y gracias a su cuerpo, pueden alimentarse. Tal y como Flaherty (1922) describe mediante texto gráfico en la propia película “son completamente dependientes de la vida animal, la que es su única fuente de comida.” Durante toda la película aparecen escenas de caza ya sea de pescado, focas o zorros. La perspectiva que emplea Flaherty para mostrar estas situaciones, es en todo momento desde la misma que lo hace al filmarlos a ellos. Lo importante es la acción de la caza y no el

animal en sí. No se les da protagonismo a las otras especies ni se las dota de sentimiento, son tratadas como comida.

Una relación bastante parecida entre animales humanos y no humanos, es la que muestra la película *Las Hurdes*. Esta película desarrollada en territorio español, muestra un territorio extremeño con un desarrollo social atrasado en relación a otros lugares del país. La relación que tiene aquí el ser humano con los animales de su entorno es también por supervivencia y por beneficio humano. Sin embargo, hay una gran diferencia con *Nanook* ya que, en esta pieza, se le añade el fenómeno del entretenimiento. Pocos minutos después de empezar la película, Buñuel muestra una escena en la que los hombres recién casados, arrancan la cabeza de un gallo colgado en medio de la plaza. Por lo tanto, el animal no humano ya no es solo sustento de supervivencia, sino que en este entorno cultural también forma parte de un espectáculo. Es curioso, que Buñuel mediante su discurso de voz en *off* describa dicha tradición como bárbara, cuando él mismo durante la filmación dispara a una cabra para que se despeñe por el barranco.



3.4.1 Cabra cayendo por el barranco

Fuente: fotograma extraído de la película

Esta agresividad empleada hacia las otras especies, demuestra que no es tan sólo un caso aislado del territorio de Las Hurdes, sino que a nivel nacional la concepción del animal es la de un ser en beneficio del humano. Ya no sólo se aprecia un uso del animal por los habitantes de una comunidad, sino que también pasa a ser un recurso dramático por parte

del cineasta. Al igual que Flaherty, este autor nos muestra a los animales desde la visión antropocéntrica, el animal supeditado al hombre. La perspectiva de cámara, en ambas es desde la visión del hombre, en ningún caso el animal toma el protagonismo, o bien se le valora como a un igual.

De Canadá a España y de España a África. *Les Maîtres fous*, muestra como los Haouka, en una catarsis que realizaban una vez al año, utilizan a un perro como acto de revelación. A este animal, durante la transición que están sufriendo los Haouka, degüellan a un perro y posteriormente se lo comen crudo. Rouch al igual que durante toda la película, solamente se limita a explicar lo que está sucediendo en esta ceremonia, la visión es externa y el punto de vista recae en las acciones de esta comunidad. De nuevo el animal es empleado para satisfacer al ser humano, en este caso no es supervivencia ni diversión, es un acto que se puede considerar religioso o ideológico. La agresión que se aplica al perro, demuestra que esta cultura se siente con poder cuando ataca contra un animal, ya que mientras desarrollan la acción en la película, su finalidad es situarse en superioridad ya sea ante los colonos o ante otras especies animales.

India (1959) se desarrolla en este caso en el país asiático que su propio título indica. Roberto Rossellini centrándose en la gran ciudad de Bombay, muestra cómo a escasos kilómetros de la industrialización, el hindú tiene una relación con la naturaleza muy distinta a la que se desarrolla en la gran ciudad. A diferencia de las anteriores películas se le dota de importancia a la vida y a las emociones de ciertos animales, en este caso el elefante, y aunque el ser humano sigue beneficiándose de ellos, trata de compensárselo. El elefante es un compañero de trabajo, que ayuda al hombre durante las primeras horas de la mañana a recolectar troncos, después del trabajo que realizan los elefantes, los llevan al río y los bañan durante un par de horas. Además, al llegar al poblado donde viven, les dejan pasear libremente para que desarrollen sus necesidades como especie. En esta película, también a diferencia de las anteriores, trata de explicar las emociones o sensaciones de ambas especies; la humana y la elefante. Da espacio narrativo a las dos y se trata la relación de ambas desde un punto de vista más equitativo. Aunque la sumisión de trabajo hacia los elefantes venga dada por el ser humano, el trato o la empatía que se genera hacia ellos es muy distinta. Son conscientes que tienen necesidades y que desarrollan emociones, a su misma vez que son conscientes que sin ellos no podrían realizar ciertos trabajos que

les permite sobrevivir, por lo tanto, tratan de cuidarlos y de ofrecerles su espacio para que estos estén lo mejor posible bajo el trabajo que se les ha impuesto.

Durante esta película, no sólo se muestra la relación entre el elefante doméstico y el humano, también lo hace entre el humano y los animales salvajes. Ésta es de respeto y miedo frente a las capacidades que estos animales tienen. Aparece el punto de vista de un hombre que dice: “¿No es suficientemente grande el mundo para que cada uno habitemos nuestro espacio?”. Esto demuestra que la percepción y la relación que tienen con la naturaleza es de respeto y cuidado hacia ella.

Sin embargo, Rossellini hace una comparación al final de su película que permite al espectador realizar una reflexión. Muestra cómo un mono de ciudad vestido con un chaleco, está tratando de robar monedas, de las que desconoce su valor. A continuación, muestra un mono en su naturaleza. Esta comparativa deja ver cómo la industrialización está dando paso a una naturaleza totalmente bajo las influencias del hombre y del auge capitalista.

Situados ahora en un contexto totalmente distinto, las siguientes películas muestran una realidad totalmente distinta. Centrándose en el entorno urbano, muestran relaciones basadas en la materialización total del cuerpo animal. Aun así, el enfoque que propone el audiovisual es de denuncia a este tipo de vínculos. Mientras las anteriores enseñaban esta relación interespecie a modo de beneficio de supervivencia, ahora la relación se basa en el abuso y en la sobreexplotación. El occidente industrial, ha marcado unos hábitos de consumo poco naturales, hecho que ha modificado también el trato hacia los animales destinados a ser producto. Ahora no se caza, ahora se cría en gran escala, el beneficio ahora es económico y ya no por pura supervivencia.

Peaceable Kingdom (2004) es una de las primeras películas que retrata un santuario animal y una de las primeras en abordar el especismo. Trata sobre cómo unos granjeros que vivían de un gran negocio de explotación ganadera, adoptan una nueva filosofía de vida y deciden crear *Farm Sanctuary*, lugar de rescate y cuidado animal.

La estructura de la película se basa en esta construcción y deconstrucción de su visión en cuanto a los animales, cómo se pasa de comerciar con miles de ellos a querer rescatarlos.

El ritmo es lento, hay muchas pausas y abundan las transiciones de paisajes. Deja espacio a la reflexión y permite empatizar tanto con los humanos como con el resto de especies que aparecen. Muestra cómo una cabra a la que le han quitado a su hijo sufre efectos postraumáticos y cómo a una que no, establece un vínculo muy fuerte con su cría. Esta dualidad de cómo relacionarse con los animales, genera una visión completa de cómo son tratados en una explotación y cómo podría serlo desde un punto de vista respetuoso, considerándolos seres sintientes y con derecho a la vida.

Aunque el punto de vista sea totalmente desde la propia experiencia, la ética y los sentimientos de los protagonistas, el documental también da espacio a conectar con ciertos personajes no humanos, mostrando imágenes sobre cómo los animales interactúan entre ellos o cómo reaccionan ante ciertas situaciones. Consta con dos tipos de acercamiento hacia los animales no-humanos. Por un lado, las imágenes de archivo tienen una relación totalmente distante con el animal, las imágenes lo tratan como un tipo de trofeo humano. Todas estas imágenes son recuperadas del archivo familiar, por lo tanto, no están filmadas bajo el punto de vista político del autor. Por otro lado, las imágenes captadas para el propio documental, el acercamiento hacia el animal es mayor. Pasamos de planos lejanos a primeros planos, el animal toma protagonismo.

Earthlings película dirigida por Shaun Monson en 2005, empieza con el siguiente texto: “Las imágenes de esta película no muestran casos aislados, sino las prácticas estándar de la industria con los animales criados como mascotas, para producción como alimento, vestimenta, investigación y entretenimiento. Estas imágenes pueden herir su sensibilidad.” Empieza dando sentido al título que le ha dado a la película, explicando que terrícola es todo aquél ser que habita a tierra sin distinciones raciales, especistas, sexistas, etc. Presenta un mundo habitado por toda clase de animales, cada uno en su espacio y naturaleza. Todas estas imágenes están tomadas desde la lejanía y presenta a grupos de distintas especies desde el mismo punto de vista. Tanto las imágenes que muestran humanos paseando por la calle, como pájaros volando por el cielo, sitúan a dicha especie en su contexto. Tanto las primeras escenas como el título, ya dejan claro el punto de vista del director, y este es la igualdad entre especies. A continuación, entra en el objeto de estudio en cuestión, la dominación de la tierra por parte del ser humano, haciendo de los otros terrícolas meros objetos. Equipara las opresiones que el terrícola humano ha aplicado sobre otros

introduciendo imágenes de archivo sobre el Ku Klux Klan, sobre la segunda Guerra Mundial, el sufragio de Boston de 1920, etc. haciendo entender que durante la historia ha habido muchos casos de dominación. Tras esta introducción, el autor relaciona las dominaciones basadas en el especismo y como la industria se está aprovechando masivamente de las demás especies. Durante todo el documental va enseñando las numerosas prácticas que desempeña la raza humana sobre otras especies, y aunque el punto de vista de cámara sea desde el ojo humano, con su discurso narrativo trata de dar explicación al sufrimiento de estos seres. Las imágenes que aparecen son de los cuerpos de los animales no humanos, para así enseñar sus expresiones de dolor. Muestra a los animales no humanos, desde la igualdad emocional y la capacidad de sentir. Según la narración del autor en *voz off*, las demás especies pueden no tener la misma comprensión sobre el mundo que los seres humanos, pero sí que tienen los mismos deseos de alimentarse, reproducirse y vivir. Otorga emoción y entendimiento (aunque cada a uno a su manera) a todos los terrícolas del planeta, buscando emitir un mensaje de igualdad, respeto y consciencia sobre todos los habitantes de La Tierra.

A diferencia de los anteriores documentales, éste no trata sobre la relación entre un colectivo en concreto con las demás especies, sino que genera un discurso globalizando las prácticas urbanas, occidentales e industriales.

Blackfish (2015), al igual que la película descrita anteriormente, trata sobre la explotación que la especie humana ha infundido sobre otras especies con la finalidad de lucrarse. En el caso de esta película, su directora Gabriela Cowperthwaite muestra un caso en concreto y no de prácticas generalizadas. Trata el caso de *Sea World*, parque acuático que desde hace más de tres décadas se encarga de hacer espectáculo con orcas. El debate ocurre cuando empieza a haber ataques de las orcas contra los propios entrenadores y en un par de estas ocasiones, dos entrenadores mueren. ¿Qué habrá podido suceder, para que orcas que están bien domesticadas sean capaces de atacar de esta manera? La película parte de este punto y su discurso va enlazando testimonios que pueden dar explicación a dicha respuesta. Todo se remonta al día de la caza, en el que estos animales fueron capturados a mar abierto, siendo separados de sus familias por la fuerza y encerrados en piscinas. El documental, mediante imágenes de archivo evidencia el sufrimiento que estos animales padecieron al ser separados de sus familias. No lo hace solamente mediante el testimonio de expertos que

hablan sobre daños psicológicos, sino que lo hace mediante imágenes en las que se escucha a las orcas chillar y llorar. En esta película la directora es capaz de dejar que tanto la especie humana como las orcas tengan su lugar para expresarse, ya sea con lenguaje humano o con el suyo. Por primera vez hace que uno de los protagonistas sea un animal no humano, este es Tilikum, la orca “asesina”. Además, explora esta extraña obsesión por la cual los humanos tienden a querer domesticar animales salvajes con carácter tan fuerte. Desafían contra su naturaleza, y no es de extrañar que luego sucedan incidentes. También enseña al público, técnicas que emplea el ser humano que quiere lucrarse de este tipo de animales, como por ejemplo la creación de peluches adorables. Esta técnica ha sido utilizada y vista en centenares de ocasiones en parques temáticos, zoológicos, dibujos animados, etc. Lo que hace es dotar a este animal de unas características totalmente falsas y alejadas de la realidad, haciendo que los consumidores perciban una realidad y después puedan tener una concepción totalmente errónea del animal. Tras ver este documental se ha reflexionado sobre cuántas veces se ha visto personas subiendo a las redes fotografías juntamente con animales salvajes, o bien que los quiere adoptar como mascotas. Seguramente estos, al igual que las orcas, también han sido separados de su familia y de su naturaleza, pero la normalización de estas prácticas, han hecho que muchas personas no se lo lleguen a cuestionar. El mensaje de esta película es claro y conciso, invita a que todas las personas que una vez estuvieron en algún parque de animales salvajes o viendo espectáculos, sean capaces de ir más allá, de pensar cuál es la naturaleza de esos animales forzados a comportarse de una manera que no les pertenece como especie.

A destacar entre este tipo de películas, se encuentra *Empatía* (2017) producida por FAADA, fundación ya nombrada anteriormente. Sabiendo la misión de ésta, no iba a ser distinto el mensaje de su documental. Desde el punto de vista de alguien que está totalmente fuera de la causa, trata de concienciar al espectador los hábitos que el hombre occidental ha adoptado y que tiene una repercusión directa con el sufrimiento de otras especies. Para lograr un vínculo con todo tipo de público, presenta un personaje que cómo muchas personas se cuestionan si es necesario dejar de comer ciertos tipos de alimentos, o bien cambiar el tipo de vestimenta que utiliza. Este personaje va descubriendo poco a poco lo que se esconde tras estas grandes industrias y va generando una reflexión y un debate interno sobre la moralidad de estas prácticas y a su misma vez la comodidad que estas le presentan. Además, para reforzar aquella información que el protagonista va destapando,

aparecen científicos, filósofos, psicólogos etc. que van aportando estudios científicos sobre la temática expuesta. A diferencia de los otros documentales, este no establece un vínculo directo con otras especies y su aparición en pantalla es mínima. Hablan de ellas, reflexionan sobre los vínculos, pero ni las muestran, ni se acercan. La estrategia que han utilizado, es la reflexión y la aportación de datos bajo estudios científicos para dar credibilidad al discurso.

En contraposición a estos discursos con luchas activistas que buscan una concienciación social sobre la explotación animal en siglo XXI, se encuentra *Angry Inuk* (2016). Volviendo con los inuits, la directora Alethea Arnaquq-Baril, quiere deshacer todos aquellos prejuicios que grupos animalistas han divulgado sobre su cultura. El documental retrata como las focas son esenciales para su supervivencia, ya que gracias a ellas pueden alimentarse, vestirse y además forman parte de su identidad. En esta película se muestra la tradición rural de una cultura que todavía persiste, lo que quería lograr Flaherty con su etnografía de rescate. Esta vez, la cultura está grabada desde una visión interna, la etnografía de rescate la narran ellos mismos desde la voz de la directora Arnaquq y de otros inuits. Esta cultura sobrevive gracias a las focas y los grupos animalistas no paran de luchar contra ello, esto les complica la supervivencia y sobre todo, su economía. Trata de explicar al espectador cómo estos grupos que quieren abolir la caza de focas, hacen referencia únicamente a la caza de primavera del sur de Canadá, mientras dejan de lado al norte y a su cultura. Muestra como es realmente la caza de focas y como es su comercio, a diferencia de la caza masiva que exponen los grupos animalistas. También rebaten muchos argumentos como que para ellos un abrigo de piel es supervivencia, mientras que se dice que los abrigos de piel es un lujo innecesario y cruel.

