

¿CÓMO REPENSAR LA IMAGEN DEL ANIMAL MUERTO EN EL ARTE?

Marta Martín Hoces de la Guardia

RESUMEN

Este proyecto de investigación trata de indagar en el proceso creador sobre la imagen del animal muerto. En otras palabras, busca nuevas formas plásticas de hacer para hablar del animal como huella en el arte. Además, desde diferentes estrategias artísticas se crean tres procesos creadores donde se conforma la imagen del animal muerto en tres instalaciones, las cuales están formadas por diferentes piezas plásticas. No obstante, crear desde lo conceptual y lo artístico genera un debate responsable sobre lo moral en el arte entre los límites de los cuerpos de los animales. La metodología usada es la investigación como creación dando lugar a tres procesos creadores como hemos mencionado. Finalmente, construir y analizar la imagen del animal muerto en el Arte Contemporáneo es comprender y asumir responsabilidad de nosotros mismos ante la propia naturaleza desde una nueva perspectiva sostenible.

PALABRAS CLAVE: animal, muerte, imagen, investigación.

HOW TO RETHINK THE IMAGE
OF THE DEAD ANIMAL IN ART?

ABSTRACT

This research project tries to investigate the creative process of the image of the dead animal. In other words, he looks for new plastic ways of doing things to talk about the animal as a mark in art. In addition, from different artistic strategies, three creative processes are created where the image of the dead animal is formed in three installations, which are made up of different plastic pieces. However, creating from the conceptual and the artistic generates a responsible debate about the moral in art within the limits of the bodies of animals. The methodology used is research as creation, giving rise to three creative processes as we have mentioned. Finally, to build and analyze the image of the dead animal in Contemporary Art is to understand and assume responsibility for ourselves before nature itself from a new sustainable perspective.

KEYWORDS: animal, death, image, research.



INTRODUCCIÓN

En este proyecto de investigación hemos trabajado sobre el animal en el arte siendo un elemento latente en muchos trabajos artísticos de diferentes artistas y haciendo uso de diferentes estrategias. Como concepto filosófico ha servido como interrogante para el ser humano¹. Además, su simbología² ha sido usada de diferentes maneras y el arte ha hecho uso del mismo para conectar ambos mundos. No obstante, el lenguaje tanto verbal, artístico como escrito ha hecho uso del antropomorfismo³ y de la metáfora⁴ en relación con el animal. Por ello, cuestionar si tienen o no derechos⁵ supone un nuevo debate para el ser humano ante el animal. Ocupando el animal el objetivo principal para muchos artistas al construir su imagen muerta.

Las representaciones artísticas del animal dejan huella y marcan una relación sutil entre humanos y animales donde sus vidas se vuelven paralelas. Por un lado, son adorados y sometidos, y por otro lado, son alimentados y sacrificados. Por ello, debemos entender lo que es su imagen siendo algo cambiante y efímero. Entendemos en su propia esencia que representa una realidad, un pensamiento o un convencionalismo de una misma realidad (objeto) siendo generadas por la experiencia vivida del sujeto-artista⁶. Lo cual, dentro de la Historia del arte contemplamos que hay dos fenómenos. Por un lado, la representación del animal. Y por otro lado, la presentación del animal en los años sesenta en diferentes grados de iconicidad tanto vivo, muerto como putrefacto. Este nuevo cambio generó nuevas maneras de hacer y una nueva percepción en el mundo del arte⁷, creando un nuevo paradigma con el animal.

Dentro del Arte Contemporáneo podemos clasificar tres procesos creadores. El primero sería la muerte del animal en directo dentro de la sala expositiva. El segundo sería el registro de la muerte del animal, en film o vídeo. Y el tercero sería la presentación del animal muerto⁸. En estos procesos se hace uso de diferentes estrategias como puede ser la taxidermia⁹. No obstante, la imagen del animal muerto resulta estar envilecida como si fuese un despojo. Lo cual, dependiendo del tratamiento que se genere podemos estar hablando de un tipo de proceso artístico u otro. De alguna manera, la imagen del animal desvela cierta preocupación por el animal y la realidad en relación con el ser humano.

