

El arte animalista como pedagogía política del ciudadano empático de los animales

Carmen Gutiérrez-Jordano
cgutierrez@us.es

Animalistic art not only denounces the terrible situation in which animals live due to anthropocentrism. It also aims to become a pedagogy of empathic care that can transform our consciousness and make social and political change possible. To this end, it cannot limit itself to being an aesthetic theory of care but must itself be caring and empathetic towards animals. Nevertheless, there has been animalistic art that has subordinated the ethics of care to purely artistic achievements. In contrast, in this paper we defend an animalistic art that is inseparable from the animalistic ethic of care. Only this art can be a true pedagogy of empathic care for animals.

Keywords: Arte animalista, cuidado empático, animales, pedagogía política

INTRODUCCIÓN

El progreso en la conciencia ha desembocado en nuestro tiempo en la conciencia de la crueldad a los animales. No obstante, el estado en que todavía viven los animales es espantoso. Independientemente de nuestro asentimiento, para los animales, escribe Horta, «el infierno es real»¹. Baker se pregunta si «el arte actual puede tratar eficazmente esta masacre de los animales»². Nuestra respuesta es afirmativa. En este trabajo incluimos en la etiqueta ‘arte animalista’ el concepto de ‘arte interespecies’, noción acuñada por el músico Jim Nolan que creaba música con ballenas o pavos³. Por tanto, al reivindicar la dignidad animal y denunciar el horror en que se desarrolla la vida animal bajo el yugo de nuestra voluntad de poder, el arte animalista contendría también el arte que supone la participación de los mismos animales en la producción de arte, apartándose de la idea tradicional que

¹ Ó. Horta, *Un paso adelante en defensa de los animales*, Plaza y Valdés, Madrid 2017, p. 96.

² S. Baker, “You Kill Things to Look at Them: Animal Death in Contemporary Art”, en The Animal Studies Group, *Killing Animals* (69-95), University of Illinois Press, Urbana-Chicago 2006, p. 70.

³ J. Ullrich, “Animal artistic agency in performative interspecies art in the twenty-first Century”, *Boletín de Arte UMA*, 40, 2019 (69-83), p. 71.

reserva la creación artística exclusivamente al ser humano. El arte animalista no sólo es una ejemplar expresión de aquella conciencia de lo existente, de la terrible y cruel violencia contra los animales, sino que, además, como instrumento pedagógico para el cuidado empático de los animales, posee, junto con algunos problemas éticos que expondremos, un plano de transformación práctico-existencial de las personas.

No sólo es razón teórica; el arte animalista también es razón práctica pues, como pedagogía del cuidado, aspira a modificar la horrible realidad que padecen los animales. Es más, sostenemos que la dimensión estética del arte es el ámbito idóneo para realizar esta tarea práctica pedagógico-política de cambio social e individual. En primer lugar, analizaremos el propio concepto de 'arte animalista'. Luego expondremos las ideas de cuidado empático y su relación esencial con una pedagogía con un fin político-social, transformador. A continuación, distinguiremos dos direcciones del arte animalista como pieza clave para esta pedagogía política de la ética animalista del cuidado. Finalmente, nos detendremos en el problema moral que, en algunos casos, presenta este arte animalista.

ARTE ANIMALISTA

En la prehistoria ya comenzaron a aparecer animales en el arte y no por casualidad. Agamben ha encontrado el núcleo del arte en la pintura de animales de las cavernas, porque en ella se representaría el vínculo de la humanidad con la esencia primaria de la naturaleza, de modo que entonces el arte tendría por misión «restituir a los seres humanos a esa dimensión originaria»⁴. Aunque íntimamente mucho arte posterior ha conservado esa función, en general, la historia posterior del arte, reflejo de la historia de dominio de la naturaleza, ha usado los animales como un elemento secundario, relegados a simples símbolos de ideas y valores humanos. El animal, en suma, ha sido humanizado en el arte, reducido a cosa humana.

⁴ G. Agamben, *Studiolo*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires 2022, p. 122.

Como animal, en su propia animalidad, casi no ha participado en el arte. Pero un arte así, en vez de acercarnos a la extraña alteridad animal, la anula. Aquel arte rupestre, en cambio, lejos de estar animado por una voluntad de poder, es efecto de una disposición de entrega y sumisión al fondo esencial de la tierra. Debido a que el animal ha entrado generalmente en el arte como objeto antropologizado, como símbolo de categorías humanas, o como elemento que acompaña al ser humano, puede sostenerse que no ha habido arte animalista como tal. Esta antropologización artística de lo animal es una manifestación más del antropocentrismo occidental. Nuestra idea y praxis respecto de los animales ha estado tradicionalmente dominada por el antropocentrismo imperante que, desde la conocida tesis protagórica, entiende al ser humano como medida de todo lo real, centro de lo existente. Todo entonces se reduce al ser humano y todo se entiende en términos humanos. La imposición antropocentrista de lo humano como criterio moral y metafísico universal permite al ser humano creerse con derecho a manipular todas las cosas en virtud de sus intereses supuestamente superiores. Ni la naturaleza ni los animales se comprenden por tanto desde ellos, sino sólo desde los anhelos, intereses y necesidades humanas. Naturalmente, esta actitud antropocentrista desemboca en la división radical entre lo humano, por un lado, y lo natural con los animales, por otro, distinción semejante a la Gran División que establece Latour en dos zonas ontológicas entre lo humano y lo no humano⁵. En consecuencia, sólo el ser humano es digno de consideración ética, lo que implica, en palabras de Derrida, que «el animal se coloca fuera del circuito de la moral», mientras que el animal puede sufrir «explotación hasta la muerte»⁶. Contra esta dualidad que opone al ser humano frente al animal, Riechmann afirma que «la naturaleza no es realmente lo no

⁵ B. Latour, *Nunca fuimos modernos. Ensayos de antropología simétrica* (1991), Siglo Veintiuno, Buenos Aires 2007, pp. 28, 145. Cfr. D. Haraway, *When Species Meet*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2008, pp. 9s.

⁶ J. Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, Trotta, Madrid 2008, pp. 128, 122.

humano: es el todo del cual forma parte lo humano»⁷. Íntimamente unido al antropocentrismo, el especismo privilegia y eleva a una especie sobre otras, legitimando e incluso promoviendo el abuso irrespetuoso y la violencia y abuso sobre las especies ‘inferiores’⁸.