Esta película es un contrapunto muy interesante a las películas del siglo XXI analizadas, ya que su discurso y su finalidad es bastante opuesta. Mientras que las anteriores tratan de concienciar sobre lo inmoral que es la industria que utiliza al animal, esta muestra lo contrario. La diferencia más significativa entre ambas es el entorno en el que se ha producido. Mientras que las anteriores se desarrollan los problemas de las grandes industrias, la sobreproducción y explotación, estalo hace en un entorno aún rural y arraigado a prácticas tradicionales.

El acercamiento que hace hacia los animales no-humanos que aparecen, es poco cercano. Se filma a las focas como a un objeto más y desde el punto de vista humano, casi siempre

en contra picado. Si en las anteriores películas ya se había dotado a las otras especies de seres sintientes, en esta se elimina de nuevo esta visión.

Tras el visionado de estas películas, se puede destacar la diferencia tan significativa que se da entre las películas del entorno urbano y las películas de entorno rural. Aunque ambas hacen uso de otras especies para un propio beneficio, la relación es totalmente distinta. Mientras que unos se benefician por pura supervivencia, otros lo hacen por comodidad y por una economía de gran escala. Mientras unos se relacionan con las otras especies en un entorno natural, los otros lo hacen en un entorno totalmente artificial y supeditado a la facilidad humana. Mientras que el enfoque de unas trata de concienciar por la igualdad entre especies, las otras ni se lo plantean. En definitiva, las relaciones y los discursos que se pueden emplear en estos dos territorios tan distintos son muy opuestos. Los argumentos animalistas son totalmente legítimos con las prácticas urbanas y capitalistas y, sin embargo, podrían ser cuestionadas en otros entornos con modos de vida totalmente campestre.

3.5. El guion de un documental multiespecie

Un documental no deja de ser una película, ya sea con una narrativa clásica o no, tiene que contar algo. Es una interpretación particular de la realidad, así que se tiene que diferenciar de un reportaje o de una simple entrevista. El documental tiene que contener una línea dramática que se desarrolle a lo largo de la película. Si la intención es contar algo, se va a hacer mediante un relato, una construcción ordenada, no una simple exposición de los hechos. Un documentalista debe pensar en cómo estructurar aquellos sucesos que pasan en el mundo real, cómo ordenarlos para que tengan un sentido narrativo y que logren tener un interés público (Gómez, 2012).

Al igual que en una película de ficción, el guion es necesario para un buen desarrollo de la historia durante el rodaje y el montaje. La diferencia primordial que ofrece el documental es que el guion se va a ir generando a lo largo de las tres fases (preproducción, producción y posproducción), mientras que en ficción se suele generar en la primera de ellas.

Hay autores que incluso piensan que no es necesario recurrir a un guion cuando se trata de un documental, ya que la historia se genera mediante el transcurso natural de las personas y las acciones filmadas. Aun así, hay otros que defienden completamente que el guion es imprescindible para una buena narración. Uno de ellos es Feldman (2005), que afirma que el guion se rige por una investigación previa sobre el tema a desarrollar y por las pautas que se marca el director sobre qué puntos de partida y llegada van a tener las distintas líneas de acción. Esto va a permitir tener una estructura básica que a lo largo del montaje va a ayudar a establecer el guion final.

Para desarrollar la historia del documental, hay que tener muy claro el tema. El tema es de lo que verdaderamente va a tratar el documental, aquello que se esconde tras todos los hechos más obvios del documental. Este permite dar una unidad determinada a aquello que se quiere contar, sirve de guía a través de todo el documental para darle un sentido final. *Abriendo jaulas*, a grandes rasgos, trata sobre la relación interespecie que se vive en un santuario animal, pero realmente aquello que ata todo el documental es la lucha antiespecista, los valores y la ideología de los voluntarios de buscar una igualdad entre especies.

Para poder desarrollar una dramática se debe incluir un conflicto (siempre que se hable de narrativa clásica). Al ser humano le suceden problemas que debe solucionar y estos son interesantes para atrapar al espectador. Ver los momentos cruciales de un personaje, sus habilidades, fuerzas y estrategias lleva moviendo las historias desde la literatura antigua hasta las películas más actuales. Por lo tanto, si se busca una historia con drama y conflicto, uno se debe asegurar que las personas que van a aparecer te lo van a proporcionar. No sólo existe la línea dramática también está la narrativa, que es la vertebra a través de la cual se va construyendo la historia. En el caso de esta pieza documental, se incluye en la sólo en la narrativa.

El hecho de tratar con diferentes especies genera un discurso más complejo, ya que va a haber conflictos o momentos narrativos los cuales van a carecer de un lenguaje humano. Para solucionar este problema se recurre a explicaciones de los voluntarios, que ayudan a comprender acciones y reacciones sobre ciertos animales.

Es cierto que no existen *cástings* como tal, pero sí que se hace una selección previa sobre los personajes que van a aparecer en el documental. Estos deben proporcionar carisma, gancho y sobre todo algo que contar. Tanto los animales humanos y no humanos escogidos como personajes principales, han sido seleccionados por la relevancia narrativa que podían aportar a la pieza. No sólo eso, sino que los vínculos entre ellos también han sido uno de los puntos decisivos. Se ha hecho una selección de personajes que tengan una relación especial entre ellos, para poder ir enlazando las historias y confluir en la narrativa general con un sentido.

Sabiendo que se va a tener que grabar desde una cercanía bastante considerable hay que ser sincero y honesto en todo momento, que todos tengan claras las intenciones y los objetivos del proyecto. En el caso de las demás especies animales, deben conocerse y establecer un vínculo de confianza, para grabar a distancias cercanas sin sentirse invadidos o atacados por una persona desconocida. Además, para que el diálogo sea más fluido y haya un mejor entendimiento con los protagonistas, es muy importante la investigación previa sobre lo que trata el documental. En este caso ha habido una búsqueda exhaustiva sobre el movimiento antiespecista, el veganismo y la función de los santuarios animales. También, se ha hecho un aprendizaje previo sobre las distintas especies que habitan el lugar, para poder tener una mejor interacción y enfoque en aquellas acciones que iban a ser grabadas. Cuanto más se sepa sobre dicha temática, más vueltas se le va a poder dar a la historia y

más jugo se va a poder extraer a los personajes y a sus relaciones (ya sean animales humanos o no humanos). La importancia y la originalidad del documental reside en aquellos personajes específicos que tienen mucho que contar y la manera en que el autor enlaza una buena narrativa con todo aquello que le han contado.

Esta pieza trata de dar un protagonismo y una importancia equivalente a las distintas especies que habitan el santuario. Trata de desarrollarse mediante una visión no especista dando espacio y protagonismo a animales con características físicas y mentales muy diferentes entre sí. Esto se va a hacer mediante un discurso narrativo que vaya incluyendo las historias de los personajes humanos y las de los no humanos. Se va a tratar de mostrar desde la misma perspectiva a todos los protagonistas para recalcar el trato igualitario. Es complicado saber si este tipo de estrategia va a igualarlos en la balanza, o bien como ha pasado en muchos documentales va a acabar pareciendo que se quiere hacer de las demás especies una antropomorfización. Situar a los animales en un entorno que lo acerque a su naturaleza va a ser uno de los recursos que trata de separar cada especie y demostrar que sí pueden ser sintientes, pero sus necesidades como especie, se alejan de las humanas.

4. Metodología

Gracias al estudio e investigación tanto sobre las relaciones interespecie de occidente y el activismo animal, como el de los referentes etnográficos, se ha podido extraer el conocimiento para poder crear una narrativa documental multiespecie.

Abriendo jaulas retrata la vida del santuario animal *El Hogar Animal Sanctuary*. El documental se basa en esta residencia multiespecie, donde las relaciones interespecie se dan de forma no especista. La mirada y el trato que los animales no humanos reciben de los voluntarios no es para nada de lo más corriente, si se tiene en cuenta la relación que acostumbra a tener el ser occidental con las demás especies. Aquellas consideradas de explotación ganadera son respetadas y cuidadas, defienden el derecho a la vida por encima de todo. Tratan de situar a todos en el mismo estatus jerárquico, basándose en que ninguno importe más que otro.

Teniendo en cuenta la visión sobre las relaciones que se establecen en dicho santuario, la autora trata que la pieza tenga esa misma visión, dando equidad a las distintas especies y alejándose del discurso y la mirada antropocéntrica.

4.1. Acercamiento a una comunidad cohesionada

Generar confianza da facilidad para poder introducirse de manera no intrusiva en una comunidad. En este caso, tratándose de un santuario animal, es importante conocer el proyecto, los motivos por los cuales se lleva a cabo, la mentalidad y ética en la que se basan, etc. Un estudio de campo previo ha facilitado dirigirse a ellos con propiedad y mostrar las ideas claras sobre el proyecto a realizar. Ha sido imprescindible estar informada sobre el veganismo, la industria animal y los movimientos de liberación animal.

Para poder visitar el santuario es necesario estar dada de alta como voluntaria, así que el primer paso fue este (véase en *Anexo II*). Tras acudir varias veces y ofrecer ayuda durante año y medio en tareas audiovisuales y de cuidado, se sintió la suficiente confianza como para poder proponer este trabajo documental. Elena Tova, la directora, aceptó y ahora el

acercamiento y la conformidad se tenía que dar con cada habitante. Esto permite poder grabar sin incomodar y generar vídeos de una forma bastante natural.

La autora ha pasado alrededor de dos semanas y media grabando en *El Hogar* para obtener el material necesario. Estas semanas se han dado en meses distintos, ya que por falta de tiempo no se ha podido realizar una residencia prolongada. Durante cada visita los voluntarios han ido cambiando, ya que, a pesar de haber tres residentes, el santuario continuamente recibe voluntarios para días sueltos, para un par de días o semanas. Esto complica el proceso del trabajo, tanto de grabación, como de desarrollo del guion; por un lado, la confianza que deben tener frente la cámara en pocos días; y por el otro, porque son muchos personajes secundarios en una pieza relativamente corta.

Todas las personas que han sido filmadas, han dado su consentimiento antes de empezar a grabar. Su aceptación ha facilitado la grabación mientras se realizaban tareas conjuntas o bien se desayunaba, comía o cenaba.

4.2. Acercamiento a animales no-humanos

Filmar a otras especies no-humanas no es tan sencillo como hacerlo con humanos, ya que la comunicación y comprensión de la realidad es totalmente distinta. A lo largo de año y medio, el acercamiento a cada individuo animal ha sido crucial para conocer qué distancias se debe mantener con cada una. También la autora ha tenido que aprender sobre las distintas especies que habitan: cómo se comportan, qué necesidades tienen, cómo se desarrollan entre ellas, etc. En cuanto al carácter, se trata de forma individual y no tanto como especie ya que algunos tienden a ser más agresivos o a generar desconfianza del ser humano, algunos se sienten incomodados por la cámara, otros quieren jugar con ella y otros pocos muestran indiferencia. Ha sido decisiva y necesaria la convivencia en el santuario, ya que ciertos animales han establecido un pequeño vínculo de confianza con la autora.

No ha sido posible grabar con la misma cercanía a todos los individuos ni con la misma frecuencia. Habitan más de 200 animales sin contar los humanos y cada uno tiene una relación distinta con cada ser humano. Es por ello, que el acercamiento ha sido mayor en

aquellos que se sentían cómodos, o bien no mostraban lo contrario ante la presencia de la autora y la cámara.

Muchos de los animales que están en *El Hogar* tienen traumas generados por la relación abusiva que algún ser humano estableció con ellos antes de llegar allí. La mayoría, exceptuando los animales considerados salvajes, provienen de la industria ganadera o la del entretenimiento y en caso de los animales domésticos, del abandono.

Tras finalizar el rodaje y analizar todo el material, se ha observado que el punto de vista adquirido a lo largo de él, ha sido desde la perspectiva humana cuando aparecen personas y desde la perspectiva animal no-humana cuando están ellos solos, o bien el foco se centra en cómo mira o reacciona el animal. Esto invita a reflexionar, que la autora ha intentado en cada momento, posicionarse a la altura de los individuos protagonistas, sin establecer diferencias significativas entre especies.

5. Concepción global y desarrollo

5.1. Procesos de producción

Abriendo jaulas es un proyecto abordado de forma unipersonal, ya que de principio a fin está todo realizado por una sola persona. Por esto mismo, la autora considera más importante reforzar el discurso y la narración, que a la perfección técnica. Se ha preferido una mejor *faktografía* para que el espectador entienda fácilmente el mensaje y la finalidad de la pieza. Además, la complejidad de usar mucho material técnico complica el rodaje, teniendo en cuenta que una persona se encarga de toda la acción. También incomoda a los personajes ya que puede obstaculizar su trabajo. Por ello, los recursos utilizados han sido mínimos.

La organización y la planificación es muy importante, siendo consciente que todo el proceso va a depender del trabajo que se haga en cada momento. La realización de un documental es como un engranaje, un fallo en el proceso anterior puede dificultar el resultado final de la pieza.

También la autora ha sido realista y es plenamente consciente que no va a ser el mismo resultado que el que se encuentra en una pieza audiovisual donde han participado varias personas especializadas en su rol. Ni el tiempo, ni los conocimientos requeridos en cada parte del proceso son los suficientes para tener una pieza excelente en todas sus posibilidades.

5.1.1. Preproducción

Antes de empezar cualquier proyecto audiovisual, éste requiere de una planificación previa. En este caso, al tratarse de un documental, dicha planificación se ha basado sobre todo en la investigación de campo y el contacto con los individuos a filmar. Al estar frente a sucesos reales y es necesario conocer el terreno, para saber cómo acercarse de manera no invasiva en el entorno y hacia los personajes que se van a implicar. También es necesario tomar decisiones técnicas, estéticas y de forma, para saber cómo encarar el proyecto a la hora de empezar a filmar.

Para la investigación de campo se ha hecho uso de libros, películas documentales, artículos y conferencias. Esto permite comparar conocimientos y generar un discurso sólido basado en distintos estudios y autores.

En cuanto a las decisiones de la pieza, el análisis de referentes ha sido un buen punto de partida para ir catalogando aquellas características que la autora quiere o no en su documental.

5.1.1.2. Título

El título *abriendo jaulas* es una metáfora en relación a lo que buscan los voluntarios del santuario: libertad para todas las especies.

4.4.1.3. Sinopsis

Elena Tova funda 12 años atrás *El Hogar Animal Sanctuary*. Desde entonces convive con múltiples especies, la mayoría consideradas de explotación ganadera. Los voluntarios han ido ayudando a Elena con su fundación, y aunque algunos hacen voluntariados temporales o esporádicos, otros han decidido quedarse permanentemente. Los residentes disfrutan de una vida interespecie en comunidad, planteando una relación entre especies alejada de lo usual.

5.1.1.4. Temáticas tratadas de forma transversal

Más allá de las relaciones interespecie y el modo de vida que se lleva en *El Hogar Animal Sanctuary*, hay otras temáticas que también son visibles en el documental. Por una parte, la ética y moral de un modo de vida vegano. Por otra, la desmitificación de ciertas creencias sobre cómo son o cómo se comportan ciertos tipos de animales. Se enseña al público otra posibilidad de relación entre estas especies, que suelen estar limitadas al consumo. También busca ser una pieza de concienciación, que genere preguntas y reflexiones al espectador sobre la relación entre especies. Finalmente, se quiere mostrar una buena imagen del santuario y que la gente comprenda el esfuerzo y dedicación que esto conlleva.

5.1.1.5. Localizaciones

Todo el corto documental se desarrolla en el terreno de *El Hogar Animal Sanctuary*, que actualmente está en Marçá. Este terreno cuenta con un centenar de hectáreas, divididas por parques y en cada uno de ellos viven distintas especies separadas según su naturaleza, necesidades y afinidades. Todas estas hectáreas están al descubierto, por lo tanto, se tiene en consideración que la luz depende de las condiciones meteorológicas y de las horas del día. Por otro lado, donde habitan los residentes o voluntarios temporales, es en la masía que hay en el terreno. Las escenas de convivencia entre las personas voluntarias o bien, entre ellos y las especies que viven dentro de la casa, se graban en el interior, con la luz que proporciona las propias instalaciones.