¹ Julián Marías. *Historia de la Filosofía*. España: Alianza, 2016, 1-400.

² Ernst Cassirer. *Antropología Filosófica*. México: FCE, 2005, 42.

³ Rodolfo Mondolfo. *El pensamiento antiguo*. Buenos Aires: Losada, 1969, 230.

⁴ Claude Lévi-Strauss. *Naturaleza, Cultura y Sociedad: Las estructuras elementales del parentesco*. España: Paidós, 1981, 23-50.

⁵ Jorge Riechmann. *Ética Ecológica: Propuesta para una reorientación*. Uruguay: Nordan Comunidad, 2004, 135-143.

⁶ María Acaso. *El lenguaje visual*. Barcelona: Paidós, 2006, 23-31.

⁷ James Gibson. *Percepción del mundo visual*. Buenos Aires: Infinito, 1974, 47-79.

⁸ Marta Martín Hoces de la Guardia. *El animal como recurso y proceso de creación*. [Tesis doctoral] España: Facultad de Bellas Artes / Universidad del País Vasco, 2021, 135-150.

⁹ Alexis Turner. *Taxidermy*. London: Thames & Hudson, 2013, 18-30.

Dicha muerte es algo latente y que en cierta forma preocupa al ser humano. Los duelos y los funerales son un claro ejemplo de esta circunstancia. Como escribía Edgar Morín: «El duelo es la expresión social de la inadaptación del hombre a la muerte, pero al mismo tiempo es también el proceso social de adaptación tendente a restañar la herida de los individuos supervivientes»¹⁰.

No obstante, las imágenes de animales muertos dan como resultado plástico un efecto de pérdida siendo algo dramático. En cierta manera, las imágenes son extrañas, siendo a la vez naturales ya que encajan y muestran un momento en un simulacro de vida disecada en un espacio cultural. Podemos decir que la imagen del animal muerto es intransferible, única y universal. Siendo algo que no se puede cambiar a otro. Por ello, la muerte es un fenómeno imposible de rehuirla¹¹.

No obstante, en este proyecto de investigación se han generado tres proyectos artísticos basados en instalaciones escultóricas bajo los títulos *B.V.A. Becoming a Visible Animal* (2015-16), *Vs-Versus* (2015-16) y por último *Animalneska* (2016-17). Como apunte, este proyecto no busca envilecer el cuerpo del animal sino ¿cómo repensar en su imagen muerta? Desde diferentes estrategias.

Finalmente, la imagen del animal muerto nos habla del enfrentamiento continuo de la sociedad al afrontar la vida tal como nos viene. Siendo una negación simbólica de la sociedad contemporánea ante la misma¹². Podemos decir que dichas representaciones son algo ambiguas, ya que retratan la nada que deja la propia muerte. Siendo un cambio y una transformación de significados y simbolismos hacia otros nuevos territorios plásticos donde cada muerte provoca un vacío que generar.

METODOLOGÍA

La metodología utilizada en este proyecto de investigación está basada en la investigación como creación y la creación como investigación. Fomentando de esta manera reflexiones constructivas y nuevas recontextualizaciones sobre el animal en el arte. Esta metodología se desarrolla de manera abierta¹³ y dispuesta a reexaminar cualquier elemento, generando así cambios operativos relevantes.

No obstante, este desarrollo del proyecto de investigación conlleva varias etapas. Es decir, hacemos uso del modelo de Graham Wallas y sus cuatro fases: preparación/incubación/iluminación/verificación¹⁴, lo que nos permite contrastar información y tomar el proceso creador desde una perspectiva más consciente y elaborada.

Generando un marco teórico donde se van articulando conceptos en relación con el animal se va componiendo un escenario donde se da lugar a unos planteamientos plásticos, es decir, en tres proyectos creadores.

¹⁰ Edgar Morin. *El hombre y la muerte*. Barcelona: Kairós, 1974, 67.