Naturalmente, el arte animalista no es un arte que sin más está volcado sobre los animales, sino que además y principalmente está comprometido con la causa animal. Pero esta voluntad de reconectarnos con el fondo originario animal de la naturaleza, olvidado por nuestra moderna voluntad de poder antropocentrista y subjetivista, sería la primera característica del arte animalista. Esta intención animalista en el arte se inició a mediados del s. XX al evitar la centralidad dominante de lo humano y oponerse a la supeditación antropocentrista de lo animal a lo humano, negadora de la otredad animal. La participación de los animales en el arte animalista equilibra nuestra distancia efectiva de los animales reales, obviando a las llamadas ‘mascotas’ que cumplen también un papel de compensación. Con gran agudeza, Andersen y Bochicchio han entendido que dicha presencia animal en este arte «es directamente proporcional a nuestra necesidad de contactos animales, pero inversamente proporcional a nuestra proximidad real a la naturaleza»⁹. La decadencia del antropocentrismo y la crisis del subjetivismo del yo fuerte son la causa de que necesitemos otredad, por ejemplo, alteridad animal. La satisfacción de esta necesidad es una razón del auge del arte animalista en nuestro tiempo.

La segunda característica del arte animalista es que muestra y denuncia la horrible, violenta y cruel vida que padece la mayoría de los animales, sometidos a nuestros intereses. Ahora bien, en tanto que es arte, está sometido al poder neutralizador que posee la representación, que es capaz de

⁷ J. Riechmann, “Una utopía ética desmadrada: la intervención animalista positiva en la naturaleza”, *Revista de Bioética y Derecho*, 44, 2018 (19-40), p. 31.

⁸ M. Kallio-Tavin, “Art education beyond anthropocentrism: The question of nonhuman animals in contemporary art and its education”, *Studies in Art Education* 61/4, 2020 (298-311), p. 301.

⁹ K. Andersen y L. Bochicchio (2012), “The Presence of Animals in Contemporary Art as a Sign of Cultural Change”, *Forma. Revista d’Humanitats*, 6, 2012 (12-23), p. 14.

hacernos ver bello lo horrible. Recordemos que Boileau, siguiendo a Aristóteles, había escrito que «no hay serpiente ni monstruo odioso, que, imitado por el arte, no pueda ser agradable a la mirada»¹⁰. El poder artístico es capaz de neutralizar el horror de lo real y convertirlo en un objeto. Pero el arte animalista pretende mostrarnos la cruel situación en que viven los animales bajo nuestro dominio. Por eso, no puede ceder ante esas fuerzas embellecedoras y falsificadoras si quiere mantener su mensaje de la verdad animal. Con Tafalla, subrayamos el peligro que debe evitar el arte animalista: el hecho de que nos apartemos de la realidad animal en su presencia material y la sustituyamos por representaciones, facilita insistir nuestra violenta conducta cruel hacia los animales, pues olvidamos cómo son realmente y «el olvido acompaña siempre a la destrucción»¹¹.

La tercera, es que es un arte que, fundado sobre la valoración moral de la animalidad, tiene como primer propósito defender los derechos de los animales. No puede haber verdadero arte animalista no implicado con la ética animalista. Como toda actividad humana, el arte supone también una dimensión ética. No podemos separar lo estético de lo ético, como si fuera un mundo aparte y suficiente. Oscar Wilde defiende, en clave esteticista, que el valor de lo artístico es autónomo e independiente de toda moral: «No existe un libro moral o inmoral. Los libros están bien o mal escritos. Nada más», de manera que «ningún artista tiene simpatías éticas»¹². Al comprender «la belleza como símbolo de la moralidad», Kant manifestó con claridad la imposibilidad de separar lo artístico de la moralidad¹³. Entre estos dos imperativos, el artístico y el moral, el arte animalista ha de ser ante todo coherente con la exigencia animalista, de manera que no puede sacrificar a los animales que ocasionalmente emplea en su actividad a los logros artísticos que se proponga. Tratar de forma artística la lamentable condición en que

¹⁰ N. Boileau-Despréaux, *Art poétique* (1674), *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris 1966, p. 169.

¹¹ M. Tafalla, *Filosofía ante la crisis ecológica. Una propuesta de convivencia con las demás especies: decrecimiento, veganismo y rewilding*, Plaza y Valdés, Madrid 2022, pp. 31ss.

¹² O. Wilde, *The Picture of Dorian Gray* (1890), Oxford University Press, Oxford 2006, p. 3.

¹³ I. Kant, *Crítica del Juicio* (1790), Espasa-Calpe, Madrid 1977, p. 260.

viven los animales obliga a muchos artistas de hoy a emplear animales vivos, pues consideran que sólo con ellos podrán darles a sus obras una potencia estética capaz de revolucionar la conciencia. Pero los animales que intervienen involuntariamente en la creación artística no pueden ser subordinados en el arte animalista a las exigencias estéticas. Incluso, escribe Postma, «emplear a los animales o a la propia naturaleza como útiles para complacer la necesidad humana de contemplación equivale a un modo de dominación de los animales»¹⁴, ya que presupone una estimación de los animales exterior a ellos mismos. Un arte animalista, sostenido por una ética animalista, está obligado a oponerse al uso artístico instrumental de los animales para satisfacer nuestro placer estético. En general, tiene que valorar y tratar a los animales en sí mismos, en función de sus propios intereses y necesidades, no desde los humanos, sean artísticos o simbólicos. Habida cuenta de que se denomina *zooësis* a «aquellas nuevas maneras de pensar que aprecian a los animales y que tratan los vínculos morales entre los seres humanos y los animales»¹⁵, en consecuencia, el arte animalista es *zooético*.

La cuarta característica del arte animalista es que presupone la ruptura con el antropocentrismo dominante en la tradición cultural occidental, lo que implica, a su vez, quebrar el hiato establecido entre lo animal y lo humano. La mentalidad antropocéntrica, por un lado, distingue ontológicamente entre humanos y animales, elevando a los primeros sobre los segundos, pero, por otro lado, elimina irrespetuosamente la alteridad animal pues la reduce a los intereses y necesidades del ser humano. Contra este antropocentrismo que proyecta lo humano sobre lo animal, contra esta operación violenta de «imposición de una única identidad legítima que es la medida de todas las cosas y la destrucción de cualquier forma de diferencia»¹⁶, el arte animalista

¹⁴ D. Postma, *Why care for nature? In search of an ethical framework for environmental responsibility and education*, Springer, Dordrecht 2006, p. 116.

¹⁵ U. Chaudhuri, *The Stage Lives of Animals. Zooësis and Performance*, Routledge, New York 2017, p. 23.