Las únicas imágenes que hay externas al recinto del santuario, están grabadas en el *Mercat del Camp* de Tarragona, que es allí donde se va a recoger comida sobrante para alimentar a ciertas especies y a ellos mismos. Estas últimas no se incluyen en el cortometraje final.

5.1.1.6. El Hogar Animal Sanctuary

El Hogar Animal Sanctuary es la primera fundación como santuario animal surgida en España. Su objetivo es el rescate de víctimas animales, para proporcionarles una vida y una muerte digna. Buscan un cambio social en cuanto a la visión y al trato hacia todas las especies.

Los santuarios animales son refugios para animales que han sido rescatados. Estas instalaciones suelen estar habitadas por animales que han sido explotados, maltratados o abandonados. En los santuarios reciben una segunda oportunidad para vivir protegidos y libres, acompañados de múltiples especies hasta su muerte natural.

En 2006, Elena Tova decide ir a adoptar un perro tras ver un reportaje que mostraba los malos tratos que recibían dichos animales en las perreras. Al llegar allí, lo observó con sus propios ojos y no pudo quedarse indiferente ante tal situación. Adoptó a Luci a una perra anciana que compartió vida con ella durante tres meses. Al morir se prometió a ella misma que construiría un hogar para salvar a todos aquellos animales que como Luci no han sido queridos y no han tenido una vida digna por culpa de ser rechazados socialmente.

Tras crear numerosas casas de acogida, y dar en adopción a centenares de gatos y perros, la decisión de comprar unas tierras donde estos pudieran estar realmente en libertad, pasó a ser la nueva meta. Por el presupuesto que tenía la asociación, el lugar más barato encontrado fue en Toledo, en un antiguo engordadero de cerdos. Al llegar allí se encontró a un cerdo enfermo que el propio dueño de la granja iba a matar ya que no le servía para llevarlo al matadero. En aquel momento Elena Tova decidió quedarse al cerdo y replantearse su asociación. Ella quería dar vida a aquellos animales desprotegidos y rechazados por la sociedad ¿Y qué animales había más desfavorecidos que los de la industria cárnica? Fue en este punto que empezó a salvar gallinas, conejos, cerdos, vacas, caballos etc. El comienzo fue muy duro ya que el veganismo aún no estaba apenas visto en España y la mayoría de socios que donaban anteriormente, dejaron de hacerlo al ver qué tipo de animales estaba rescatando ahora.

Un activista le comentó que lo que ella estaba queriendo construir ya existía en otros países, eran los llamados Santuarios Animales. Al conocer esto, decidió abrir el primero en España llamado *El Hogar Escuela*. Su propósito era y siempre ha sido dar un hogar a todas aquellas víctimas animales del ser humano y cuidar de ellos para que disfruten de la vida que merecen. Además de tratar de educar a una parte de la sociedad para lograr esa empatía con los animales y que así cada vez haya menos especismo. *El Hogar* iba a ser un espacio donde tanto humanos como animales iban a compartir espacio y se iban a cuidar los unos a los otros para así entre todos, crear un lugar de respeto inter especie.

Una vez instalados en el terreno, los problemas empezaron a surgir. Pronto tuvieron falta de espacio, por los numerosos rescates que hicieron, problemas con el cableado eléctrico que causó dos incendios... Marcharse de este lugar era una necesidad y gracias a un activista alemán que decidió colaborar para comprar unas nuevas tierras, lo pudieron hacer.

Tras un año de búsqueda lograron instalarse en Tarragona y ya han sido siete años de activismo y lucha en esta casa. Ahora de nuevo han surgido problemas y tras romperse un pacto con la asociación *ProVegan*, toda la familia de *El Hogar Animal Sanctuary* debe mudarse de nuevo. Ha sido un duro verano a contrarreloj para lograr pagar las nuevas tierras encontradas en Vic, pero finalmente gracias a la confianza que ha depositado la gente y un préstamo de *Triodosbanc*, van contando los días para hacer el traslado. Ahora el trabajo es doble, los activistas trabajan en Tarragona para el cuidado de los animales y en Vic para la construcción de todas las instalaciones necesarias para cada especie.

Tras este suceso Elena Tova ha decidido que esta fundación ya no puede depender tanto de la gente externa y por ello en el nuevo hogar, se va a iniciar un proyecto de autofinanciación: talleres de carpintería sostenible, huerto ecológico para no tener que comprar la fruta y verdura y múltiples actividades más.

En su entrevista, Elena Tova recalca que este proyecto además de haber tenido en consideración la salvación de animales, que es su principal finalidad, también ha tratado de ayudar a víctimas humanas. Se han hecho donaciones de alimentos cada vez que en un evento ha sobrado comida, se está abriendo un nuevo programa en el cual se va a dar alojamiento a mujeres maltratadas que tienen compañía animal y no son aceptadas en otros centros, hay un programa de educación para niños, etc.

El Hogar Animal Sanctuary finalmente se ha convertido en una fundación con el objetivo de ayudar a hacer un cambio social, a promover otros valores y a conseguir otra educación.

5.1.1.7. Estética y estilo

Tomando como referente *Tralas Luces* (2011) o *Moi un noir* (1958), el documental *Abriendo jaulas* quiere seguir un estilo muy parecido a ambos. Por un lado, la cámara en mano es fundamental para su estética, ya que proporciona una sensación de realismo mayor gracias al seguimiento natural de las acciones a grabar. Por otro lado, la forma en la que se introduce en sus vidas, permite que la cámara casi desaparezca ante ellos. Al igual que Sandra Sánchez, se va a utilizar el *off* de los propios personajes para contextualizar y generar reflexiones sobre sus pensamientos, en este caso de Elena y de los residentes.

La luz que se utiliza durante la grabación, es aquella que ofrece cada momento del día de forma natural. A excepción de las escenas que son grabadas por la noche o a primera hora de la mañana que están iluminadas con la propia instalación de luz de la casa. Aunque técnicamente se generen imágenes con imperfección lumínica, la sensación de realismo del espacio, se intensifica.

En cuanto al punto de vista narrativo se toma como referentes documentales como *Blackfish* o *Peaceable Kingdom*. En estas dos películas, el testimonio humano es imprescindible para la construcción de la narración. A su misma vez también lo son los


animales no humanos, a quienes se les da espacio para conocerlos pasando a ser también protagonistas en la narración.

5.1.1.8. Público

Esta pieza está dirigida a todas aquellas personas que tengan curiosidad o interés en reflexionar sobre cómo el ser humano se relaciona con las demás especies. Al tratarse de una realidad en la que hay una ética y una lucha muy marcada, la autora sabe que no todas las personas van a mostrar interés en visualizarla. Aun así, la búsqueda de generar consciencia va más allá de querer abarcar a un público con esta misma visión. Por este motivo a lo largo del documental se introducen fragmentos de entrevistas, que permite al espectador entender su causa. Siendo ambiciosa con la pieza, la autora también quiere llegar a personas que desconozcan la existencia de este tipo de lugares. Si se consigue generar empatía con la fundación puede que el documental permita ayudar a recaudar más fondos, o bien conseguir más personas voluntarias.

5.1.1.9. Personajes

Aunque durante todo el documental aparecen muchos más personajes, los siguientes son aquellos que han aportado más significado a la narración y por lo tanto se les ha otorgado más tiempo e interés en la pieza.

ELENA	
<p>Descripción:</p> <p>Fundadora de <i>El Hogar Animal Sanctuary</i>, su voz es el hilo narrativo principal del documental. Es ella quien abre y cierra la pieza mediante dos reflexiones distintas.</p> <p>Elena es una persona muy optimista y luchadora, tiene unos ideales muy claros y lucha y vive en base a éstos. Desde que fundó el santuario, no ha hecho más que</p>	 <p>5.1.1.9.1. Retrato de Elena</p> <p>Fuente: fotograma propio</p>

dedicar su vida a los animales que poco a poco ha ido rescatando, tratando de ofrecerles la oportunidad de vivir fuera de cualquier tipo de explotación.	
--	--

LUÍS

Descripción:

Residente más veterano de *El Hogar Animal Sanctuary*. Gracias a él se observa qué tipo de relación se puede establecer con un ser de otra especie totalmente diferente, en este caso con una cierva llamada Rut.

Luís lleva más de cinco años viviendo junto a Elena y los demás voluntarios temporales. Dejó su negocio de Madrid para buscar un estilo de vida acorde con su ética y visión del mundo y tras buscar varias opciones, *El Hogar* y la lucha por la liberación animal pasó a ser su nuevo día a día.



5.1.1.9.2. Retrato de Luis

Fuente: fotograma propio

ANA

Descripción:

Junto con Luís es la segunda residente del *El Hogar*.

Ana tras licenciarse en psicología en su país natal Méjico, decidió hacer un parón y realizar un voluntariado en el extranjero. Tras ver vídeos en la cuenta de *YouTube* del santuario, decidió pasar el verano ayudando en todas las tareas necesarias. Después de probar la vida como residente, decidió anular su vuelta y desde entonces vive junto a los demás en esta casa multiespecie.



5.1.1.9.3. Retrato de Ana

Fuente: fotograma propio

RIVER**Descripción:**


River (7 meses), es una de las últimas incorporaciones en *El Hogar*. Tras ser abandonado en la orilla de un río por sus incapacidades físicas, Elena Tova decidió que ella y otros voluntarios le rescatarían y tratarían de ofrecerle todas las curas necesarias para mejorar su calidad de vida.

River está modificado genéticamente, como muchos animales ganaderos para crecer de forma acelerada y así poder ofrecer más producto. Su gran tamaño y peso le dificulta el proceso de recuperación para la movilidad de las patas traseras. A pesar del dolor que le ocasiona los varios huesos rotos que tiene, cada día trata de hacer un esfuerzo para poder levantarse. Aunque al principio no, ahora es muy cercano a las personas humanas y disfruta cada vez que alguien lo visita.



5.1.1.9.4. Retrato de River

Fuente: fotograma propio

ZOE	
<p>Descripción:</p> <p>Zoe (10) es una de las ovejas más longevas del santuario. Con el tiempo ha perdido ciertas capacidades de movilidad por culpa de la artrosis.</p> <p>Los voluntarios la mueven a diario, la suben a una silla de ruedas, en la que puede estirar las patas y le hacen rehabilitación para fortalecer sus músculos. Zoe siempre se muestra atenta y dispuesta a recibir ayuda. Además de su buena relación con los humanos, también tiene vínculos con otras ovejas que están dentro de su mismo parque.</p>	 <p>5.1.1.9.5. Retrato de Zoe</p> <p>Fuente: fotograma propio</p>

RUTH	
<p>Descripción:</p> <p>Rut lleva aproximadamente un año en <i>El Hogar</i>. La encontraron encerrada en un recinto abandonado, estaba desnutrida y llena de heridas.</p> <p>Rut tiene un carácter muy fuerte y no le gusta mucho el contacto humano, exceptuando el de Luis que es al único al que le permite acercarse y al que muestra cierto afecto.</p>	 <p>5.1.1.9.6. Retrato de Rut</p> <p>Fuente: fotograma propio</p>

5.1.1.9.1. Descripción de los personajes

Fuente: elaboración propia

5.1.2. Producción

5.1.2.1. Recursos técnicos y audiovisuales

El material técnico utilizado durante el rodaje, no ha sido más que una Sony NEX-VG30 y un micrófono Sony direccional incorporado. Se busca una estética de vídeo y esta cámara dentro de las posibilidades que ofrece la universidad, es una de las mejores opciones por su versatilidad y por la opción de incorporar un objetivo fijo de 50mm. Este tipo de focal permite realizar tanto planos conjuntos, como planos cortos sin dejar mucho aire en las acciones. La estética de vídeo transporta a lo real, ya que recuerda a material casero. Este tipo de imagen permite una mayor sensación de veracidad en cuanto a lo que ocurre en pantalla. Todos los planos se han decidido hacer con la misma focal, ya que, siendo grabado por una sola persona, predecir en momentos espontáneos sin cortar parte de la acción resulta complicado.

En cuanto a la escasez de recursos, se ha dado por dos motivos. El primero de ellos, por las circunstancias del terreno; en un espacio rural tan grande y con la ausencia de cualquier tipo de corriente eléctrica, resulta muy complicado instalar cualquier set de grabación complejo. En segundo lugar, por el hecho de estar tratando con individuos que no sabes cómo van a reaccionar ante los recursos técnicos. Además, colocar cualquier tipo de iluminación extra u otro tipo de soporte de audio, hubiese dificultado la naturalidad del espacio y el trabajo de los voluntarios. Al estar grabando personas que están trabajando junto a otras especies animales, y ni ellas ni los animales se tienen que sentir incomodados, para que sigan haciendo lo que harían si la cámara no estuviese ahí. Sí que es verdad, que tal y como declaró Jean Rouch, existe un cine-trance y las acciones no suceden como si la cámara fuese invisible, pero aun así sigue siendo lo más natural posible. Finalmente, al ser una única persona la encargada de la producción durante todo el rodaje, resulta muy complejo sujetar cualquier otro tipo de soporte.

5.1.2.2. La grabación

Durante la grabación, los soportes nombrados han estado presentes todo el rato. Los personajes se han acabado acostumbrando y ha permitido que finalmente actúen de forma natural y sintiéndose lo menos incómodos posible.

Aunque se haya considerado una buena opción usar pocos recursos técnicos, en ciertos momentos como en el interior de la casa, hubiese funcionado bien algún tipo de iluminación de relleno. También un estabilizador de cámara que ayudase a tener imágenes con menos movimiento hubiese sido un buen punto, ya que mantener el pulso continuamente es bastante difícil. Cabe decir, que la autora ha probado distintos estabilizadores antes de empezar las grabaciones del proyecto y no se ha sentido cómoda con ninguno de ellos, ya sea por el peso o bien por la dificultad que conlleva realizar ciertos movimientos. Finalmente, un buen micrófono tanto de percha como solapa hubiese facilitado eliminar el ruido que se ha producido por factores naturales como el viento.

En cuanto al punto de vista que se ha usado durante la grabación, ha tratado de ser desde una visión no especista. Tanto las personas voluntarias como los demás habitantes animales, han sido filmados con una implicación y una dedicación equitativa. Durante el rodaje se decidió qué animales no humanos iban a ser también protagonistas de la narración. Esta decisión ha sido dada en base a dos criterios: la confianza del animal frente a la cámara y por la relación que podían tener con alguno de los voluntarios. En dos de ellos, ha coincidido que son animales que requieren mayor atención humana, por sus condiciones físicas. Aún sin buscarlo, se ha considerado una buena elección ya que es una manera de mostrar a los espectadores que estas especies tienen un lugar en el que se lucha por sus vidas.

El acercamiento a los distintos personajes siempre se ha dado de forma racional y teniendo en cuenta que cada individuo es distinto. En cuanto a las personas, este acercamiento ha sido completamente natural, la cámara se ha acercado como si la autora se acercara y observase todo desde sus propios ojos. Siempre se ha dado pie a la intimidad, cuando una persona no quiere ser grabada, se ha respetado en todo momento su decisión y en caso de tener duda, se ha preguntado.

Con los animales no-humanos se ha dado de forma parecida, pero con pequeñas distinciones. Se les ha dado un enfoque como a individuos y, por lo tanto, se ha grabado desde una cercanía adecuada a cada momento o acción. Tal y como se hace con los humanos, se ha hecho un retrato de ellos. La cámara ha estado a su altura en todo momento para crear esta igualdad entre ambos. En cuanto a la intimidad se refiere, el comportamiento es totalmente distinto ya que ellos no tienen desarrollado este concepto como los humanos, pero sí que tienen la capacidad de sentirse incomodados o bien invadidos por un intruso. Es por ello, que antes de grabar en espacios de animales no-humanos, se ha entrado con la cámara bajada para ver como reaccionaban ante la presencia de la autora. También gracias a su estancia ha sabido prever qué animales se sentían confiados y actuaban normal con su presencia y cuáles no.