¹¹ Ernest Becker. *La negación de la muerte*. España:Kairós, 2003, 23-56.

¹² Edgar Morin. *El hombre y la muerte*. Barcelona: Kairós, 1974, 90-145.

¹³ Umberto Eco. *Obra Abierta*. Barcelona: Ariel, 1990, 65-92.

¹⁴ Graham Wallas. *The art of thought*. Reino Unido: Solis Press, 2014, 1-202.



De alguna manera, se genera un palimpsesto que recoge varios vínculos y elementos hasta llegar a la imagen del animal muerto en el Arte Contemporáneo. Para ello, es necesaria una búsqueda inicial bibliográfica específica sobre el tema tratado. Seguido recopilamos y clasificamos la información (escrita, sonora o visual) para posteriormente ser analizados todos los elementos en relación con el animal muerto en el Arte. No obstante, como hemos mencionado este proyecto de investigación se basa también en la experimentación plástica con el animal, lo que genera tres procesos, dando lugar finalmente a una diseminación de los propios resultados.

RESULTADOS DE TRES PROCESOS CREADORES

Como reflexión plástica, nos encontramos con tres procesos creadores que generan tres instalaciones escultóricas componiéndose por varias piezas individuales que tienen su propia identidad. El primer proceso creador es el que vemos a continuación bajo el título *B.V.A. Becoming a Visible Animal* (2015-16).

Este proceso creador está basado en tres piezas, una escultórica, otra fotográfica y otra sonora. Este trabajo nace del texto *El extraño que miraba a los animales*¹⁵ siendo una fusión entre la fotografía y la ética. La fotografía es envuelta por el texto, dando esta o no sentido a un suceso. Transforma y ayuda a construir nuevas imágenes, para contarlos no solo con palabras. De alguna manera, transmite un mensaje reflexivo que conecta al receptor haciendo uso de la imagen, como es en este caso, con la imagen del animal muerto.

Como podemos observar, el animal es presentado y representado en diferentes grados de iconicidad¹⁶ muerto, vivo y putrefacto. En su aspecto formal es una obra que tiene tres por tres metros de tamaño. Está compuesta por seis jaulas de aluminio en escalera, albergando en su interior huesos reales de animales. Unos están pintados en dorado y otros en su formato original. Cabe mencionar que los huesos han sido recogidos en vertederos rurales de restos de animales que sirven de alimento para buitres y otros animales salvajes. Asimismo, consta de una serie de tres fotografías tituladas *P.P.C. Percepción Piel Cruda* y un paisaje sonoro de animales titulado *7245 chip*. La iluminación de la instalación es tenue, lo que genera sombras de las jaulas y los huesos a la propia pared.

Las jaulas desempeñan un papel de sustitución de territorio respecto al animal, delimitando el espacio y a su vez otros espacios. Podemos hablar de la desterritorialización siendo el abandono de un territorio para ocupar o construir otro, siendo esto una reterritorialización¹⁷. De alguna manera, las jaulas con los huesos pueden aludirnos a un armario de curiosidades con cierto carácter de reliquias. Esta parte

¹⁵ John Berger y Jean Mohr. *Otra manera de contar: El extraño que miraba a los animales*. Barcelona: Gustavo Gili, 2013, 13.

¹⁶ Justo Villafañe. *Introducción a la teoría de la imagen*. Madrid: Pirámide, 2006, 40-43.

¹⁷ Gilles Deleuze y Félix Guattari. *Rizoma: Introducción*. Valencia: Pre-Textos, 1997, 1-64.



Figura 1. *B.V.A. Becoming a Visible Animal* (2015-16), Marta Martín Hoces de la Guardia.

de la obra puede recordar similitudes en cuanto al espacio y contener al animal y su imagen al trabajo de Richard Serra *Animal Habitats Live and Stuffed* en la galería La Salita, Roma, 1966. Y la obra de la artista Nancy Graves y sus obras de huesos¹⁸.