¹⁶ M. Tafalla, *Ecoanimal: una estética plurisensorial, ecologista y animalista*, Plaza y Valdés, Madrid 2019, p. 159.

busca sentir la otredad animal como tal y, para ello, tiene que des-humanizarla, des-identificarla, es decir, comprenderla en sí misma, libre de los prejuicios humanos. Más adelante veremos una quinta y última característica.

POLÍTICA DEL CUIDADO EMPÁTICO

Nuestra época está experimentando un claro progreso en la conciencia postantropocéntrica de la crueldad que sufren los animales por nuestra causa y, por ello, despierta en ella una moral del cuidado empático con el reino animal. Esta ética del cuidado representa un giro copernicano respecto de la *moral del verdugo* que, según Nietzsche, ha dominado la cultura occidental, la cual, en vez de cuidar, ante todo juzga y condena¹⁷. Somos seres frágiles, finitos y vulnerables. No somos autosuficientes. «Nuestra subsistencia como seres humanos depende directamente de que seamos cuidados», escribe Diller¹⁸. Por eso, cuidamos a los otros, porque lo necesitan, pero también necesitamos ser cuidados. Inevitablemente, los humanos cuidamos, razón por la que «el cuidado es la realidad suprema de la existencia»¹⁹. El cuidado – material, moral y existencial- es una categoría fundamental de lo humano. No sólo el ser humano es racional, hablador o político, también es el ser que cuida y es cuidado. La biopolítica que administra la existencia organiza el mundo en torno al concepto del cuidado y, por ello, «el prototipo de trabajo más abundante es el trabajo asistencial ya que creemos que asegurar la vida es nuestra meta principal»²⁰. Su meta es «racionalizar los problemas planteados al gobierno por los fenómenos propios de un conjunto de seres

¹⁷ F. Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos* (1886), Alianza, Madrid, 1994, p. 69.

¹⁸ A. Diller, “The Ethics of Care and Education: A New Paradigm, its Critics, and its Educational Significance”, en B. Houston et al. (eds.), *The Gender Question in Education: Theory, Pedagogy and Politics* (89-104), Westview Press, Boulder-Colo 1996, p. 93.

¹⁹ N. Noddings, “Caring”, en P. Hirst y P. White (eds.), *Philosophy of Education. Major Themes in the Analytic Tradition II* (40–50), Routledge, New York 1998, p. 40.

²⁰ B. Groys, *The Philosophy of Care*, Verso, London 2022, p. 1.

vivos constituidos como población (salud, higiene, natalidad, longevidad)»²¹. Los estados socioliberales desde la Ilustración están estructurados por la biopolítica, ya que se plantean como objetivo principal cuidar la salud de sus habitantes.

Cuidar, afirma Noddings, es «auxiliar en los pasajes de preocupación y dolor de la existencia, en los deseos más profundos de la vida»²². El cuidado lleva consigo una moral que, dada la relevancia del cuidar, «ha convertido el hecho de ocuparse unos de otros en un ideal de relación entre los seres humanos»²³. El cuidar se ha convertido en «el paradigma actual ético y del pensar»²⁴, de modo que si una moral margina el cuidado inmediatamente es considerada como «una moral de mala fe»²⁵. La ética del cuidado es universalista, es decir, que supone que «todos recibirán atención» y que «todos serán considerados igualmente valiosos, aunque haya diferencias de poder»²⁶. Además de universalista, es una moral gobernada por el ideal de la justicia.

Resulta evidente que no puede haber cuidado sin empatía²⁷. Entendemos por empatía la operación de colocarse en el lugar de otro, se haga mediante el conocimiento o mediante el sentimiento y con la participación indispensable de la imaginación. Aunque hablar de ‘cuidado empático’ (*empathically caring*) sea un verdadero pleonismo, pues un ‘cuidado no empático’ no es verdaderamente un cuidado, usamos aquella expresión para destacar el hecho de que cuidar contiene en sí ya el empatizar²⁸. A pesar de que se pueda en apariencia cuidar sin empatía, el acto de cuidar sin empatía no sería un acto auténticamente moral, pues, desde la perspectiva de Kant, consideramos que

²¹ M. Foucault, *El nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de France (1978-79)*, FCE, Buenos Aires 2007, p. 359.

²² Noddings, “Caring”, p. 40.

²³ Y. Waghid, *Towards a Philosophy of Caring in Higher Education. Pedagogy and nuances of Care*, Palgrave MacMillan, Camden 2019, pp. 51s.

²⁴ Diller, “The Ethics of Care and Education”, p. 89.

²⁵ A. Baier, “What do Women want in a Moral Theory?”, *Nous*, 19/1, 1985 (3-63), p. 56.

²⁶ C. Gilligan, *In a different voice: Psychological theory and women’s development*, Harvard University Press, Cambridge-MA 1982, p. 63.

²⁷ Cfr. D. Hansen, (2011) *The teacher and the world: A study of cosmopolitanism as education*, Routledge, New York 2011, p. 89; Waghid, *Towards a Philosophy of Caring in Higher Education*, p. XII.

²⁸ M. Slote, *The ethics of care and empathy*, Routledge, New York 2007, p. 38.

«todos los seres racionales están sujetos a la ley de que cada uno de ellos debe tratarse a sí y a los demás nunca como simple medio, sino siempre como fin en sí mismo»²⁹. Nosotros además, desde el punto de vista animalista, extendemos este imperativo a los seres sentientes y no sólo a los racionales. Pero más allá de esto último, este principio moral kantiano obliga a empatizar con el otro, a considerarlo un fin, para que nuestra conducta hacia él sea moral. Por ello, no puede haber cuidado sin empatía, sin tratar al otro como un fin en sí mismo, incluidos –añadimos nosotros respecto de Kant- los animales. Ahora bien, el ideal de una realización del cuidado empático depende de la superación de la actitud antropocentrista violenta que ha gobernado la cultura occidental moderna.