5.1.3. Postproducción

5.1.3.1. Revisión del material filmico

El primer paso para la construcción del guion, se ha dado en la revisión de todas las horas grabadas durante las semanas de rodaje. Tras visualizar todos los clips, se ha hecho una preselección de aquellos que podían ser usados y de aquellos que eran totalmente descartables, ya fuese por su escasez de duración, por su mala grabación o bien por su poca utilidad narrativa.

Tras esta selección, la organización del material ha sido uno de los procesos más importantes para la buena realización de la pieza. En esta etapa se han visionado todos los vídeos de principio a fin y se han clasificado según el horario del día en que había sido grabado y según los personajes o espacios que aparecían en ellos. Ha sido un trabajo que ha implicado varios días, ya que la autora ha tenido que revisar más de 300 clips.

5.1.3.2. Guion y montaje

Esta etapa del proyecto ha sufrido varias modificaciones y perspectivas antes de poder darse como finalizada. Al tener tanto material y una visión poco clara de la estructura del documental a realizar, se han ido probando posibilidades hasta que la autora ha sentido que la estructura ya era adecuada.

Se han probado dos estructuras narrativas, antes de la definitiva, para comprobar su funcionamiento (véase en *Anexo IV*). La primera de ellas giraba en torno a la directora Elena Tova y a su rutina diaria en el santuario, introduciendo también a los animales no humanos que iban apareciendo como protagonistas de diferentes acciones. Al carecer de material que permitiera crear una continuidad entre planos, la narrativa no cobraba sentido. Había muchos saltos espaciales que no se lograban entender, además no quedaba claro que hacían allí los demás voluntarios, ya que al no darles voz y aparecer continuamente, podía confundir al espectador del funcionamiento en general del santuario y las relaciones humanas que se establecen.

Al ver que el espectador podía no entender la organización y el funcionamiento del santuario, se trató de organizar la pieza a través de distintas preguntas que Elena Tova iba resolviendo en su entrevista: ¿Cuándo se fundó? ¿Cómo funciona el voluntariado?, ¿Cómo se financia?, etc. De este montaje sólo se construyó los primeros cinco minutos. Al ver que ni la forma ni su función convencía a la autora, se desmontó todo de nuevo y se pensó otra posibilidad hasta dar en la adecuada.

Finalmente, tras estas pruebas, se volvió a revisar todo el material obtenido. Para esta última estructura, se iba a intentar construir la simulación de un día en *El Hogar*. Así se ha hecho definitivamente, una pequeña muestra de lo que se vive allí desde que se despiertan los voluntarios y animales-no humanos, hasta que se acuestan. No sólo Elena Tova aparece como personaje que marca la estructura, sino que también lo hacen otros voluntarios residentes. Dentro de esta progresión del día, se ha añadido pequeñas líneas narrativas que han ido complementándose para que el espectador pueda entender mejor las relaciones y vínculos que se establecen entre las distintas especies. También se muestra la filosofía, el modo de vida que llevan, los motivos por los cuales involucran su vida en este proyecto y la función que éste desempeña a nivel social.

Esta narrativa final que empieza con el desayuno y que termina con la hora de acostarse, cuenta entre medio con presentaciones de animales no humanos que están allí, el motivo y los cuidados que necesitan. Presentaciones además, de las personas humanas que residen allí como voluntarios, reflexiones personales de ellos mismos sobre sus vivencias en el santuario y momentos colectivos que permiten ver los vínculos tienen entre ellos.

En cuanto al montaje de esta pieza se ha hecho mediante cortes simples, queriendo evitar cualquier tipo de efecto no natural que rompiera con la estética de representación de la

realidad. Para sus reflexiones y explicaciones se ha separado el audio de la imagen original y se ha introducido con imágenes que reforzaran aquello que están explicando. Las imágenes de sus entrevistas no eran lo suficientemente buenas en el sentido estético como para ser introducidas. Además, al ser imágenes tan estáticas, no encajan visualmente con los demás planos que tienen un movimiento continuo. En cuanto a elementos diferenciales que contiene esta pieza en su narrativa, encontramos dos.

Por un lado, la importancia que se le da a los animales no humanos del santuario y por otro su representación. A lo largo del documental hay varios retratos de algunos de ellos en ralentí, para sugerir que, si los humanos suelen estar presentados con este tipo de planos, las otras especies también deben estarlo. Se crea así la sugestión a la igualdad entre especies, que la autora ha buscado transmitir a lo largo de todo el documental.

Todo el montaje se ha hecho a través de *Premiere*, ya que este programa está disponible tanto con Windows y con Mac y esto facilita poder trabajar en ambos sistemas, en caso que sea necesario. Además, este programa cuenta con numerosos *plug-in* para hacer correcciones de audio y color de forma no profesional, pero con resultados bastante decentes.

5.2. Desarrollo

Durante el proceso del trabajo, se han dado factores que han ido favoreciendo o desfavoreciendo al trabajo. La grabación, finalmente, se ha llevado a cabo a lo largo de dos semanas. Estas se separan en el tiempo: dos días en diciembre, cinco en enero y cinco en marzo. Grabar durante varias semanas ha permitido tener suficiente material, como para poder establecer montaje con sentido completo. Por otro lado, ha dificultado la unión narrativa ya que en las distintas estancias ha habido voluntarios diferentes, dejando de lado los residentes, además de la muerte de varios habitantes del santuario por vejez o enfermedad y cambios en la climatología. La aparición de tantas personas secundarias, ha hecho que la elaboración del guion juntamente con el montaje sea más compleja, ya que se ha tenido que ir haciendo conexiones entre escenas o personas para que el espectador entienda que son personas intermitentes, que los voluntarios que van a ayudar van y vienen.

Ha habido personajes tanto humanos como no humanos, que durante las estancias han sido grabadas con mayor peso, y algunos de ellos posteriormente no daban continuidad en la narración. La adaptación de cada visita y cada rodaje ha sido imprescindible, ya que han ido surgiendo factores inesperados que han hecho tomar decisiones a consciencia. Un factor que ha dificultado y paralizado muchas veces la grabación, ha sido el tener que ayudar a hacer ciertas curas en momentos críticos o bien la realización de las comidas para humanos, por falta de tiempo y voluntarios.

El hecho de tener varios personajes protagonistas, también ha sido un punto que ha generado dudas sobre cómo y cuánto grabar a cada uno. Los días son limitados y sus acciones también, por lo tanto, durante el transcurso del día se ha ido decidiendo en cada momento a quien grabar. Muchas veces lo que ha sucedido, es que la acción que se estaba grabando no era del todo imprescindible o realmente útil para el documental. Aun así, no se paraba la grabación por si posteriormente, en la etapa de posproducción, la visión sobre dicho material fuese distinta.

Generalmente, las decisiones han ido siendo acertadas aun teniendo en cuenta la complejidad de la situación y de los múltiples personajes. Un mayor tiempo de grabación hubiese permitido una continuidad narrativa mayor, y pasar de plasmar la simulación de un día a plasmar unas estaciones completas.

6. Análisis de resultados

Tras sufrir muchas modificaciones, la autora ha llegado al final del proyecto satisfactoriamente. Aunque el resultado no es el mejor posible, se han ido cumpliendo los objetivos iniciales establecidos.

Aunque es cierto que se ha finalizado una pieza documental de 15 minutos, que transmite adecuadamente lo que es un santuario animal, cómo se vive en *El Hogar* y qué punto de vista político tiene la autora frente a la pieza, no se ha logrado hacer una pieza desde una visión 100% no especista. Con esta afirmación se hace referencia a el desequilibrio narrativo que hay entre humanos y no humanos en la pieza. Se ha intentado en todo momento dar equidad de protagonismo y dejar que los múltiples personajes que aparecen, tuviesen un tiempo adecuado. Aun así la autora ha encontrado muy dificultoso el hecho de dar más tiempo a las especies no humanas, ya que los vídeos que había obtenido durante las grabaciones carecían de sentido sin una explicación detrás. También hay que tener en cuenta las diferencias comunicativas entre especies, la falta de información y conocimiento sobre cada una de ellas. Esta falta de conocimiento biológico, impide que la autora pueda mostrar con propiedad qué expresan o que sienten aquellos animales que aparecen en pantalla. Por este motivo, se ha recurrido al *off* de los voluntarios explicando su punto de vista o bien su conocimiento sobre el animal, más que mostrar y dejar a él mismo que tome el protagonismo total, tal y como se hace con los humanos.

Se ha comprendido que la igualdad entre especies, en cuanto al audiovisual se refiere, aún tiene un largo recorrido. Faltan estudios sobre este campo y faltan obras que muestren esto mismo. Aunque hay muchas piezas que tratan sobre el activismo animal y que luchan por velar una igualdad, se sigue utilizando recursos especistas como: la supeditación de los pensamientos animales a los humanos y la antropomorfización de la mayoría de sus representaciones.

Aún haber establecido unos objetivos personales muy arriesgados, la autora se siente satisfecha por haber intentado buscar y haber conseguido plasmar sus intenciones de la mejor forma posible.

Otra consideración a comentar en cuanto al resultado, es la calidad visual y sonora de la pieza. Aunque en todo momento se ha sido plenamente consciente de la dificultad que se

tomaba al emprender el proyecto de forma unipersonal, las comparaciones siempre hacen daño. Al estar acostumbrada a ver documentales de cierto calibre y con una complejidad y rigurosidad tan elevada, es muy difícil no tener en cuenta cada una de las imperfecciones cometidas y que resultan, a veces graves en la pieza final. Tanto el audio, como la estabilización de la imagen son muy mejorables. También hay que añadir que ciertas imágenes tienen una pequeña mancha dada por un fallo en el objetivo. Aunque se pensó en la versatilidad del material técnico no se tuvo en cuenta otros aspectos como el audio con viento de fondo o bien el exceso de movimiento. Un fallo que se ha cometido también con el audio, pero que se ha podido solucionar ha sido la grabación de este por un solo canal. Esto ha provocado que posteriormente por el canal que no entraba señal de audio, se escuchara ruido. Para poder solucionar este fallo y este ruido constante tan molesto, se ha hecho directamente con *Premiere*. Primero se ha eliminado el canal derecho y después se ha duplicado el izquierdo, para que el espectador escuche la señal en estéreo y no haya problemas en caso que lo escuche a través de cascos.

Trabajar sola con tanto volumen de trabajo es un gran reto y desafío personal, ya que obliga a la autora a ser consciente de cada etapa y también a explorar en áreas audiovisuales en las cuales talvez tiene un conocimiento más limitado. Se entiende, por lo tanto, que el resultado en equipo tiene ciertos beneficios que ayudan a que el resultado final sea más limpio. No es lo mismo tener un equipo de sonido, otro de montaje, etc. a que una sola persona desempeñe todas las etapas. Aun así, teniendo en cuenta cada uno de los errores que contiene el documental *Abriendo jaulas*, el objetivo principal de la pieza, que es el mensaje, se ha logrado transmitir con éxito.

7. Conclusiones

Tras finalizar el trabajo, tanto la satisfacción de la pieza final como la personal hace que todo el esfuerzo y las horas dedicadas al proyecto a lo largo de este año valgan la pena.

El aprendizaje se ha dado en muchos ámbitos. La autora ha ampliado sus conocimientos sobre un movimiento social y político que cada día tiene más fuerza. Además, este conocimiento ayuda a comprender cómo piensa la sociedad, cómo se generan ideas y pensamientos críticos. Siempre que se indaga más allá que el conocimiento superficial permite también ver las cosas desde un punto de vista analítico y basado en conocimientos científicos y demostrables. Esto permite mejorar el discurso ya sea de modo hablado o audiovisual.

También se ha aprendido y profundizado sobre el cine documental. Hasta hace relativamente poco tiempo, la autora desconocía por completo cómo funcionaba el mundo del cine de no-ficción, su historia, sus modalidades, autores referentes, etc. Este trabajo ha permitido ampliar y aplicar todo lo aprendido a lo largo de la asignatura Documental de creación, cursada en el último año del grado. Muchas veces cuando dejas atrás una asignatura olvidas por completo su contenido y hacer este trabajo ha permitido dar continuidad a todo ese temario, que recientemente la autora había aprendido. Además, se ha dado cuenta que la motivación en cuanto a este sector audiovisual es mayor a la que se podía haber imaginado. Explicar historias reales, conocer, aprender y después poder mostrar todo aquello que has descubierto a través del audiovisual es toda una pasión que recientemente generada en las inquietudes de la autora, ha permitido el desarrollo de y la realización de su primera pieza documental.

En cuanto a la visualización de documentales, también ha generado un cambio de visión y mentalidad en la autora. Antes de este mismo curso hubiese sido incapaz de fijarse o analizar ciertos aspectos, comparar piezas documentales y tener una visión más crítica sobre ellas.

Si se tiene en cuenta el trabajo práctico llevado a cabo, el aprendizaje también ha sido muy amplio. A diferencia de lo que la autora estaba acostumbrada, ha aprendido a manejar sola un trabajo entero. Ha aprendido cuál es el rol del productor, del director, del cámara, del

sonidista y del montador. Muchos roles en una urgencia de tiempo tan elevada, que ha generado la obligación de estar bien informada para poder desempeñar cada rol de la mejor manera posible.

La superación es a nivel de trabajo y aprendizaje, pero también mental. Muchas veces al realizar un proyecto totalmente sola, provoca que el peso y las exigencias estén centradas solamente en una sola persona. Esto ha generado en muchos casos frustraciones, estrés y sentir que el proyecto no funcionaba. Ha sido realmente importante tener claras las metas y no olvidarlas cuando el sentimiento de frustración era grande.

Una vez acabado todo este proceso, la autora tiene la seguridad de haber hecho todo lo que ha podido en cada momento y que, a pesar de los errores, ha logrado cumplir con sus objetivos.

Tras averiguar la complejidad que requiere transmitir de una forma totalmente crítica una comunidad con una lucha social, en este caso, la de liberación animal, genera una inquietud enorme a seguir aprendiendo y desarrollando nuevas teorías de representación documental. Por lo tanto, este proyecto es sólo el principio de futuros trabajos que la autora quiere seguir desarrollando alrededor de la misma temática.

8. Posibles ampliaciones

El documental presentado en este trabajo es sólo el primer modelo de un futuro proyecto. Gracias a la gran cantidad de material obtenido, la autora se plantea hacer un documental más largo. Se plantea modificar tanto aspectos narrativos como técnicos. En cuanto a estos, quiere mejorar los ajustes de color y de audio. Para ello, va a contactar con especialistas que se encarguen de hacerlo con los *softwares* adecuados.

9. Bibliografía y Filmografía

9.1. Bibliografía

AAatola, E. (2018). *Varieties of Empathy: Moral Psychology and Animal Ethics*. Helsinki: Littlefield International.

Alcaide, V. Martínez, M. Posdomènech, D. : *Veganismo ¿Una identidad social emergente?* (Trabajo de investigación, Congreso internacional de antropología). Recuperado de: https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/49908167/Veganismo_una_identidad_social_emergente..pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1555324409&Signature=TiQ259juyTvGizPn8keNLSLS2U0%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DVeganismo_una_identidad_social_emergente.pdf

Ardèvol, E. (2006). *La búsqueda de una mirada: Antropología visual y cine etnográfico* (1ª ed.). Barcelona: UOC

Arias-Ramirez, D. (2015). *Entre el anti-especismo y el derecho de los animales (aproximación para una fundamentación filosófica)*. Revista Principia Iuris. (25), 43-64.

Barbeito, M. (2011). *Un decálogo animalista*. Revista de Bioética y Derecho, 22, 56-66.

Barnow, E. (2005). *El documental historia y estilo* (3ª ed.). Barcelona: Editorial Gedisa S.A

Baudry, A. (1999). *Montaje y dramaturgia en el cine documental*. Universidad Javeriana

Brisset, D. (2006). *Imágenes de la muerte en 'Las Hurdes' de Buñuel: Aproximación desde la antropología visual*, 22 (01). Recuperado de http://www.ugr.es/%7Epwllac/G22_01Demetrio_Brisset_Martin.html

Bruzzi, S. (2006). *New documentary*. Londres: Routledge.