No obstante, la serie fotográfica y el paisaje sonoro muestran cómo contar una realidad cultural próxima de la transformación del animal en alimento. Es decir, el recorrido de un animal vivo para la industria cárnica hasta su muerte. Asimismo, la primera imagen donde apreciamos una feria de ganado en un recinto cerrado nos recuerda a la instalación de Carsten Höller *Soma At Hamburger Bahnhof* que hizo en Berlín¹⁹.

¹⁸ Concepción Cortés. *Fundamentos biológico de la creación: Animales en el Arte y Arte Animal*. [Tesis doctoral] Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2015, 68. <https://repositorio.uam.es/handle/10486/672482> (consultado 12/6/2020).

¹⁹ Vernissage tv. *Carsten Höller: SOMA at Hamburger Bahnhof*. Berlin. (9/11/2010) <https://www.youtube.com/watch?v=KIMNTGR9W0o> (consultado 26/7/2019).



Figura 2. P.P.C. *Percepción Piel Cruda* (2015-16), Marta Martín Hoces de la Guardia.

El paisaje sonoro titulado *7245 chip* muestra el tránsito de los animales de una granja hacia el matadero haciendo uso del transporte. En un continuo retorno se escuchan sonidos industriales, de animales, disparos, cadenas, motores... y a la vez el paso de los cascos de un caballo al andar y sus resoplidos como si de una voz en *off* se tratase.

Finalmente, este proceso creador trata la imagen del animal desde lo simbólico transformando la psicología en el tránsito del animal al hombre y de lo biológico a lo cultural. Por ello, el animal se convierte en una quimera tangible donde encierra y atrapa la vida y la muerte entrelazando su propia imagen muerta sin envilecer la misma.

El segundo proceso creador, bajo el título *Vs-Versus* (2015-2016), desvela un lenguaje siniestro que transforma y se apropia de términos como animal, caza²⁰ y lugar. Da como resultado una parte escultórica, otra fotográfica y otra audiovisual, completando en una instalación final de tres por tres metros de tamaño.

²⁰ José Ortega y Gasset. *La caza y los Toros*. Madrid: Austral, 1962, 73-74.



Figura 3. *Vs-Versus* (2015-16), Marta Martín Hoces de la Guardia.

Como se observa en estas imágenes vemos una pieza escultórica frente a la proyección del audiovisual. Es una pieza de tres por dos metros con forma de caballo y representa una carcasa donde alberga otros restos de animales en su parte cóncava, que se encuentra forrada de piel sintética de caballo. Dichos restos son huesos de animales reales pintados en dorado y otros en estado original. Dicha carcasa alude al proceso de descomposición de un animal, siendo a la vez recipiente de otros que ya murieron. Nos puede recordar al famoso caballo de Troya²¹.

El tratamiento empleado en el proceso está basado en la idea de la relación con el animal por primera vez cuando entró en nuestras vidas a través de la caza, usando la piel, el cuero, la carne, etcétera. Además, podemos decir que la piel o el pelo de los animales tienen una intrínseca asociación a la fabricación de objetos específicos y de alto valor social y económico. Por ello, hay que tener cierta delicadeza en el proceso, ya que es un material sensible y vivo que alberga un recorrido en su existencia²².

²¹ Antonio Ruiz de Elvira. *Mitología Clásica*. Madrid: Gredos, 2015, 1-624.

²² Aquilino Perez. *Manual completo de Taxidermia*. Barcelona: De Vecchi, 1981, 19-45.



Figura 4. *¿Si miras, qué estás buscando...?* (2015-16), Marta Martín Hoces de la Guardia.

No obstante, la industria textil se encuentra en un debate continuo entre pieles sí o pieles no²³. PETA lucha día tras día contra la explotación y el maltrato que sufren los animales en este sector. Por ello, muchas marcas conocidas apuestan por colecciones libres de pieles de animales²⁴.

De alguna manera, esta concienciación es representada en esta obra usando pieles sintéticas, alejándose de una tendencia y aproximándose a un estilo de vida mejor desde una nueva imagen del animal.