El antropocentrismo entiende al ser humano como sujeto de poder que domina y legisla todo lo existente, y que, por ello, puede enjuiciar y sentenciar a todos los seres. Frente a esta política del verdugo que, desde la distancia, juzga y condena, la política del cuidado significa una política de la cercanía que afirma que sin amor tampoco puede haber cuidado. La ética del verdugo se dedica a vigilar y castigar; no ama, tampoco cuida. Como afirmamos respecto de la relación entre cuidado y empatía, aseguramos que no se puede cuidar de forma auténtica sin amar, y que cuando se ama inevitablemente se cuida. Cuidar al otro supone cuidarlo en su diferencia, sin obligarle a identificarse con nosotros. El verdadero cuidado respeta la otredad, de manera que la política del cuidado es tolerante y pluralista, respetuosa de las diferencias. Tal vez, aquí encontramos unos de los problemas de nuestras actuales democracias: que no están, como debieran, suficientemente asentadas sobre este cuidado empático, amoroso. En este sentido, Tronto ha sostenido que en una sociedad realmente democrática los ciudadanos deben «comprometerse en las relaciones que se dan unos a otros, y deben cuidarse

²⁹ I. Kant, *Fundamentación de la metafísica de las costumbres* (1785), Espasa-Calpe, Madrid 1981, p. 91.

entre ellos porque lo necesitan»³⁰. Contra el antropocentrismo dominante, que supone que el ser humano sólo se ve a sí mismo en todo lo que le rodea, supeditándolo a sus intereses, la transformación animalista que trae consigo la ética del cuidado no puede realizarse «sin la conciencia de la otredad total que representa la naturaleza, pues sólo esa conciencia puede llevarnos a una posición respetuosa y atenta a los animales y la naturaleza»³¹. Esto es lo que representa el postantropocentrismo, retirarse de la posición central que ocupaba el ser humano para abrirse a la otredad animal, movimiento necesario para, en un segundo paso, respetarla y cuidarla. Esta otredad animal es lo que tiene que enseñar una educación del cuidado animal, porque así se puede valorar a los animales por sí mismos y no en función de nuestros deseos. Contra la reducción antropocentrista del animal a objeto a nuestra disposición, Singer afirmó «el valor propio e interior que poseen los animales según su capacidad de experimentar el dolor»³².

PEDAGOGÍA DEL CUIDADO

El nexo entre cuidado y pedagogía es claro: no se puede educar sin cuidar. La moral del cuidado no sólo es la ética primordial, sino que también «tendría que ser la meta esencial de toda pedagogía»³³. Resulta imposible una pedagogía libre de cuidado, porque realmente sólo quien se preocupa y cuida al otro puede conocer lo que le falta y necesita. La educación es una forma del cuidado. El estímulo esencial y originaria de una pedagogía tiene que provenir de una actitud de cuidado. Además de ser la moral primordial del ser humano, la moral del cuidado tendría que representar la meta fundamental de toda pedagogía, ya que la aspiración esencial del fenómeno educativo debería ser

³⁰ J. Tronto, *Caring democracy: Markets, equality, and justice*, New York University Press, New York 2013, p. 140.

³¹ M. Drenthen, "The paradox of environmental ethics; Nietzsche's view on nature and the wild", *Environmental Ethics*, 21, 1999 (163–175), p. 169.

³² P. Singer, *Practical Ethics*, Cambridge University Press, Cambridge 1993, p. 276.

³³ Diller, "The Ethics of Care and Education", p. 98.

preocuparse y cuidar del alumnado³⁴. Una pedagogía es eficaz cuando los vínculos entre los participantes –alumnado y profesorado- son relaciones respetuosas y atentas, es decir, cuando están fundadas sobre el cuidado³⁵. La pedagogía tiene que atender lo intelectual y las materias que han de enseñarse, pero todo este trabajo es inútil si no se sustenta sobre una actitud cuidadosa. Por otra parte, el vínculo entre cuidado y política está asegurado por el hecho de que la educación, conectada a su vez con el cuidado, exclusivamente tiene sentido como elemento integrante del programa político de alcanzar una sociedad no violenta, solidaria y gobernada por la razón y la justicia³⁶. No se puede educar sin ser solidario con el educando, sin «actuar absolutamente en favor de esta persona objeto de educación»³⁷.

El fundamento esencial del cuidado es tratar al sujeto cuidado en su individualidad, en su particularidad, porque un cuidar que desindividualiza no es un buen cuidado. Esta atención a lo particular es especialmente relevante en el caso de los animales, cuya alteridad ha sido relegada y homogeneizada por siglos de tradición antropocentrista. Es un logro de nuestro tiempo la atención respetuosa a la otredad animal, giro que se manifiesta en el arte animalista, lo que lo convierte en elemento primordial de la pedagogía del cuidado empático de los animales. Sólo la moral del cuidado puede asegurar que «prima el individuo» en el proceso educativo³⁸, y que, por tanto, se evita la pedagogía en abstracto en favor de una educación atenta a las diferencias individuales, lo que es propia de una pedagogía cuidadosa, o sea, de una pedagogía en sentido estricto. La moral del cuidado es la condición de posibilidad fundamental del acto educativo, porque sólo ella

³⁴ Cfr. N. Noddings, *Caring: A feminine approach to ethics and moral education*, University of California Press, Berkeley-LA 1984, pp. 67-73; Diller, “The Ethics of Care and Education”, pp. 90s.

³⁵ Cfr. P. Freire, *Pedagogy of freedom: Ethics, democracy, and civic courage*, Rowman & Littlefield, Lanham 2001, pp. 110ss; S. Sevenhuijsen, “Care and attention”, *South African Journal of Higher Education*, 32/6, 2018 (1–14), pp. 3s; Waghid, *Towards a Philosophy of Caring in Higher Education*, pp. XI.

³⁶ H. Giroux, *Education and the crisis of public values*, Peter Lang, New York 2015, pp. 120ss.

³⁷ Noddings, *Caring: A feminine approach*, p. 81.

³⁸ Diller, “The Ethics of Care and Education”, p. 92.

permite superar la identidad personal para ponerse en el punto de vista de las vivencias de los educandos y poder entenderlos desde ellos mismos, superación sin la cual no puede haber educación. Sólo una pedagogía que cuida al alumnado puede comprender realmente sus carencias y necesidades, sus problemas y sus exigencias, y así se puede articular una educación que resulte valiosa. Una educación así sirve al alumnado y le permite cumplir sus metas, hasta el extremo de que, mediante la práctica efectiva por parte del profesorado del cuidado hacia el alumnado, hace posible que éste logre «aprender el propio cuidado», porque «no hay que hablar de la moral del cuidado, hay que vivirla»³⁹.