Canals, R. (2008). *Jean Rouch. Un antropòleg de les fronteres*. Revista d'antropologia i investigació social, Número 1, pp. 91-106. ISSN:2013-0864.

Castillo, M. (2001). *Films Etnográficos. La construcción audiovisual de las «otras culturas*. Revista Comunicar 16(1), 79-87. Doi: doi.org/10.3916/C16-2001-12

Centro de investigaciones sociológicas. (2010). Barómetro de diciembre 2010. Recuperado de: <http://www.analisis.cis.es/cisdb.jsp>

Díaz, E. (2012) Perfil vegano/a del activista de liberación animal en España. *Revista española de investigaciones sociológicas* 13 (1), 175-187. doi: 10.5477/cis/reis.139.175

Del Valle, I. (2012). Hacia un tercer cine: del manifiesto al palimpsesto. *El ojo que piensa. Revista de cine iberoamericano*//e-ISSN: 2007-4999, (5).

Elian, S. *Representaciones entre humanos y no humanos en las películas “King Kong” (1933), “La isla del Dr. Moreau” (1977) y “El planeta de los Simios: Revolución” (2011): prouesta de formación política por medio del trabajo de las emociones.* (Trabajo de Grado, Universidad pedagógica nacional, Bogotá) Recuperado de: <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/3042/TE-20543.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Gallego, L. (2017, diciembre 24). Ahora que especismo está en el diccionario. *El Diario.es*. Recuperado de: https://www.eldiario.es/zonacritica/Ahora-especismo-diccionario_6_721337881.html

Gil, L. (2008). *El model narratiu del documental: Nanuk l'esquimal* (Jornades de foment de l'investigació, Jaume I, Catalunya). Recuperado de http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/79662/forum_2001_7.pdf?sequence=1

Gómez, M. (2012). *Quiero hacer un documental*. Madrid: Ediciones Rialp, S.A

Gutiérrez Casas, Carmen (2009): *El movimiento animalista: análisis desde los nuevos movimientos sociales*. Mimeo. España (en línea). Recuperado de: <http://www.scribd.com/doc/17257451/EL-MOVIMIENTOANIMALISTA?autodown=pdf>, último acceso, 1 de abril de 2012.

Guzmán, P. (1999). *El guión en el cine documental*. Lorenzo Vilches, Taller de escritura para televisión. Barcelona: Gedisa.

Herzog, H. (2012). *Los amamos, los odiamos y los comemos. Esa relación tan especial con los animales..* Barcelona: Editorial Kairós S.A

Joy, M. (2013). *Por qué amamos a los perros, comemos con cerdos y nos vestimos con vacas.* Murcia: Plaza y Valdés S.L

Kruse, C. (1999): «Gender, Views of Nature, and Support for Animal Rights», *Society & Animals*, 7 (3)

Ley orgánica 2019, de 18 marzo, Código de Protección y Bienestar Animal, BOE 786 § 27901 (2017)

León, M. (2013). ¿Derechos de los animales no humanos? (Tesi doctoral no publicada).

McKenna, E., & Light, A. (Eds.). (2004). *Animal pragmatism: Rethinking human-nonhuman relationships.* Indiana University Press.

Martínez, M. (2008). Las Hurdes de Cáceres y Las Hurdes de Luis Buñuel: La analogía como denuncia social y conmoción artística. *Revista Luciérnaga*, 1 (1),30-38. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5529478>

Mestman, M. (2001). La exhibición del cine militante. Teoría y práctica en el Grupo Cine Liberación. *Sel, S. (Comp.), La comunicación mediatizada: hegemonías, alternativas y soberanías, Buenos Aires: Clacso.*

Nichols, B.(1997). *La representación de la realidad.* Barcelona: Editorial Paidós

Parra, S. (2016). Cada vez hay más mascotas pero menos animales. Recuperado de: https://www.lasexta.com/tecnologia-tecnoplora/ciencia/ecologia/cada-vez-hay-mas-mascotas-pero-menos-animales_2016112358622e330cf211d2a9fb00d9.html

Singer, P. (2018). *Liberación animal* (3ª ed.). Barcelona: Penguin Random House grupo Editorial S.A.U

Vallejo, A. (2013). Narrativas documentales contemporáneas. De la mostración a la enunciación. *Cine documental*, 7, 3-29.

Vertov, D. (1998): “*Del cineojo al radioojo*” en *Textos y manifiestos del cine*; Madrid, Ed. Cátedra.

Weinrichter, A. (2004). *Desvíos de lo real: el cine de no ficción*. T & B Editores. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5529478>

9.1. Filmografía

Andersen, K. (Director), y DiCaprio, L. (Productor). (2014). *Cowspiracy* [documental]. Estados Unidos: Appian Way.

Antoja, E. (Director), FAADA y La diferencia (Productoras). (2017). *Empatía* [documental]. España.

Arnaquq-Baril, A. (Director), y Eye Steel Film, National Film Board i Unikkaar Studios (Productoras). (2016). *Angry Inuk* [documental]. Canadá: Eye Steel Film, National Film Board, Unikkaar Studios.

Asch, T. y Chagnon, A. (Directores). (1975). *The Ax Fight* [documental]. Venezuela.

Buñuel, L. (Director), y Acín, R. (Productor). (1933). *Las Hurdes* [documental]. España.

Cowperthwaite, G. (Director) y Cowperthwaite, G. y Oteyza, M. (Productores). (2013). *Blackfish* [documental]. Estados Unidos: Magnolia Pictures.

Flaherty, R. (Director), y Revillon Frères y Pathé Exchange (Productoras). (1922). *Nanook of the north* [documental]. Estados Unidos: Revillon Frères i Pathé Exchange.

Johnson, E. (Director), y Johnson, E., Johnson, O. y Talley, T. (Productores). (1932). *Congorilla* [documental]. Estados Unidos.

Monson, S. (Director), y Monson, S. (Productor). (2005). *Earthlings* [documental]. Estados Unidos: Quantum Earth Radio.

Polley, S. (Director). y Basmajian, S. (Productor). (2012). *Stories we tell* [documental]. Canada: Mongrel Media.

Rouch, J. y Morin, E. (Directores), y Dauman, A. (Productor). *Chronique d'un été* [documental]. Francia.

Rouch, J. (Director). (1954) *Les maîtres fous*. [documental]. Francia.

Rouch, J (Director). y Braunberger, P (Productor). (1958). *Moi un noir* [documental]. Francia: Films de la Pléiade.

Sánchez, S. (Director). (2011). *Tralas Luces* [documental]. España: Tic Tac Producciones.

Sanjinés, J. (Director), y Rada,R. (Productor). (1969). *Yawar Mallku* [documental]. Bolivia: Tricontinental Film Center.

Stein, J. (Director), y LaVeck, J. (Productor). (2004). *Reino Apacible* [documental]. Estados Unidos: James LaVeck.



Centres universitaris adscrits a la



Grado en Medios Audiovisuales

Abriendo jaulas: realización de un documental etnográfico sobre la relación
interespecie

Estudio de viabilidad

NATALIA RABANEDA VERGARA

TUTOR/A: MARÍA SOLIÑA BARREIRO

CURSO 2018-19



Índice

1. Planificación.....	1
1.1. Planificación inicial	1
1.2. Desviaciones	3
2. Análisis de la viabilidad técnica.....	7
3. Análisis de la viabilidad económica.....	9
3.1.1. Coste personal	10
3.1.2. Coste material.....	11
3.1.3. Coste total.....	11
Teniendo en cuenta el coste personal y el material, el cose final es el siguiente:	11
4. Aspectos legales	13
5. Bibliografía.....	15

Índice de tablas

1.1.1. Planificación del proyecto	1
1.1.2. Planificación detallada del proyecto.....	7
1.2.1. Planificación final del proyecto	9
3.1.1.1. Coste del personal.....	10
3.1.2.1 Coste del material	11
3.1.2.3. Coste total.....	11

1. Planificación

1.1. Planificación inicial

El desarrollo de un documental, al igual que la mayoría de piezas audiovisuales, consta de tres etapas: preproducción, producción y postproducción. Para poder alcanzar los objetivos y tener tiempo a realizar cada una de ellas, se ha realizado una planificación a seguir. Se va a intentar ser lo más riguroso posible con esta, para así poder acabar cada etapa satisfactoriamente y con el tiempo necesario invertido.

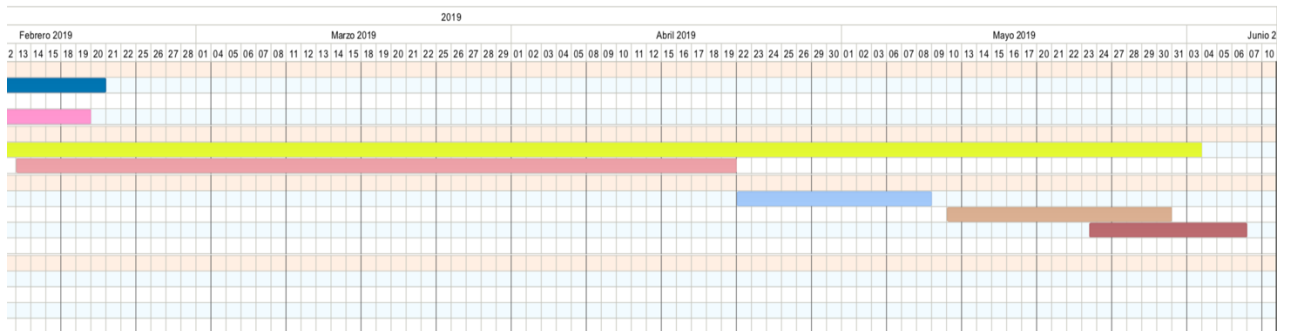
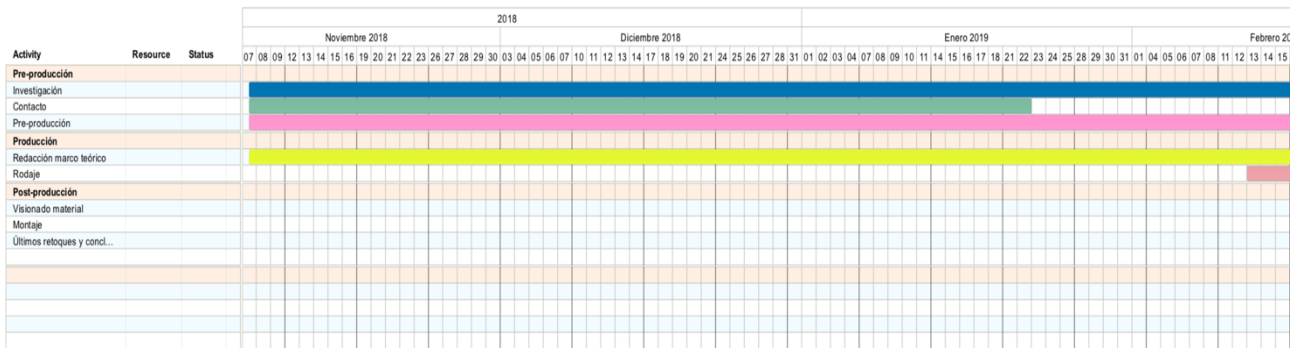
En la etapa de preproducción, engloba toda la documentación, las visitas previas, el análisis de referentes, etc. En cuanto a la producción se entiende como el proceso de filmación y desarrollo del marco teórico. Finalmente, en la postproducción se hará el visionado de todos los brutos, el montaje y las correcciones necesarias. En el siguiente diagrama de Gantt, se puede observar qué espacio temporal va a ocupar cada una de las etapas.

PLANIFICACIÓN											
	SEPTIEMBRE	OCTUBRE	NOVIEMBRE	DICIEMBRE	ENERO	FEBRERO	MARZO	ABRIL	MAYO	JUNIO	JULIO
INVESTIGACIÓN PREVIA	(15/10/18 – 05/11/18)										
PRE-PRODUCCIÓN	(01/11/18 – 01/02/19)										
PRODUCCIÓN	(01/02/19 – 01/05/19)										
POSTPRODUCCIÓN	(02/05/19 – 02/06/19)										
CONCLUSIÓN Y ÚLTIMOS RETOQUES	(02/06/19 – 30/06/19)										

1.1.1. Planificación del proyecto

Fuente: elaboración propia

Se ha hecho un pequeño desglose de las actividades a realizar y se ha elaborado otro diagrama más específico para concretar mejor la planificación.



1.1.2. Planificación detallada del proyecto

Fuente: elaboración propia

1.2. Desviaciones

Los anteriores diagramas muestran la planificación inicial planteada para poder abarcar cada etapa con el tiempo y la dedicación necesaria. En ellos no constan los contratiempos, y aunque se ha intentado seguir con las fechas establecidas de una manera estricta, ha sido completamente imposible cumplirlas.

Empezando con la investigación previa sobre los temas a desarrollar, el diagrama muestra que a partir de marzo ya no sería necesario seguir con ella. No ha sido así, puesto que la investigación es continua hasta que se acaba de construir el marco teórico. Sí que es cierto que la visión global y la información básica para poder empezar a desarrollar la parte práctica, se ha obtenido antes de la fecha señalada. Teniendo en cuenta que la investigación ha ido ligada en todo momento al marco teórico, un nuevo diagrama indicaría que ambas partes han sido completamente finalizadas en el mes de junio. Esto se ha dado a causa de la renovación de información y de la constante búsqueda sobre nuevos estudios o referencias. Muchas veces esta búsqueda ha complicado la estructura de todo lo que ya se había redactado, ya que, al introducir un nuevo concepto, se ha tenido que reorganizar la información para que el conjunto obtenga un sentido. Otro de los motivos por los cuales se ha alargado este proceso, ha sido por la espera del *Conference of the European Association for Critical Animal Studies (EACAS)*. Este congreso que tiene tres días de duración, aporta mucha información sobre estudios científicos en relación al especismo. Dado a que la búsqueda online y en libros accesibles ha resultado en cierto modo limitada, se ha esperado hasta finales de marzo para poder ampliar ciertos puntos del marco teórico con bases científicas.