Estas otras imágenes son fragmentos del audiovisual proyectado frente a la escultura. Se trata de un vídeo de 4 minutos y 39 segundos bajo el título *¿Si miras, qué estás buscando...?* En él podemos apreciar cómo chacales, buitres y lobos devoran diferentes animales ya muertos en diferentes paisajes. De alguna manera, se trata de capturar al animal en un estado inanimado en su propio hábitat reconfigurando el cuerpo de los animales muertos. Es decir, a través del audiovisual se relabora el propio cuerpo como una taxidermia chapucera.

La última parte de la instalación es esta serie de ocho fotografías en blanco y negro bajo el título *Vacíos*, en las que aparecen animales domésticos. La peculiaridad de esta serie reside en la inexistencia-existencial de los cuerpos de los animales, ya que en algunos aparecen siluetas en blanco.

Por consiguiente, se manifiesta la idea del trofeo como lado emocional con el cazador-artista. El trofeo es símbolo de estatus, donde refleja una experiencia vivida

²³ Ingrid Newkirk y Alex Pacheco. *Personas por el trato ético de los animales*. (22/3/1980), <https://www.peta.org/> (consultado 14/2/2017).

²⁴ *Ibidem*.

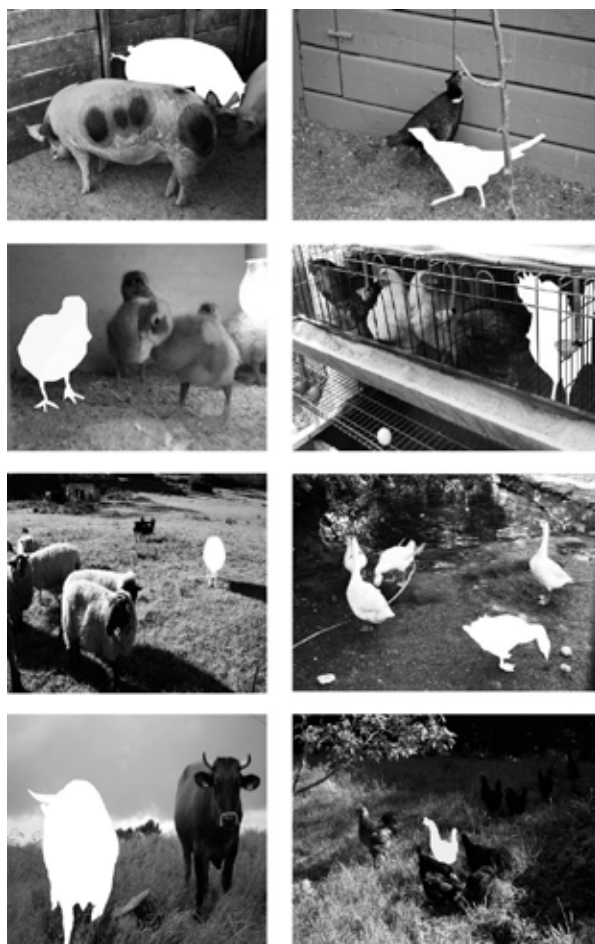


Figura 5. Vacíos (2015-16), Marta Martín Hoces de la Guardia.

natural llevada a otro lugar cultural²⁵. De alguna manera, volvemos a desterritorializar la imagen del animal muerto en otra reterritorialización.

Finalmente, en este proceso creador intentamos conseguir que el animal esté en nuestro pensamiento y así generar visibilidad moral donde la interacción con los animales provoque reflexiones sobre nuestras vidas y la relación hacia los mismos, tanto en su imagen viva como en su imagen muerta.

²⁵ Anne-Élène Delavigne y Valérie Boudier. La representación de la cabeza de cerdo como Trofeo: miradas entre la historia del arte y la antropología visual. *Revista de Humanidades: Studium* 15, 2009, 141-163.





Figura 6. *Animaleska* (2016-17), Marta Martín Hoces de la Guardia.

Y por último, el tercer proceso creador titulado *Animaleska* (2016-17). Es una instalación escultórica en relación con la imagen del animal de compañía, es decir, con la muerte de nuestras mascotas.