La pedagogía del cuidado es una pieza clave para despertar la atención y el cuidado por los que carecen de voz, la naturaleza y los animales en particular. Esta educación en el cuidar animal aspira a «generar una generación novedosa de seres humanos que sea más ecologista que las anteriores»⁴⁰. Esta pedagogía del cuidado animal sólo puede ser de naturaleza postantropocentrista y ecocentrista. Toda pedagogía tiene como último sentido un fin práctico, transformador del individuo, de manera que sólo podemos estar seguros de que «haya funcionado el proceso educativo si vemos al alumnado comprometido con aquello en que se ha educado»⁴¹. En el caso de la educación del cuidado animal esto es mucho más evidente. No puede limitarse al simple teorizar. Postma ha sostenido que la «pedagogía ecologista no se limita a la enseñanza de conceptos y valores ecológicos, sino que consiste esencialmente en practicar el cuidado de lo natural»⁴². Aquí el arte tiene un papel principal en servir a este fin práctico de la pedagogía del cuidado animal.

³⁹ Noddings, *Caring: A feminine approach*, pp. 34s, 179, 188.

⁴⁰ D. Bell, “Creating green citizens? Political liberalism and environmental education”, *Journal of Philosophy of Education*, 38, 2004 (37–53), p. 43.

⁴¹ B. Kennedy y K. Froeschl, “Education and Training”, en R. Weichbrod et al. (eds.), *Management of animal care and use programs in research, education, and testing* (221-266), CRC Press-Taylor & Francis, Boca Raton-FL 2018, p. 229.

⁴² Postma, *Why care for nature?*, p. 97.

EL ARTE ANIMALISTA COMO LENGUAJE DEL SUFRIMIENTO

El arte, como vanguardia del mundo vital, es la máxima manifestación de aquel progreso en la conciencia de la ética del cuidado. Lograr la empatía entre seres humanos es un objetivo muy difícil. Mucho más lo será, si es que posible, empatizar con los animales. De acuerdo con Kallio-Tavin, consideramos que «pueden enseñarse las capacidades empáticas mediante la praxis artística»⁴³. Esta enseñanza es una de las funciones principales del arte animalista, permitirnos contactar lo más directamente posible con los animales. Pero el arte animalista no sólo es un espejo de la situación, sino que además supone una actitud práctica educativa transformadora. Así, la quinta característica del arte animalista sería de carácter político-pedagógico, pues educa la empatía con la alteridad animal, primer paso en la pedagogía del cuidado. Su denuncia de la cruel condición vital de los animales tiene un sentido último político, transformador. Lo artístico es inseparable de lo político comprendido como una pedagogía social que pretende agitar la conciencia colectiva para que nuestra actitud práctica ante los animales esté presidida por la ética del cuidado y no por la del poder y el dominio. El verdadero sentido de toda pedagogía es la revolución de la conciencia del individuo y la sociedad, de manera que permita la liberación de los valores culturales dominantes⁴⁴. Mala educación es aquella que no transforma al educando. Contra todo idealismo defensor de la autonomía cultural, el arte y la educación no pueden existir clausurados sobre sí mismos, ya que sólo valen realmente cuando están volcados sobre el mundo de la vida con la voluntad pedagógica de regenerarlo.

El arte animalista actual está determinado por una clara vocación educativa. Consiste esencialmente en una pedagogía del cuidado empático con consecuencias políticas, es decir, con la pretensión de transformar la conciencia individual y social, pues efectivamente no hay verdadera acción político-pedagógica si no tiene consecuencias prácticas. Su dimensión artística implica

⁴³ Kallio-Tavin, “Art education beyond anthropocentrism”, p. 307.

⁴⁴ Cfr. J. L. Albelda, “Arte, empatía y sostenibilidad. Capacidad empática y conciencia ambiental en las prácticas contemporáneas de arte ecológico”, *Ecozon@*, 6/2, 2015 (10-25), pp. 13s.

en sí misma una educación en el respeto y cuidado de los animales, una educación alejada de la racionalidad instrumental de poder y basada en la convicción de que el animal no es ‘otro que yo’, sino más bien ‘otro yo que no es como yo’. La política del arte animalista se sostiene sobre el reconocimiento de la alteridad animal para empatizar con ella y cuidarla. Se trata de reconocer y afirmar la perspectiva animal, olvidada y despreciada por la tradición violenta e intolerante antropocéntrica. De este modo, el arte animalista asume la multiplicidad de puntos de vista que rechazaba el antropocentrismo. De acuerdo con la expresión de Danto, el arte animalista nos invita a «aprender a vivir con el pluralismo»⁴⁵.

Dado que se sustenta sobre una valoración moral de la otredad animal, el arte animalista es un elemento fundamental para promover la educación postantropocéntrica en la moral del cuidado empático de los animales. Posee un indudable aspecto educativo en el cuidado animal. Ya sólo en cuanto arte, el arte animalista representa una escuela idónea para la enseñanza del cuidado empático porque el arte, por su propia naturaleza de actividad más libre y menos sometida a intereses económicos y utilitaristas, es una manifestación primaria de esta innovación que nos destina hacia una actitud de cuidado y respeto hacia los animales. La lección fundamental que imparte el arte animalista es impulsar –mediante imágenes, no mediante conceptos– nuestra conciencia hacia el cuidado empático de los animales. Ya de entrada, el poder educativo del arte en general se debe a su carácter presentativo y directo: el arte declara verdad, piensa, pero lo hace no mediante conceptos, sino poniendo delante objetos u acciones, como si fuera la verdad de lo real en carne y hueso, sin mediaciones. Precisamente, la mediación conceptual es la causa de que el mensaje discursivo sea menos vivo y, por ello, tenga menos eficacia pedagógica y menos repercusión práctica. En cambio, advierte Orr, «la vivencia de lo bello en cualquiera de sus formas nos empuja a actuar con

⁴⁵ A. Danto, “Learning to Live with Pluralism” *Beyond the Brillo Box. The Visual Arts in Post-historical Perspective*, University of California Press, Berkeley-LA 1992, pp. 217-231.

más solidez, asiduidad y hondura, que las razones puramente intelectuales o las llamadas abstractas al deber moral»⁴⁶.