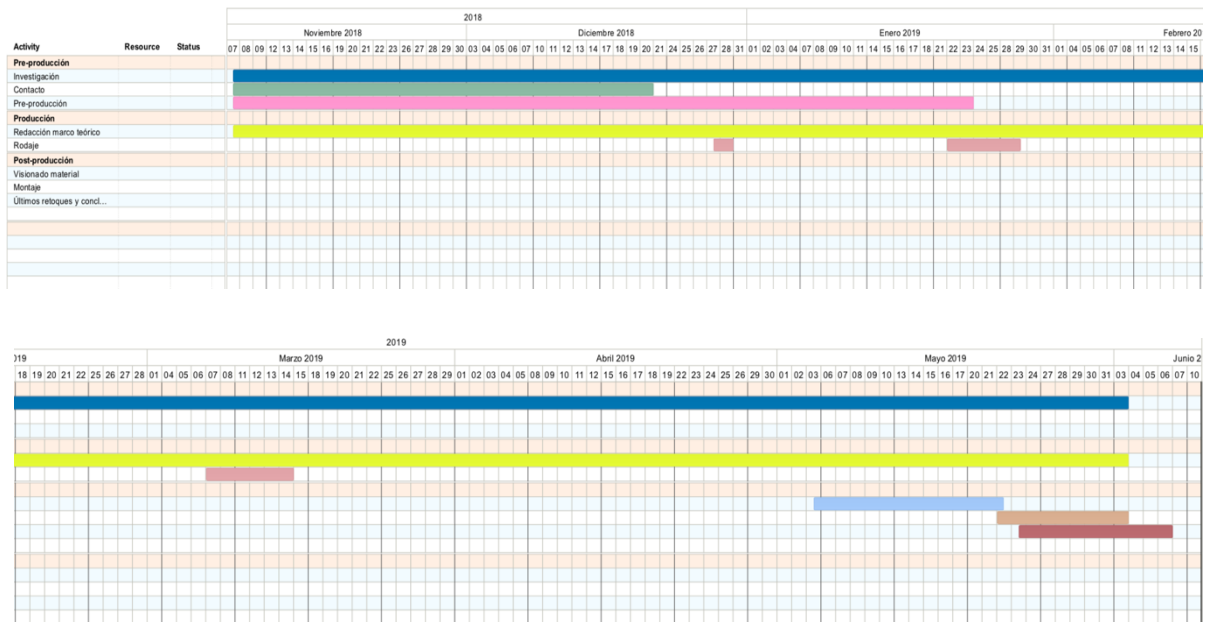
Toda la organización previa al rodaje, que también forma parte de la primera etapa, sí que se ha realizado durante el término establecido. Esto ha permitido que la producción se pudiese llevar a cabo con tiempo. Al realizar este proceso con anterioridad, el rodaje se ha empezado en diciembre y no en febrero como se muestra en el diagrama. Los rodajes no han sido durante todos los meses marcados, ya que la autora al querer hacer rodajes presenciales en busca de una etnografía sobre el santuario *El Hogar Animal Sanctuary*, ha dispuesto de tan sólo dos semanas y dos días sueltos, completamente libres para poder ir a grabar. La ausencia de días libres, ha hecho que todo el material se comprima en semanas concretas y

no en una continuidad real del tiempo. Durante el rodaje también han surgido complicaciones que han hecho que no se pudiese obtener todo el material deseado. Durante la estancia en el santuario, ha sido necesario que la autora ayude en ciertas tareas como: sujetar algún material, hacer la comida, limpiar, etc. No todos los días están presentes los mismos voluntarios, ya que sólo hay tres residentes y a veces es muy complicado que todos se ocupen de todas las tareas. Este motivo, ha hecho que muchas veces la cámara quede a un lado y se pida por la ayuda o colaboración en ciertas tareas.

La post-producción sí que se ha empezado en marzo, tal y como se había marcado. El contratiempo ha surgido al ver la cantidad de material que en tan sólo dos semanas se había obtenido. Este ha sido alrededor de 300 vídeos, aunque muchos de ellos con una duración demasiado corta para la narración. El problema de tener demasiados personajes, demasiadas caras humanas como no humanas filmadas, ha hecho que el proceso de montaje y guion, se alargue más de lo previsto. Se ha realizado esta etapa casi a contra reloj, ya que la idea preconcebida sobre la pieza final, se ha desmontado por completo. Se han intentado varias narrativas, se ha montado y desmontado fragmentos una decena de veces. Los días y las semanas han ido pasando y esta etapa se ha quedado atascada por la frustración de no estar obteniendo el resultado que se había deseado.

Finalmente, tras modificar la idea inicial se ha logrado la pieza a tiempo y por lo tanto dentro del marco temporal establecido. Como la autora es consciente de muchas mejoras posibles, el proyecto queda abierto a futuras modificaciones.

Teniendo en cuenta todas estas observaciones, el diagrama de Gantt definitivo es el siguiente:



1.2.1. Planificación definitiva del proyecto

Fuente: elaboración propia

2. Análisis de la viabilidad técnica

Para poder realizar el proyecto, se ha tenido que comprobar si va a ser posible llevarlo a cabo en su totalidad. Es importante saber si se va a disponer de todo aquel material y tiempo necesario para desarrollar cada etapa.

En este caso, para la preproducción se necesitan libros, acceso a plataformas online y transporte. Algunas de las lecturas escogidas están disponibles en la biblioteca de la universidad Tecnocampus Mataró y los otros dos han sido adquiridos en la tienda de La Casa del Libro. En cuanto al transporte para poder llegar a *El Hogar Animal Sanctuary*, es el coche de la propia autora.

Para la siguiente etapa y una de las más importantes, que es la producción, lo más importante a tener en cuenta ha sido el material. Este se ha podido conseguir gracias al alquiler que te permite Sermat, servicio de préstamo de material audiovisual que dispone la misma universidad. Finalmente, todo lo que se refiere a edición y a redacción se va a realizar con el ordenador personal.

3. Análisis de la viabilidad económica

El coste final del proyecto va a ser totalmente viable ya que la universidad dispone del material necesario para la grabación. De lo contrario, no se podría costear el documental sin algún tipo de financiación. Los costes de producción durante el rodaje, al no ser muy elevados, se hace a través de recursos propios. En cuanto al *software*, *Adobe Premiere* te permite tener el programa durante un periodo de prueba, se va a aprovechar este para el mes de montaje. El otro que se va a utilizar para la postproducción es *DaVinci* y éste tiene una opción totalmente gratuita.

3.1. Presupuesto

En todo proyecto audiovisual hay costes de realización, ya que el simple material utilizado ya tiene un valor. Para la realización de este documental, el presupuesto no es muy elevado ya que es un proyecto con pocos medios e individual.

Primero de todo, se necesita obtener documentación para el buen desarrollo del documental, para ello se recurre a libros y a referentes visuales a través de plataformas como *Filimin* o *Netflix*. Para obtener el material de grabación se ha hecho a través del alquiler de material que proporciona la universidad Tecnocampus Mataró. El transporte tanto como a la universidad, como al santuario se ha hecho con el automovil particular. Hace falta tener en cuenta el coste que ocasiona llenar el depósito multiples veces, al mismo tiempo que el pago de pejaes. Al ser un documental etnográfico, es muy importante la residencia para así poder establecer la confianza necesaria para que la cámara acabe siendo un elemento invisible en sus vidas cotidianas. Por ello, hay que tener en cuenta que durante los días de grabación se va a tener que pagar la cuota diaria para poder comer allí. En cuanto a la postproducción, se va a necesitar las licencias necesarias para poder realizar el montaje y la edición de color.

3.1.1. Coste personal

Para la realización de la siguiente tabla, se han consultado las tablas salariales del Boletín Oficial del Estado (BOE). Esta se basa en el salario que debería cobrar la autora del proyecto en caso de estar realizando una producción profesional remunerada. El BOE te ofrece el sueldo que dichos cargos tienen que recibir por semana, así que para conseguir el precio total se ha multiplicado esta cantidad por el número de semanas que va a trabajar cada cargo.

Personal	Semanas	Precio por semana	Precio Total
Dirección de producción	24	871,34€	20.912,16€
Operador de cámara	3	521,87€	1.565,61€
Montador	4	69,65€	2.638,6€
Guionista de no ficción	4	375.73€	1.502,9€
TOTAL			37.480,67€

3.1.1.1 Coste del personal

Fuente: elaboración propia

3.1.2. Coste material

Presupuesto Definición de la actividad	Coste
Libro: Liberación animal	17,94€
Libro: Por qué amamos a los perros, comemos a los cerdos y nos vestimos con vacas	13,35€
Libro: Quiero hacer un documental	12,35€
Libro: El documental, historia y estilo	25,90€
Filmin (seis meses)	47,94€
Sony Nex VG900	3.569,00€
Samyang T1.5/35mm	419€
Samyang T1.5/50mm	532,53€
SONY ECM-XM1	114,10€
Gasolina	100€
Peajes	75€
Dietas	70€
Licencia Adobe (dos meses)	38,48€
Coste Total	
5.020,44€	

3.1.2.1 Coste material

Fuente: elaboración propia

3.1.3. Coste total

Teniendo en cuenta el coste personal y el material, el coste final es el siguiente:

	Coste personal	Coste material	Coste total
Cantidad	37.480,67€	5.020,44€	42.501,11€

3.1.3.1 Coste total

Fuente: elaboración propia

4. Aspectos legales

Todo el rodaje se va a desarrollar en la misma localización: *El Hogar Animal Sanctuary*. Para poder grabar allí primero debes darte de alta como voluntario y firmar el contrato que te permite poder asistir todos los días que desees. En este contrato, se te explican detalladamente 8 estipulaciones las cuales debes estar de acuerdo. Estas son las siguientes: obligaciones de la persona voluntaria, normas de funcionamiento, protección de datos, cláusula de confidencialidad, responsabilidad, aportaciones, *mailing lists* y uso de material audiovisual.

Además de firmar el contrato como voluntario, se ha hablado con la directora de la fundación, Elena Tova, para tener el consentimiento de poder realizar este proyecto.

En cuanto al registro de la obra, se tiene en cuenta la posibilidad de registrarla una vez hechos pequeños retoques tras la entrega universitaria. Este registro se quiere hacer mediante *Creative Commons*. Este tipo de licencias permite la libre difusión y adquisición de la obra siempre que no haya ningún tipo de beneficio por ello. Dentro de los seis tipos de registro que dispone este tipo de licencia, la autora quiere registrarla en *Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada (CC BY-NC-ND)*. Ésta es la más restrictiva entre todas, ya que no se permite hacer ningún tipo de modificación en la pieza, ni tampoco la libre difusión sin reconocimiento de la autoría.

5. Bibliografía

Ministerio de empleo y Seguridad social (2017, abril 24). *Tablas salariales año 2017. Anexo I.1: Técnicos en producciones cuya explotación primaria sea su explotación en salas cinematográfica- bajo presupuesto.* Recuperado de: <https://www.boe.es/boe/dias/2017/04/24/pdfs/BOE-A-2017-4475.pdf>

Creative Commons (2017, noviembre7). *Master Terms of Service and Master Privacy Policy*,. Recuperado de: <https://creativecommons.org/licenses/?lang=ca>



Centres universitaris adscrits a la



Grado en Medios Audiovisuales

Abriendo jaulas: realización de un documental etnográfico sobre la relación interespecie

Anexo

NATALIA RABANEDA VERGARA

TUTOR/A: MARÍA SOLIÑA BARREIRO

CURSO 2018-19



Índice

1. Anexo I. Entrevista a Elena Tova.....	1
2. Anexo II. Contrato como voluntaria de <i>El Hogar</i>	9
3. Anexo III. Clasificación de los vídeos	11
4. Anexo IV. Estructuras narrativas	21
5. Anexo V. Guion de montaje.....	23

Índice de figuras

1.1. Contrato	1
1.2. Contrato	9
1.3. Contrato	11
1.4. Contrato	21
5.1.Estructuras narrativas	23

1. Anexo I. Entrevista a Elena Tova

Empezamos hace 11 años en Madrid. Como algunas personas cuando adoptas un perro, nosotras lo hicimos en una perrera, bueno, yo lo hice de una perrera la primera vez que me independicé, porque vi un reportaje encubierto de una chica que, se metió en una perrera en la que vio cadáveres y lo mostró públicamente. Al ver ese reportaje, me prometí a mí misma que cuando viviera sola adoptaría un perro de un lugar así.

Adopté a Luci y se me murió porque tenía el moquillo. El día que fui a la perrera a buscarla, me recomendaron no adoptarla porque estaba enferma, en aquel momento pensé: ella es la que tengo que adoptar, para que no se muriera aquí. El de la perrera me dijo que no la adoptara porque Luci moriría temprano, yo vi este concepto súper equivocado, yo tenía claro que tenía que adoptar a quien se iba a morir para evitar así que se muriera allí. Cuando Luci murió a los 3 meses, juré que no iba a olvidar lo que pasaba en aquellos lugares y que tenía que sacar a perros de sitios como ese. Así lo hice, empecé a sacar perros de perreras y, a algunos adoptantes les empezó a gustar lo que hacía, así que decidieron unirse a mi como voluntarios, poco a poco fui formando una red de casas de acogida en Madrid y alrededores y con ayuda de voluntarios empezamos a sacar perros y gatos de las peores perreras de España. Nos avisaban de aquellas perreras que tenían malos tratos con los animales y nosotros enviábamos a alguien de tapadillo, sin decir que era de la asociación, inventándonos una historia para que los de la perrera creyeran que era para nuestra casa. Cogíamos a aquellos que no tenían oportunidad, bien porque eran muy viejitos o porque había que operarlos, pero como eran casos muy especiales, tampoco podíamos coger muchos porque era un recurso económico muy grande. Cada vez fuimos cogiendo más y más animales, hasta que una vez yo tuve en mi propia casa 23 gatos, 4 galgos un conejo... tenía un dúplex petado y las casas de acogida también estaban llenas. Entonces decidimos alquilar una casa de acogida para poder sacar a más animales, pero no fue suficiente, cada vez que íbamos a una perrera se nos quedaba la imagen de dos o de uno y sabíamos que cuando pudiéramos volver ya no lo encontraríamos, todo eso era muy triste... Conseguías salvar a uno, pero sabías que a tantos otros los iban a matar y, llegamos al punto que funcionábamos tan bien que cada semana sacábamos perros en adopción. Cuando iba en el coche pensaba que como mínimo hoy tengo que hacer que adopten a uno y al final lograba sacar a dos o tres. Volvía muy cabreada a casa

y llamaba a mis amigas y les decía si había difundido esto o lo otro. Yo pensaba que cuanto más trabajáramos más animales lograríamos sacar. Al final yo trabajaba 6 días a la semana y los domingos iba a la residencia donde estaban los animales rescatados, les llevaba un bol enorme de comida casera y también les sacaba de paseo. La residencia era muy económica porque no teníamos más dinero, y claro, yo llegaba y no les habían sacado de paseo, no les habían curado las heridas, pensé que les estaba sacando de una jaula para llevarlos a otra. Aunque era temporal, no estaba satisfecha, entonces decidimos que por el dinero que estábamos invirtiendo, haríamos nosotros residencias en familia sin jaulas, por eso se llama El Hogar. Con el dinero que donaba la gente, sobre todo de aquellos que nos habían adoptado y se fiaban mucho de nosotros, con ese dinero pagar el hogar que queríamos construir. Entonces conocimos a los chicos de Igualdad Animal, que fueron de los primeros en rescatar animales en España, ellos se vinieron conmigo a rescatar un cerdito. Empezamos a tener patos, palomas, cerditos, patos, ovejas sobre todo por navidad. Y así es como se construyó el primer santuario de España multiespecie. Poco a poco dejamos de hacer residencias y, al tener más socios pudimos dedicarnos sólo a tener el santuario, nos llamamos el Santuario Escuela porque tenía la idea que teníamos que concienciar y educar, que no bastaba solamente con rescatar a unos cuantos porque era muy simbólico y la única manera de cambiar esto era concienciando a la sociedad. Cuando ya nos pusimos en marcha, cada vez que yo entraba en una granja pedía que me dejaran sacar al menos un animal, sino no entraba porque te llevas un disgusto tan grande y una tristeza tan grande que luego lloras un montón. Pero si te llevas a uno al menos, ese día estas sonriendo, queriendo y ayudándole. Al día siguiente puedes contar lo que has visto pero con la alegría de al menos poder ofrecerle vida a alguno, es muy distinto...yo no puedo machacarme tanto psicológicamente. Al principio íbamos a crear la protectora de las perreras y no teníamos dinero, sólo 600 euros y muchas casas de acogida y entonces pensamos que la mejor idea era coger un terreno para crear la residencia sin jaula y vivir como vivimos ahora, libres. En esa búsqueda, lo más barato que vimos fue en Toledo, y allí hay mucha granja. Fuimos a un antiguo engordadero de cerdos que estaba ya vacío y abandonado, gris, con muchas telas de arañas y había un cerdito muerto en el suelo. A mí se me ocurrió ir a acariciarle pensando en que yo sí que le hubiera querido y al tocarle se levantó y nos ves a nosotros con el dueño de la finca ahí, y el cerdito llorando, y esto que viene un coche que era el del propietario de la granja y nos dijo que no nos preocupáramos que ahora venía a matarle. Mi amiga y yo, pensamos que cómo era capaz de matarle. Claro, tenía una infección en los testículos y entonces, no valía para carne. Lo había