Dicha instalación consiste en un lienzo en blanco colgado de 50x70 centímetros el cual lleva adherido un collar del perro fallecido. En dicho lienzo y a través de un foco de luz es proyectada a través de un fotolito en tamaño A4 la imagen del animal y una frase en la parte inferior que dice así: «Nuestras vidas no se miden por el tiempo que dura sino por las huellas que nos dejan».

No obstante, la propuesta está basada en la relación incondicional del animal (perro) y el ser humano. Podemos decir que la domesticación de algunos animales ha hecho que dicha relación sea mucho más estrecha e incluso considerarlos un individuo más en la familia²⁶.

Por ello, tal es el afecto que se les coge que traspasan las fronteras hasta el punto que su muerte es conmemorada como cualquier familiar más. Un ejemplo son las palabras de Lord Byron a su perro fallecido «Aquí reposan los restos de una

²⁶ Konrad Lorenz. *Cuando el hombre encontró al perro*. Barcelona: Tusquets, 2019, 55-103.

criatura que fue bella sin vanidad, fuerte sin insolencia, valiente sin ferocidad y tuvo todas las virtudes del hombre sin ninguno de sus defectos: Lord Byron 1808»²⁷.

Además, podemos decir que existen cementerios dedicados a los animales fallecidos como por ejemplo el de Hartsdale en Estados Unidos o el de Cimetière des Chiens et Autres Animaux Domestiques, de París. Y sin irnos muy lejos en España se encuentra el Parque en Arganda del Rey en Madrid²⁸.

Finalmente, dicho proceso creador es un homenaje a todos aquellos animales que estuvieron y formaron una parte importante de nuestras vidas. Por ello, a través del epitafio y la sombra del can se hace una idea de sombra chinesca que reconstruye la imagen del animal muerto. Convirtiéndose en una imagen fugaz que es vista a través de la luz proyectada siendo un nuevo reencuentro íntimo que reconfigura el espacio entre el espectador y la imagen del animal.

CONCLUSIONES

Este proyecto de investigación respecto a la imagen del animal muerto dentro del proceso creador deja huella. Es decir, en el momento que es pensado o transformado en su plasticidad. Tanto en la representación cómo en la presentación y sus diferentes estados de iconicidad, incluyendo su propia inexistencia. Todo ello confluye en nuevas imágenes que se generan en nuestro imaginario.

Por ello, el arte es una herramienta, la cual da la posibilidad de capturar al animal como imagen. Observamos y reflexionamos como el animal en el arte ha sido símbolo importante en antiguas sociedades y ahora resulta ser su imagen un vínculo de unión del humano a la naturaleza, donde su imagen en ocasiones se enlaza con la muerte. Esto último resulta algo inquietante, ya que la sociedad contemporánea se descompone a gran velocidad y busca en la imagen del animal respuestas en cada proceso creador.

Como hemos podido experimentar y analizar en este proyecto de investigación, cabe la posibilidad de construir nuevas formas de hacer y nuevos discursos respecto a la imagen del animal muerto. En otras palabras, podemos utilizar un lenguaje sutil de forma directa que comunique un mensaje de esperanza, en la que no solo se muestre la muerte del animal, sino también nuestra propia imagen en declive que busca un cambio de perspectiva.

Finalmente, podemos observar cómo desde el arte la imagen del animal implica algo más que mirar lo que ocurre en ese momento. Ya que recurrir al animal simbólicamente nos hace preguntarnos sobre la responsabilidad y la ética con los animales y la propia naturaleza que no deja de ser nuestro hábitat compartido. Lo cual genera un vínculo desde lo moral y lo artístico donde dichas propuestas

²⁷ Todoperros. *Boatswain el perro de Lord Byron*. (s.f.) <https://www.todoperros.com/perros-de-famosos/boatswain-el-perro-de-lord-byron/> (consultado 9/3/2018).