El arte animalista educa en el cuidado empático mediante experiencias, no mediante discursos. Vivimos las experiencias que nos presenta este arte y eso enseña de forma más profunda y transformadora que las teorías. Mostrar la violencia cruel que padecen los animales por parte de los humanos, que es lo que hace el arte animalista, es el instrumento pedagógico esencial para poder transformar nuestra conciencia y que consecuentemente nuestra conducta hacia los animales se oriente por la moral del cuidado. Representar de forma directa, sin mediaciones embellecedoras, la cruel violencia que infligimos a los animales, es la mejor pedagogía del cuidado que ha encontrado el arte animalista. La mejor crítica que puede hacer el arte de esa terrible situación es representarla tal cual, en su verdad. Así, Adorno considera que las obras de arte que «no quieran venderse como consuelo» y que procuren permanecer como tales en esa horrible realidad, «tienen que igualarse a esa realidad»⁴⁷. El arte en general y particularmente el arte animalista educa convirtiéndose en «lenguaje del sufrimiento»⁴⁸. La pedagogía del arte animalista consiste en mantener viva la conciencia de la situación espantosa en que viven los animales, porque sólo esa conciencia viva puede ser condición de posibilidad de una práctica social posterior cuidadosa y respetuosa. Esta conciencia trabaja contra el olvido, que es la herramienta clave del sistema de dominio y horror para perpetuarse. La pedagogía que representa el arte animalista educa para no olvidar. Pero para alimentar esa conciencia y mantenerla viva el arte animalista tiene que ser incluso más horrible que la propia realidad animal que representa.

⁴⁶ D. Orr, *The Nature of Design. Ecology, Culture and Human Intention*. Oxford University Press, Oxford 2002, pp. 178s.

⁴⁷ Th. Adorno, *Teoría estética* (1969), Akal, Madrid 2004, p. 80.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 49.

DOS DIRECCIONES DEL ARTE ANIMALISTA

El factor decisivo del arte animalista es la denuncia de la antropocéntrica violencia padecida por los animales, sometidos irremisiblemente a los intereses humanos, y la crítica de la cruel ausencia de cuidado. Además de referirse o emplear animales en su trabajo artístico, también practica en principio el cuidado empático de los animales en su creación o, al menos, lo intenta. Sobre esta base fundamental, hacemos una distinción básica en el arte animalista entre, por una parte, el arte que representa el cuidado empático, y que es verdaderamente cuidadoso tanto en su contenido como en su ejecución, conciliando ética y arte animalistas. Por otra, hallamos otro arte animalista que representa el horror del violento antropocentrismo y que pretende ser una escuela del cuidado, pero que realmente no practica el cuidado en su propia actividad artística, con lo que arte y ética animalistas entran en conflicto. Exponemos algunos ejemplos significativos de aquella primera dirección del arte animalista. Valie Export realizó ya en 1968 la *performance From the Portfolio of Doggedness* para mostrar la falta de respeto de los humanos contra los animales e invertir el dominio patriarcal del hombre hacia la mujer: contra la división ontológica radical hombre/mujer, humano/animal, la artista llevó a su pareja con una correa por la calle como si fuera un perro. Citamos también el libro *Heteróptera* (2002) de Cornelia Hesse-Honegger, una serie de acuarelas de insectos víctimas de la radiación de Chernóbil. Uffe Isolotto expuso *We walked the Earth* (2022), una instalación donde encontramos una escena terrible: una mujer centauro muerta mientras daba a luz y un centauro ahorcado, supuestamente su pareja. Además de educar en el nexo animal/humano más allá del dualismo antropocéntrico, anuncia un porvenir horrible para animales y humanos.

Con *Fugue in B Flat* (2016), Jessica Segall manifestó el cuidado y respeto hacia la alteridad animal que debe caracterizar al arte animalista. En esta *performance*, un piano sirve de colmena a unas abejas amenazadas de extinción. Las abejas participan en la creación de la obra porque producen sonidos al tocar las cuerdas. En este ejemplo de arte interespecies, los

animales, las abejas son cuidadas hasta el extremo de tener voz. Jenny Kendler interaccionó con colibrís en la *performance Offering* (2017) para encontrarse con ellos, alimentarlos y cuidarlos de forma empática. La artista, sentada y quieta, estuvo dos horas poniendo con un cuentagotas néctar en su oreja pintada de rojo, esperando que algún colibrí comiese de ella. Aunque dicho encuentro nunca tuvo lugar, el ofrecimiento que realiza Kendler sí logró un contacto auditivo con el vuelo de los colibrís, alrededor de su cabeza, produciendo además una ligera brisa sobre su rostro. La artista reflexionó sobre su proyecto de conexión empática y sus límites: «Sea mediante actos imaginativos, empáticos o de cuidado, nunca podemos acceder completamente al otro lado, pero tiene sentido intentarlo y ofrecerse»⁴⁹. Esta experiencia artística supone un intercambio de emociones que supera al sujeto antropocentrista y apunta a una red de acoplamiento entre humanos y animales⁵⁰. Como Kendler, también *Hybrid Family* (2015-2016) de Maja Smrekar promueve artísticamente la empatía y el encuentro entre humanos y animales fundándose en una moral del cuidado. En esta *performance*, Smrekar convivió con sus perros en un apartamento tres meses y amamantó a uno de ellos, la cachorrita Ada, un acto tradicionalmente reservado a la intimidad y que se realizaba ante el público. La acción tenía realmente un sentido simbólico pues no corría verdadero peligro la vida de la perrita. Mediante una actividad que incomodaba a parte del público, se trataba de representar el cuidado empático entre especies diferentes, la superación de la división ontológica radical entre especies ya aludida.

Presentamos casos relevantes de la segunda forma de entender el arte animalista. En la *performance I like America and America likes me* (1974), Joseph Beuys vivió tres días con un coyote llamado *Little John* por él mismo. Con el abrazo final al coyote, Beuys quiso mostrar que el sentido último de la

⁴⁹ J. Kendler, *Offering* en <https://jennykendler.com/artwork/4395215-Offering.html> , 2017 (web consultada 15-06-2025).

⁵⁰ Cfr. J. Bennet, *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, Duke University Press, Durham 2010, pp. 4ss.

obra era, contra la violenta voluntad de poder antropocentrista, «elevar el estatus de los animales al de los humanos»⁵¹, mostrar un vínculo empático con los animales y, sobre esa base, afirmar la convivencia pacífica con ellos. Katarzyna Kozyra presentó en *Pyramid of Animals* (1993) un caballo sobre el cual se montan otros tres animales (gato, perro, gallo), con el propósito de mostrar la cruel destrucción de los animales convertidos en meros objetos por los humanos. Eduardo Kac crea *GFP Bunny* (2000). Le aplica a un conejo vivo, Alba, GFP, un gen de una medusa que hace que el animal brille de color verde al recibir luz exterior. Ahora el animal brillante es el centro y así rompe simbólicamente el antropocentrismo. Para mostrar nuestra actitud violenta hacia los animales, Marco Evaristti realizó *Helena* (2000). En esta obra, hay unas mesas con unas licuadoras con agua y peces de colores. Los asistentes tienen la libertad de enchufarlas para obtener sopa de pescado. La libertad que esta *performance* da a los visitantes de matar a los peces «muestra el poder que tenemos los humanos sobre la vida de los animales»⁵². De forma cruda, nos hace tomar conciencia de que disponemos de los animales como objetos. Las críticas que recibió consiguieron que la obra permaneciese, pero ya sin la opción de enchufar las licuadoras a la corriente. Miru Kim realizó la *performance I Like Pigs and Pigs Like Me* (2011) con la intención de profundizar el cuidado empático animalista de la *performance* de Beuys de 1974 ya citada. Convivió cuatro días y medio desnuda con dos cerdas que había librado de la muerte en el matadero, con el propósito de empatizar con ellas, de ser como ellas, y para que el público tome conciencia, contra el dualismo antropocentrista, de que los humanos estamos muy cerca de los cerdos, de que somos animales. Luego las envió a un santuario, pero las cerdas murieron de neumonía. Durante la obra, las cerdas ya habían enfermado,