dejado para matarlo él mismo en vez de llevarlo al matadero y claro, imagínate nosotras suplicando que no lo matara y que nos lo diera y el hombre diciéndonos que es lo que íbamos a hacer con un cerdo. Claro, hace 11 años decían estas están locas. Al final nos lo dio y claro cárgate el cerdo y llévatelo un domingo a Madrid, que aventura...no sabíamos ni como actuaban los cerdos, incluso le teníamos miedo pobrecito...ahora lo llevo a saber, simplemente lloraba. Buscando por toda España y nadie quería adoptar a un cerdo porque antes sólo se consideraban las protectoras de perros o gatos en jaulas y veía que llegábamos a Madrid y que no teníamos donde meterle, me dio tanta pena y me pareció tan injusto... Y dije oye, si queremos ayudar a los animales ya no solo vamos a salvar a los que estén en fase terminal o los que tienen enfermedades crónicas, sino que, salvaremos también a estos otros animales que nadie los quiere, porque los estoy viendo. Entonces vamos a meter también otros animales como gallinas, cerdos y tal. Conocí a un activista que me dijo: ¡anda pero si lo que tú quieres hacer ya existe! Me dijo que en otros países ya existía, que se llaman santuarios de animales y que, son lugares en los que tienen animales en granjas, pero no los dan en adopción, y es para concienciar a la sociedad, no se los comen ni nada, y dije, ¡pero si eso es lo que quiero hacer! Fue aquí cuando decidimos llamarlo Santuario Escuela, la gente no sabía lo que era un santuario y hubo una brecha en la asociación, muchos socios y madrinas se fueron porque decían que no iban a pagar una cuota de dinero para salvar cerdos o gallinas, hace 11 años el veganismo no estaba como ahora. Éramos bastante pobres, pero nos dio bastante igual, yo pensé si no queréis no deis el dinero, tenemos claro que es lo que tenemos que hacer. Nada más empezar ya empezaron a venir muchos animales, era una necesidad tan grande, surgían rescates diarios. Se concienciaba a través de Ecoanimal e Igualdad Animal, que eran dos asociaciones muy potentes y se estaba revolucionando España en cuanto a la liberación animal. Tener un lugar donde poder llevar a estos animales era fundamental para el animalismo, había que hacerlo y no nos lo cuestionamos. Entonces empezamos nosotros también a conocer a los animales, cada vez que venía una especie nueva era como ¡Ou! un cerdo, ¿que comen los cerdos? ¿cómo tienen que dormir? ¿pueden dormir con un perro?... Preguntas que se haría cualquier persona que no ha estado en contacto con esos animales. Una vaca, yo tenía miedo a las vacas, Rapuncel, la cerda ibérica negra, yo me subí a un sitio del miedo, pero la tenía que cuidar. Por las noches nos dedicábamos a buscar información sobre cómo cuidar a animales de granja y toda la información que recibíamos era de granjeros. Antes no estaban las redes sociales como ahora, yo recuerdo documentar todo con mi cámara digital. Luego empezó *Facebook* pero antes de eso no había nada,

entonces íbamos un poco a ciegas, veterinarios muy explotadores... Ibas aprendiendo un poco ensayo error.

Pasados 4 años surgió Wings Of Heart en Madrid, luego Santuario Gaia aquí en Cataluña y luego ya empezaron a salir muchísimos. Luego, nosotros cuando ya llevábamos allí 6 años nos mudamos aquí a Tarragona, porque el terreno allí era muy pequeño. Solamente una hectárea y aquí son 30, imagínate... y vivíamos cerdos, cabras, gatos leucémicos, gatos sanos, perros... No cabíamos. Además, había problemas con la electricidad y no querían cambiarlo, se nos habían electrocutado palomas, habíamos tenido dos incendios...era muy peligroso. Yo recuerdo llorar por las noches y pensar que quería salir de allí porque cualquier día nos quemábamos... Un día hubo un incendio tan grande que, porque el viento nos ayudó... Vinieron los bomberos y todo, por poco nos quemamos. Fue o nos vamos, o vamos a morir aquí, era como crónica de una muerte anunciada. Recuerdo que mientras buscaba fincas, una mujer que no conocía de nada, me dijo que un hombre alemán que era vegano y que había adoptado un perro quería ayudar a gente española y dije, pues a mí me tiene que ayudar. Le mandé un email traducido, videos de lo que hacíamos y como ese hombre era vegano y no había protectoras veganas entonces, nos dijo que era lo que necesitábamos, yo no sabía si decirle unas tierras y que no aceptara. Pero yo no necesitaba dinero, necesitaba tierras, le escribí un email explicándole que yo iba a trabajar por liberar a animales. Yo puedo hacer dos cosas: una es hacer campañas para conseguir dinero, o salvar animales y concienciar, yo quería hacer la segunda, es para lo que ha nacido El Hogar. Él lo entendió perfectamente, compró unas tierras y nos las cedió. Estuvimos 1 año buscando las tierras y por el dinero que nos habían dicho era complicado, y al final encontramos estas.

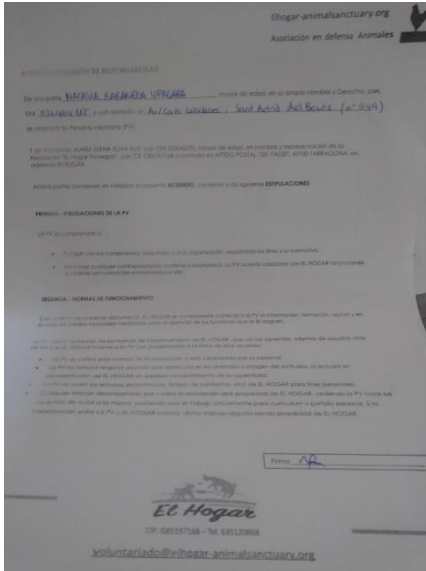
Luego se rompió el acuerdo y nos echaron a los 6 años, entonces toda esta inversión de construcción durante estos años ya nada...Ahora tenemos que empezar de 0, pero bueno, no pasa nada, la gente que nos conoce y que nos acompaña nos ha ayudado mucho para la entrada de las nuevas tierras, un banco nos ha concedido un crédito gracias un poco al ver que muchos socios o padrinos nos han abalado con su dinero y que, si no podemos pagar hay gente que nos apoya. Ha sido un golpe muy fuerte y una injusticia muy grande, pero solventada por gente muy buena. Por las ganas de salir adelante que teníamos todos y las ganas de salvar a los animales. Entonces al final, gracias a la generosidad de esta gente, han salido estas tierras en Vic. Tienen cosas mejores y cosas peores, el problema es que hay que empezar de 0 y hay que trasladarse de forma urgente, hacemos campañas de recaudación

para conseguir el dinero lo más rápido posible. Y entonces claro, una vez allí, lo que nos ha pasado es que ahora tenemos mucha más experiencia en muchos sentidos y habiendo construido ya dos santuarios, sabemos cómo tienen que ser las puertas, de qué materiales tienen que ser, cómo tiene que ser los parques de cuarentena... Entonces si tengo que sacar cosas buenas que hayan pasado en esta época, es el aprendizaje y también, que se amplía el proyecto. También ahora no vamos a depender de nadie, ya dependimos una vez y si dependemos de las decisiones de otros humanos nos puede volver a pasar lo mismo y, los animales no pueden volver a vivir un traslado, es muy peligroso. Un traslado por ejemplo para fantasía, una cierva abuelita, puede suponerla la muerte. No puede haber más traslados, para que no dependa de otros esta decisión, El Hogar se quiere hacer más autónomo y, la manera de hacerlo es autofinanciándose y generando el dinero suficiente para que se puedan pagar estas tierras y así vivir sin tener que depender de la generosidad de la gente, esto no significa que tengamos mucho dinero porque aquí el dinero que entra es dinero que se invierte en rescatar, en tener aparatología para los animales, mejor comida y todo eso, pero sí para poder pagar la letra al banco, dinero para poder comer, si hace frío poder poner la calefacción, si hace frío no tener que estar como hasta ahora, de otras hay que pagar el gasoil, o tenemos que rescatar este y no podemos... Queremos que los animales estén bien, que tengan una buena alimentación, y para eso vamos a plantar un huerto y ahorrarnos el día de mañana dinero en medicinas, un cuerpo bien nutrido es un cuerpo más sano y puede vencer mejor las enfermedades. No sólo de los animales sino también de los humanos que trabajamos para ellos, cuanto mejor estemos mejor servicio vamos a poder ofrecer a los animales, y también queremos ayudar a otro tipo de víctimas. Hay un espacio que quiere abarcar un hueco en España que no está cubierto, igual que en su día vimos un hueco que no estaba cubierto, que eran los animales de granja que no tenían donde ir, ahora hemos visto que muchas mujeres que han sido maltratadas y tienen animales, no las dejan entrar con ellos a los centros de protección para víctimas. Nosotros sabemos lo que sienten ellas, nunca van a querer separarse de esa compañía y es injusto que no las traten como víctimas también, entonces, nosotros queremos cuidar de estos animales y acceder a este espacio para que esta persona esté apoyada por un especialista sobre maltrato, que nosotros no lo somos. Lo importante es que pueda volver cada día a una casa donde le espera parte de la familia no humana y esta parte pueda ser también rehabilitada porque han sido maltratados. Entonces sería un poco aunar, por eso se llama El hogar para todas las víctimas, también es abrirte un poco a la sociedad y que vean que los veganos no solo nos preocupamos por los animales,

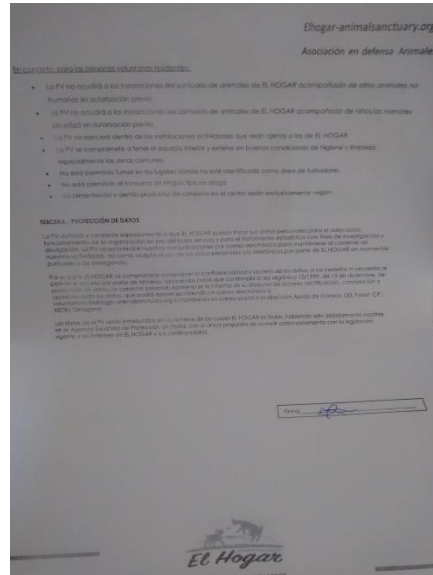
nos preocupamos de cualquier injusticia, lo que pasa que la que está pasando con los animales es una de las más grandes y uno al final no puede ayudar a todo lo que le gustaría. Nosotros también queremos ayudar en medida de lo que podemos a las injusticias que existen, por ejemplo, el caso de Sota, nosotros hablamos con PACMA y le dijimos que, si el chico estaba solo y vivía en la calle, que podía venir a pasar las navidades con nosotros y olvidar un poco lo que ha pasado porque debe estar fatal, él es humano y entendemos cómo debe tener su corazón después de haber perdido una compañía. Por ejemplo, también cuando hemos hecho eventos y se ha hecho comidas, toda la que ha sobrado la hemos guardado para dársela a la gente que no tiene para comer. El Hogar, quiere ayudar a cambiar esta sociedad, a promover otros valores y otra educación, por eso tenemos el blog con esta sección. Con todo lo que nos ha pasado y no hemos dejado de publicar ni una sola semana en el blog, ¿por qué? Porque no solo creemos que los niños son los hombres del mañana, sino porque los niños ya pueden empezar a crear empatía y pueden empezar a tomar decisiones, como pisar o no hormigas, como decirle a su madre que quiere adoptar un perro en vez de comprarlo, de cuidar bien a quien tiene en casa. Y porque entrar en la familia desde los más pequeños también es entrar de una forma muy positiva, entonces, creemos que también el departamento de educación de El Hogar es fundamental y también iremos haciendo otras cosas, como enseñar a cocinar vegano, sobre nutrición, por eso hacemos talleres y cursos. No solo hacemos eventos para recaudar dinero, hemos hecho también talleres de cocina para ayudar a la gente a alimentarse sano y sin tener que privar a ninguna vida para ello. Nosotros somos un conjunto de herramientas, que vamos sacando cosas para intentar ayudar a la sociedad en muchos sentidos, que nos tratemos bien entre nosotros, queremos dar cursos sobre gestión de emociones porque también muchos veganos somos super sensibles y tenemos un cansancio de intentar luchar contra una sociedad especista y, al final, dejas la lucha y dejas todo y los animales no se lo pueden permitir tampoco. Al final sales dañado de intentar luchar por las injusticias y tendría que ser al revés... Intentas ayudar a los demás y sales tu dañado... pues no queremos permitirlo, queremos hacer este tipo de talleres, también yoga. Como un centro diferente en el que tú puedas venir y aprender a la vez que ayudar, si quieres aprender sobre huerto, pues que vayas con Eli o Miki, que son los que están plantando el huerto en las nuevas tierras, si quieres aprender construcción, que lo hagas con el equipo de construcción, si quieres aprender sobre veterinaria, que puedas estar en el espacio CMI, que es un consultorio veterinario para aprender a curar y documentar. Muy importante que haya mínimo un veterinario y una auxiliar, y que documenten todo lo que

vamos descubriendo, que tengan su propio blog para así ayudar a toda aquella gente que no sabe cómo actuar con ciertas enfermedades de los animales. Nos viene mucha gente preguntándonos sobre como curar a una oveja, o a un cerdo que no sabe que medicación le debe dar... Todo lo que nos ha pasado a nosotros, y nos sigue pasando, porque no hay un veterinario vegano que nos ayude, pues cubrir también esta necesidad. El hogar intenta cubrir necesidades y ayudar a personas que han pasado lo mismo que nosotras, no tienen que vivir con nosotros necesariamente, puede ser que nos pidan ayuda para animales que viven a kilómetros de distancia, ayudando al humano que está con él, asesorándole.

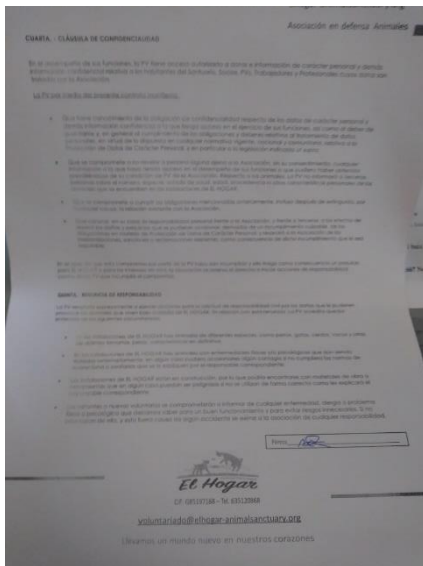
2. Anexo II. Contrato como voluntaria de El Hogar



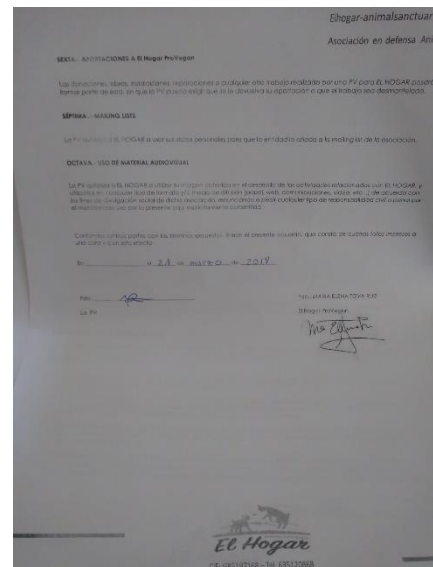
2.1. Contrato



2.2. Contrato



2.3. Contrato



2.4. Contrato

3. Anexo III. Clasificación de los vídeos

DIA 27/12/2018

(Elena)

- 001. Ella caminando con carretilla, posible uso como plano recurso.
- 012. Dando de comer a los cerdos.
- 014. Los cerdos del parque de los grandes comiendo.
- 015. Minuto 1:50 Elena explica por qué se les tiene que dar crema en las orejas a los cerdos.

(River)

- 028. Imagen roja, tiene una luz de calor mientras duerme.

(Otros humanos)

- 020. Elena explica a los Alemanes cómo colocar a Zoe.
- 021. Colocan a Zoe en la sillita.
- 023. Mientras Zoe está en la sillita, Félix va a comer con Elena.
- 024. Elena explica datos sobre las ovejas.