²⁸ Santiago López. Cementerio de Animales. *Revista Cambio* 16, n.º 2171, 2013, 63.



artísticas informan y transmiten esta interacción con el animal en el arte. Comprendiendo lo que es un animal, un ser humano y ambos a la vez.

AGRADECIMIENTOS

Agradecer a la Dra. María Jesús Cueto Puente, titular del Departamento de Escultura y de Arte y Tecnología de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco de Bilbao UPV/EHU, directora y tutora de este proyecto de investigación, el apoyo en la escritura de este artículo, por su estímulo constante, sus conocimientos y sobre todo su generosidad.

Al apoyo incondicional de todas aquellas instituciones que han permitido recabar información como la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes UPV/EHU y la Biblioteca Central UPV/EHU de Leioa.

Y por último, agradecer a la Universidad de Huelva por la adquisición y exposición internacional *Contemporarte 2017* por una de la fotografías del proceso creador *B.V.A. Becoming A Visible Animal* (2015-16).



BIBLIOGRAFÍA

- ALOI, Giovanni. *Art & Animals*. London: I.B. Tauris, 2012.
- ALOI, Giovanni. *Speculative Taxidermy: Natural History, Animal Surfaces, and Art in the Anthropocene*. Nueva York: Universidad de Columbia, 2018.
- BAKER, Steve. *The Postmodern animal*. London: Reaktion booksLTD, 2000.
- BERGER, John. *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili, 2016.
- BORGES, Jorge L. *Manual de zoología fantástica. Un animal soñado por Kafka*. México: Fondo de cultura Económica, 1999.
- BROGLIO, Ron. *Surface Encounters. Thinking with animals and art*. EE.UU.: University of Minnesota, 2011.
- BURKERT, Walter. *Homo necans: Interpretaciones de ritos sacrificales y mitos de la antigua Grecia*. Barcelona: Acantilado, 2013.
- CANETTI, Elias. *El libro contra la muerte*. España: Debolsillo, 2019.
- DASTON, Lorraine y MITMAN, Gregg. *Thinking with Animals: New Perspectives on Anthropomorphism*. Nueva York: Universidad de Columbia, 2006.
- DE QUNICEY, Thomas. *Del asesinato considerado como una de las Bellas Artes*. México: La Guillotina, 2021.
- DERRIDA, Jacques. *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Madrid: Trotta, 2008.
- FUDGE, Erica. *Animal*. London: Reaktion Books, 2002.
- GOMPERTZ, Will. *¿Qué estás mirando?: 150 años de arte moderno en un abrir y cerrar de ojos*. Barcelona: Taurus, 2012.
- GOODMAN, Nelson. *Manera de hacer mundos*. Madrid: Visor, 1990.
- HARAWAY, Donna. *The companion Species, Manifiesto, Dogs, People and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003.
- INGOLD, Tim. *The Appropriation of Nature: Essays on Human Ecology and Social Relations*. Manchester: Universidad de Manchester, 1986.
- KEARL, Michael C. *Finales: una sociología de la muerte y la muerte*. Inglaterra: Universidad de Oxford, 1989.
- MARVIN, Garry, WIBERT, Chris, DONALD, Diana, BAKER, Steve, BURT, Jonathan, FUDGE, Erica, MCKAY, Robert y PALMER, Clare. *Killing Animals: The animal studies group*. Chicago: Universidad de Illinois, 2006.
- MUÑOZ, Juan. *La imagen del Animal. Arte Prehistórico y Arte Contemporáneo*. Madrid: Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1984.
- RIECHMANN, Jorge. *Un mundo vulnerable: Ensayos sobre ecología, ética y tecnociencia*. Madrid: La catarata, 2005.
- SALABERT, Pere. *La Redención de la Carne, Hastío del Alma y Elogio de la Pudrición*. España: CendeaC, 2004.
- SAUVAGNERGUES, Anne. *Deleuze, del animal al Arte*. Buenos Aires: Amorrotu, 2006.
- SERPELL, James A. *In the Company of Animals: A Study of Human-Animal Relationships*. Cambridge: Anto, 1996.