⁵¹ J. Beuys, (1993). "Interview with W. Sharp" (1969), en C. Kuoni (edra.), *Energy Plan for the Western Man – Joseph Beuys in America. Writings and Interviews with the Artist* (77-92), Four Walls Eight Windows, New York 1993, p. 82; cfr. C. Tisdall, *Joseph Beuys: Coyote*, Thames and Hudson, London 2008, pp. 10s.

⁵² S. Baker, *Artist/Animal*, University of Minnesota Press, Minneapolis-London 2013, p. 13.

pero Kim no se ocupó de ellas. Al final, la participación creativa de las cerdas fue como si hubieran sido sacrificadas en el matadero.

PROBLEMA ÉTICO DEL ARTE ANIMALISTA NO CUIDADOSO

En este segundo conjunto de obras de arte animalista puede observarse que estas obras critican la crueldad y la violencia contra los animales, pero al tiempo, en su realización, se emplea esa misma violencia. Es evidente la contradicción que caracteriza a estas obras entre su significado y su mensaje, por un lado, y el uso cruel, sin cuidado, que se hace de los propios animales. El coyote de Beuys tiene un valor simbólico, pero a ese animal concreto no se le cuidó ni se le respetó, se le obligó violentamente a confinarse y a vivir de forma nada natural⁵³. No hubo ninguna preocupación por lo que le pudo pasar a ese coyote después de la *performance*, a pesar de que teóricamente el cuidado por los animales era la meta de esa obra. Los animales que usó Kozyra fueron sacrificados y disecados para la realización de la obra, y los peces de Evaristti eran cruelmente triturados caprichosamente por el público⁵⁴. Evaristti pretende presentarnos la terrible crueldad que dispensamos a los animales y lo hace del único modo que cree efectivo: haciendo que la propia obra sea tan terrible como la situación que denuncia. Lo consigue, pero es claramente censurable desde la perspectiva ética.

En general, en estas obras los animales son reducidos a meros materiales al servicio de la creación artística, víctimas de comportamientos carentes de todo cuidado empático real. La ética del cuidado en este arte animalista se defiende a nivel de discurso, no a nivel de práctica, que es lo esencial. Estas obras practican contra los animales la misma cruel violencia que, al tiempo, denuncian. La contradicción es patente e indignante. El interés artístico o estético está por encima de la moral del cuidado que estas obras dicen

⁵³ D. Haraway, "Animal Sociology and a Natural Economy of the Body Politic, Part II: The Past Is the Contested Zone: Human Nature and Theories of Production and Reproduction in Primate Behavior Studies", *Signs*, 4/1, 1978 (37-60), p. 37.

⁵⁴ Baker, *Artist/Animal*, p. 13.

defender y exigir. Y es verdad que lo hacen, pero sólo como discurso artístico al que supeditan el sufrimiento animal si es necesario para lograr las metas estéticas propuestas. El bienestar animal acaba siendo sacrificado en favor de la voluntad artística. Pero cuando la ética del cuidado animal es más que discurso, que es lo que debe ser ante todo una ética, praxis y no teoría, cuando es así, no se puede admitir el sacrificio animal en nombre del valor artístico. Las obras de arte animalistas tienen que practicar en su ejecución la misma ética del cuidado que teóricamente propugnan. El tema de fondo es el complejo problema del vínculo entre lo ético y lo estético en la obra de arte. A la pregunta formulada por Baker acerca de si «los artistas ponen la moral por delante o si priorizan sus intereses artísticos a los morales»⁵⁵, los ejemplos anteriores responden claramente que lo estético prima sobre lo ético. En este ‘arte animalista’ y a pesar de que su intención final pedagógico-política supuestamente es la contraria, puede más el ‘arte’ que lo ‘animalista’. La indudable intencionalidad animalista de Beuys, Kozyra, Kac, Evaristti o Kim es frustrada por su praxis artística, que es lo que cuenta especialmente en el arte animalista, que debe subordinar lo artístico a su proyecto educativo y político del cuidado animal. Emplean la violencia cruel de base antropocentrista que se supone que critican y pretenden superar. Estas obras animalistas tratan a los animales, según Singer, «como objetos para nuestro esparcimiento, razón por la que es reprobable»⁵⁶. De hecho, el público finalmente lo que aprende de estas obras es lo que ya está establecido: que puede legitimarse el sacrificio animal, sea en el ámbito que sea. No podemos aceptar que la libertad del artista se sitúe fuera de cualquier límite ético y carezca de responsabilidad moral. La creación artística no puede estar por encima de toda ética y, desde luego, todavía menos de la ética (animalista) que dice enseñar. Para educarnos en una ética animalista, ni es necesario ni se puede permitir un arte animalista violento y cruel con los animales.

⁵⁵ Ibid., p. 1.

⁵⁶ P. Singer, “Beyond Animal Liberation. Interview by Giovanni Aloï”, *Antennae*, 19, 2001 (9-15), p. 14.

Además de otros ejemplos ya expuestos, añadimos la serie de fotografías hechas por Cronin de los cerdos que van al matadero en camiones, fotografías que «reclaman al espectador que sea consciente de que estos animales no son mercancías, sino seres vivos que van hacia la muerte cruel»⁵⁷.