DIA 23/01/2019

(Ana)

- 084. Ana está dando de comer a los grandes en Barbecho (plano con mucho ruido).
- 089. Voz en off posible, dando de comer a los grandes.
- 091. Kat comiendo.
- 092. Ana abre la verja y salen todos los grandes a comer.
- 017. Haciendo la comida para los perros.

(Elena)

- 011. Elena abre la puerta de las broilers y está Rut esperando para desayunar.
- 021. Elena da de comer a Ahimsa y la cura.
- 027. Haciendo fuego en la chimenea.
- 033. Explica el caso de las gallinas deformes en las granjas.
- 035. Le pone el abrigo a Temis.
- 048. Da los buenos días a River y abre su caseta.
- 054. Explica la historia de River (voz off)
- 059. Elena explica por qué los cerdos son limpios.
- 065. Elena limpia a River.

(Luis)

- 025. Fregando los platos.
- 044. Dando de comer a los caballos, en el minuto 1:57 explica por qué le pone un cubo de agua con sal en la pata d Olivia.
- 073. Luis acaricia a Rut
- 076. Abren una bala de paja para ponerla limpia en la casa de River.
- 078. Mueven a River para limpiarle la caseta.

(Otros animales no-humanos y paisaje)

- 015. Gallinas cantando de buena mañana
- 029. Perros durmiendo en el fuego.
- 041. Cerdos y Kat comiendo
- 078. Rubén paseando

(Otros humanos)

- 000. Voluntaria dando de pasear a Zorte.

018. Elena, Luis y Ana hablando sobre sus caracteres y después sobre el diagnóstico de Fantasía.

022. Elena baja las escaleras con Zorte, mientras Ana está preparando la comida de los animales.

068. Luis y Ana hablando sobre lo bueno que está el chocolate a la taza.

DIA 24/01/2019

(Alicia)

034. Explica que Nataly le dio un picotazo

(River)

002. Tratan de meterle la aguja en la oreja y se le sale.

003. Haciendo radiografías-

007. Haciendo radiografías.

008. Haciendo radiografías.

(Elena)

055. Elena da los buenos días a River.

059. Elena da mimos a River.

(Luis)

030. Entrevista

(Otros animales y paisaje)

010. Ruben, Olivia y Elur comiendo.

014. Elena dando de comer a las ratas.

015. Dando de comer a las ratas.

032. Cubo de agua brillando con el sol y Nataly se acerca a beber.

013. Video desayuno

(Zoe)

016. La incorporan por la mañana.

(Ana)

027. Da de comer a las ocas y a las gallinas.

031. Ana explica por qué cambia el agua un par de veces al día.

020. Entrevista

(Luis)

050. Haciendo la cena.

(Alicia)

024. Pide por teléfono comida para los caballos.

025. Pone la correa a Neo para pasear.

028. Neo corriendo.

029. Neo corriendo.

030. Alicia con Rubén.

031. Poniendo el pañal a Neo.

033. Curando las patitas de Neo.

034. Hablando con Anna mientras meten a Zoe en su caseta.

(Otros animales no-humanos)

027. Perros cenando.

032. Las patitas de Neo.

035. Retrato de Felix.

037. Zorte haciendo un agujero.

042. Ovejas en el atardecer.

043. Mientras hay el atardecer, Alicia da de comer a Elur.

048. Ropa tendida.

054. Zorte y Ahimsa en la Hoguera.

DIA 25/01/2019

(Alicia)

023. Entrevista.

024. Entrevista.

(Otros animales no-humanos)

004. Caballos comiendo.

005. Caballos comiendo.

014. Balas de paja colgando en los árboles.

067. Retrato de comino.

068. Retrato de Malac.

075. Retrato de calabaza.

083. Ovejas y cabras.

087. Ovejas y cabras.

089. Cerdos vietnamitas comiendo.

7/04/2019

(Otros animales no-humanos)

021. River comiendo

073. Caballos comiendo.

(Otros humanos)

- 072. Elena explica a x que Camil se ha quedado ciega
- 023. Josh con la lavadora
- 034. Se levanta Luis y todos le dicen que, que tarde
- 035. Conversación de la reproducción
- 054. Conversación en la mesa sobre Alex Ubago
- 064. Se despiden los voluntarios de un día.
- 066. Hablan sobre la operación de River
- 068. Se hacen una foto todos juntos para despedirse.

(River)

- 028. Retrato
- 029 River levantándose para beber leche

(Ana)

- 006. Abre las casetas de los patos
- 010. Ayudando a Zoe
- 012. Habla por el walkie con Elena sobre Rut
- 013. Habla con Christian sobre cuánta paja poner
- 015. Dando de comer a las ovejas abuelitas.
- 016. Cerrando las puertas para llevar las ovejas a esquilar.
- 031. Dando de comer fruta a los grandes.
- 032. “Luis siempre se va los días que viene gente.”

(Otros animales- no humanos)

- 09. Pavo gru gru.
- 017. Cabras comiendo
- 074. Rubén comiendo.

(Zoe)

- 007. Comiendo hierba.
- 017. Cabras comiendo.
- 074. Rubén comiendo.

(Esquilando ovejas)

- 037. Montando la máquina para esquilar.
- 038. Montando la máquina para esquilar.
- 040. Elena explica a los demás cómo coger a las ovejas.
- 043. El señor ya tiene una oveja y la sienta para esquilarla.
- 044. Esquilando a la oveja.
- 046. Una oveja ya esquilada.
- 047. Cara de la oveja mientras la esquilan.
- 056. Esquilando a otra oveja, se ve un montón de lana.

DIA 9/04/2019

(Alicia)

- 021. Le lleva flores a River.
- 028. Le pone las nuevas patitas a Neo.
- 029. Haciendo la comida

(Ana)

- 001. Sirviendo la comida a los perros.
- 002. Ellos la miran mientras lloran para que les de la comida.
- 047. Tirando mandarinas a los grandes mientras habla con Marciel.
- 049. Hablando con Marciel

(Elena)

026. Sale de dar de comer a los grandes.

027. Acercando Zorte a Kat.

043 y 044 entrevista.

(Luis)

013. Cocinando.

014. Cocinando.

(Otros animales no humanos)

012. Christian poniendo la mesa.

015. Todos los perros en el comedor.

017. Neo caminando con las patitas.

018. Buby en la cocina y Julieta ladrando.

024. Ahimsa durmiendo.

025. Palmera y pájaros.

051. Caballos comiendo (con luz ancestral).

053. Caballos comiendo pero más cerca.

059. Patos juntos.

061. Pava juli haciendo su ruidito.

062. Pava juli haciendo su ruidito.

066. Grandes corriendo.

(Otros humanos)

06. Oriol dice que ya se va.

016. Josh y Alicia hablando.

019. Alicia y Comino.

064. Christian llevando balas de heno.

012. Christian poniendo la mesa.

007. Subiendo cajas a la furgoneta.

008. Cajas de mandarinas.

(River)

040. Bebiendo leche.

041. Haciendo sus necesidades.

(Zoe)

057. Pinchada por Alicia.

DIA 10/04/2019

(Alicia)

021. Habla con el veterinario porque Neo se ha hecho daño.

034. Acariciando a Zai.

(Ana)

001. Vacinando a Neo.

003. Poniendo el collarín a Neo.

005. Habla con Christian.

006. Preparando la comida a los perros.

020. Habla con Alicia sobre Neo porque se ha hecho daño en la patita.

(Otros humanos)

030 y 031 Entrevista de Christian.

040. Entrevista de Josh.

(Luis)

019. Barriendo

(Otros animales- no humanos)

007. Cabra saliendo de la caseta.

015. Reflejo del cielo en el agua.

017. Reflejo pero con sonido de las ocas.

032. River en el sol.

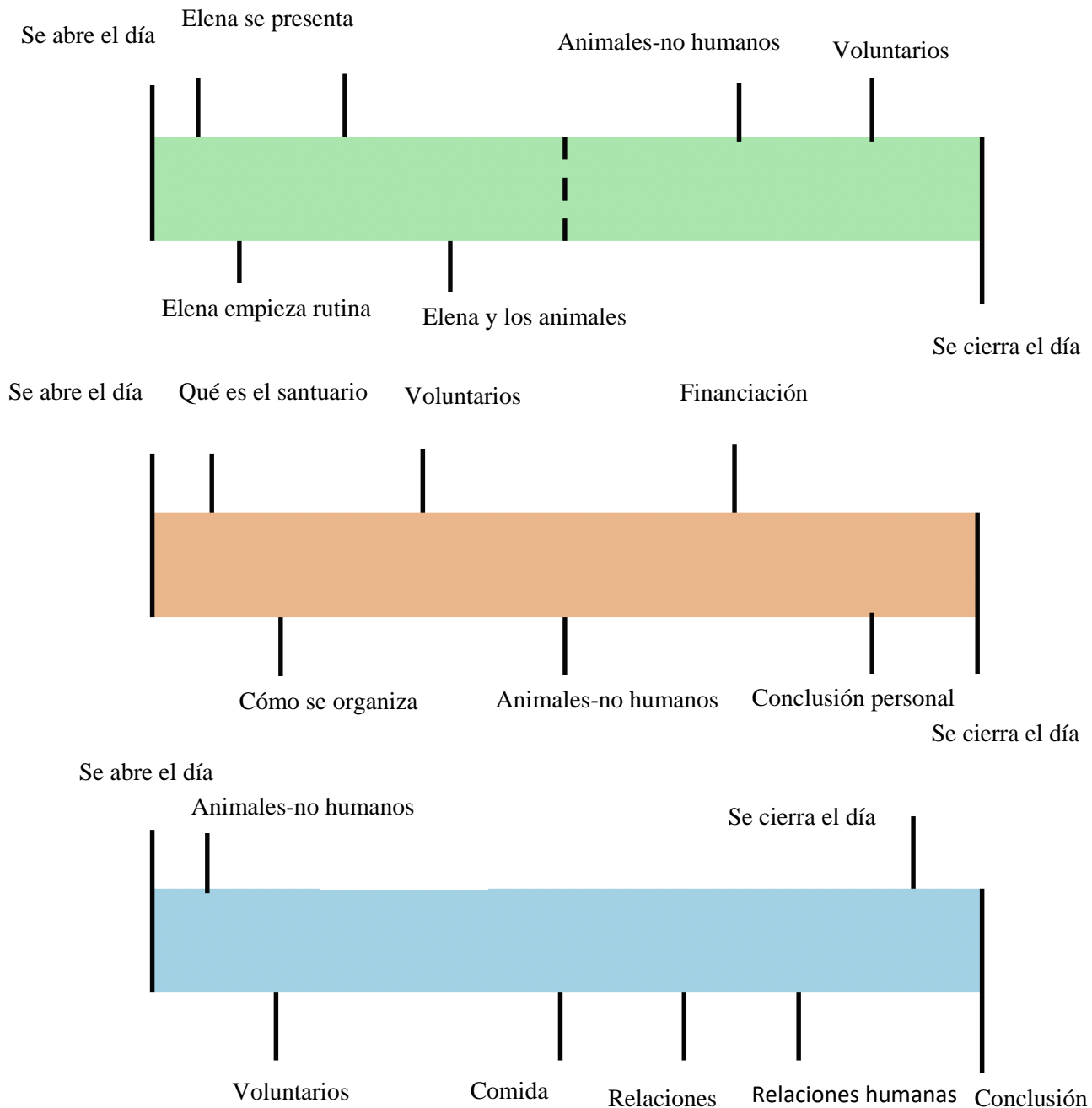
033. River mirando a Alicia mientras se acerca.

(Zoe)

039. Bebiendo leche

4. Anexo IV. Estructuras narrativas

En la siguiente imagen se muestra las distintas estructuras narrativas, que se han probado a la hora de hacer el guion y el montaje.



5.1. Estructuras narrativas

Fuente Elaboración propia

5. Anexo V. Guion

(MAÑANA)

0035: Retrato de Félix en ralentí. (Mientras se escucha la voz de Elena: “aquí te contamos la verdad.”) [EXT]

Vídeo_introducción.

008: Elena prepara la mesa para el desayuno. [EXT]

011: Elena abre la Puerta y Rut la está esperando. Juntas salen fuera del patio. [EXT]

048: Elena se acerca hacia la caseta de River, la abre y le da los buenos días y entra. A continuación lo lava mientras explica su historia (*voz off*). [EXT]

054: Elena lavando a River. [EXT]

013: Elena saca a Zoe de su caseta con ayuda de Christian. Se escucha su voz explicando por qué no puede moverse. [EXT]

044: Luis va caminando a dar de comer a Olivia. También le pone un cubo con agua y sal para curarle la pata. Mientras se escucha un off suyo explicando por qué le ha puesto el cubo. [EXT]

092: Ana está dando de comer a “los grandes”. Mientras explica como es su rutina (*voz off*). [EXT]

025: Ana está dando de comer a las gallinas. [EXT]

015: Gallina y gallo cantando. [EXT]

033: Elena cura a Temis. Mientras explica como la rescataron: “las olvidadas” (*vos off*). [INT]

027: Elena enciende el fuego de casa. [INT]

038: Los perros duermen frente al fuego. [INT]

021: Zorte está golpeando la puerta, Elena se la abre y le da el biberón. [INT]

022: Elena baja las escaleras con Zorte. [INT]

(Empieza el off de Elena explicando cómo funciona el voluntariado).

004: Elena dando de comer a los cerdos. [EXT]

010: Alicia da de comer a los caballos. [EXT]

084: Ana da de comer a los caballos. [EXT]

025: Luis está fregando en la cocina. [INT]

057: Alicia pinchando a Zoe. [EXT]

016: Núria y Josh hablando en la cocina. [INT]

020: Elena sale de casa desde la cocina. [INT]

(MEDIODÍA)

052: Voluntarios hablando mientras se prepara la mesa para comer. [EXT]

054: Conversación durante la comida. [EXT]

(TARDE)

034: Voluntarios hablando y Luis se acerca a Rut para acariciarla. Se escucha un off diciendo qué relación tienen ellos dos. [EXT]

073: Luis acariciando a Rut. [EXT]

047: Luis, Elena y Ana se cruzan. "Pareces rubia." [EXT]

026: Elena entra a la caseta de River.

028: Retrato de River en ralentí. (*Off* de Elena reflexionando sobre la limpieza de los cerdos).

[INT]

059: River acercando el morro en la cara de Elena. [INT]

002: El veterinario le pone una inyección a River. [INT]

007: Le hacen las placas a River en la cadera. [INT]

008: Miran la radiografía en la pantalla. [INT]

066: Elena le explica a una voluntaria que tienen que operar a River. [INT]

032: Ocas bebiendo agua. [EXT]

030: Alicia aparece donde las ocas y le dice a Ana que Natalie la mordió. [EXT]

(Empieza el *off* de Alicia, explica cómo es su voluntariado).

025: Alicia le pone la correa a Neo. [EXT]

028: Neo corriendo por el campo. [EXT]

030: Alicia abrazando a Rubén. [EXT]

034: Ana y Alicia entran a Zoe a su caseta. [EXT]

038: Ana entra a los patos a sus casetas. [EXT]

037: Zorte escavando. [EXT]

055: Gato mirando al horizonte. [EXT]

064: Elena se despide de unos voluntarios. [EXT]

066: Se pone el sol en el parque de los grandes. [EXT]

(NOCHE)

030: Elena va a dar de comer a los grandes, lleva el frontal puesto. Empieza su *off* sobre por qué hay vayas en el santuario. [EXT]

042: Ovejas y cerdos comiendo. [EXT]

048: Ropa tendida. [EXT]

012: Christian prepara la mesa para cenar. [INT]

018. Elena, Luis y Ana hablando sobre cómo son. [INT]

(Empieza el *off* de la reflexión final de Elena). [INT]

054. Ahimsa y Zorte durmiendo frente al fuego. [INT]

Vídeo_créditos.