CONCLUSIÓN

La solución a este problema no puede ser ni el puro esteticismo que coloca al arte sobre cualquier valor ético, ni un moralismo que supedita *a priori* la creación artística a la ética y acabe con la libertad del arte. Creemos que hay que superar esta aparente oposición entre elementos supuestamente inconciliables. No es necesario renunciar a lo artístico para satisfacer lo ético, ni olvidarse de la moral si queremos llegar a la máxima expresión estética. Esas obras, a nuestro juicio, han cometido el error de separar lo ético de lo artístico, y esto es justo lo que no se debe hacer. El arte animalista sólo será una verdadera escuela de cuidado empático si respeta tanto su ética animalista de base como su dimensión expresiva artística. Será una pedagogía eficaz con consecuencias políticas cuando los valores artísticos se fusionan con la moral animalista. Este arte animalista tiene que respetar los principios de cuidado empático propios de una ética animalista, pero la única manera de que estos principios tengan un poder efectivo pedagógico-político transformador es valiéndose precisamente del poder del arte. Ahora bien, un arte que no transgreda la propia moral animalista que pretende enseñar. El arte animalista tiene que caminar inseparablemente unido a la ética animalista si aspira a convertirse en una pedagogía del cuidado empático de los animales.

⁵⁷ J. Cronin, *Art for animals: visual culture and animal advocacy, 1870–1914*, The Pennsylvania State University Press, University Park 2018, p. 2.

Bibliografía

ADORNO, Theodor, *Teoría estética* (1969), Akal, Madrid 2004.

AGAMBEN, Giorgio, *Studiolo*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires 2022.

ALBELDA, José Luis, “Arte, empatía y sostenibilidad. Capacidad empática y conciencia ambiental en las prácticas contemporáneas de arte ecológico”, *Ecozon@*, 6/2, 2015, pp. 10-25.

ANDERSEN, Karin y BOCHICCHIO, Luca, “The Presence of Animals in Contemporary Art as a Sign of Cultural Change”, *Forma. Revista d’Humanitats*, 6, 2012 pp. 12-23.

BAIER, Annette, “What do Women want in a Moral Theory?”, *Nous*, 19/1, 1985, pp. 3-63.

BAKER, Steve, *Artist/Animal*, University of Minnesota Press, Minneapolis-London 2013.

_____, “You Kill Things to Look at Them: Animal Death in Contemporary Art”, en The Animal Studies Group, *Killing Animals*, University of Illinois Press, Urbana-Chicago 2006, pp. 69-95.

BELL, Derek, “Creating green citizens? Political liberalism and environmental education”, *Journal of Philosophy of Education*, 38, 2004, pp. 37-53.

BENNET, Jane, *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, Duke University Press, Durham 2010.

BEUYS, Joseph, “Interview with W. Sharp” (1969), en C. Kuoni (edra.), *Energy Plan for the Western Man – Joseph Beuys in America. Writings and Interviews with the Artist*, Four Walls Eight Windows, New York 1993, pp. 77-92.

BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas, *Art poétique* (1674), *OEuvres complètes*, Gallimard, Paris 1966.

CHAUDHURI, Una, *The Stage Lives of Animals. Zooësis and Performance*, Routledge, New York 2017.

CRONIN, Jennifer, *Art for animals: visual culture and animal advocacy, 1870-1914*, The Pennsylvania State University Press, University Park 2018.

DANTO, Arthur, "Learning to Live with Pluralism", *Beyond the Brillo Box. The Visual Arts in Post-historical Perspective*, University of California Press, Berkeley-LA 1992, pp. 217-231.

DERRIDA, Jacques. *El animal que luego estoy si(gui)endo*, Trotta, Madrid 2008.

DILLER, Ann, "The Ethics of Care and Education: A New Paradigm, its Critics, and its Educational Significance", en B. Houston et al. (eds.), *The Gender Question in Education: Theory, Pedagogy and Politics*, Westview Press, Boulder-COLO 1996, pp. 89-104.

DRENTHE, Martin, "The paradox of environmental ethics; Nietzsche's view on nature and the wild", *Environmental Ethics*, 21, 1999, pp. 163-175.

FOUCAULT, Michel, *El nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de France (1978-79)*, FCE, Buenos Aires 2007.

FREIRE, Paulo, *Pedagogy of freedom: Ethics, democracy, and civic courage*, Rowman & Littlefield, Lanham 2001.

GILLIGAN, Carol, *In a different voice: Psychological theory and women's development*, Harvard University Press, Cambridge-MA 1982.

GIROUX, Henry, *Education and the crisis of public values*, Peter Lang, New York 2015.

GROYS, Boris, *The Philosophy of Care*, Verso, London 2022.

HANSEN, David, *The teacher and the world: A study of cosmopolitanism as education*, Routledge, New York 2011.

HARAWAY, Donna, "Animal Sociology and a Natural Economy of the Body Politic, Part II: The Past Is the Contested Zone: Human Nature and Theories of Production and Reproduction in Primate Behavior Studies", *Signs*, 4/1, 1978, pp.37-60.

_____, *When Species Meet*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2008.

HORTA, Óscar, *Un paso adelante en defensa de los animales*, Plaza y Valdés, Madrid, 2017.

KALLIO-TAVIN, Mira, "Art education beyond anthropocentrism: The question of nonhuman animals in contemporary art and its education",

Studies in Art Education 61/4, 2020, pp. 298-311.
<https://doi.org/10.1080/00393541.2020.1820832>

KANT, Immanuel, *Fundamentación de la metafísica de las costumbres* (1785), Espasa-Calpe, Madrid, 1981.

_____, *Crítica del Juicio* (1790), Espasa-Calpe, Madrid 1977.

KENDLER, Jenny, *Offering*, 2017, en <https://jennykender.com/artwork/4395215-Offering.html> (web consultada 15-06-2025).

KENNEDY, Bruce y FROESCHL, Kim, "Education and Training", en R. Weichbrod et al. (eds.), *Management of animal care and use programs in research, education, and testing*, CRC Press-Taylor & Francis, Boca Raton-FL 2018, pp. 221-266.

LATOUR, Bruno, *Nunca fuimos modernos. Ensayos de antropología simétrica* (1991), Siglo Veintiuno, Buenos Aires 2007.

NIETZSCHE, Friedrich, *Crepúsculo de los ídolos* (1886), Alianza, Madrid 1994.

NODDINGS, Nel, "Caring", en P. Hirst y P. White (eds.), *Philosophy of Education. Major Themes in the Analytic Tradition II*, Routledge, New York 1998, pp. 40-50.

_____, *Caring: A feminine approach to ethics and moral education*, University of California Press, Berkeley-LA 1984.

ORR, David, *The Nature of Design. Ecology, Culture and Human Intention*, Oxford University Press, Oxford 2002.

POSTMA, Dirk, *Why care for nature? In search of an ethical framework for environmental responsibility and education*, Springer, Dordrecht 2006.

RIECHMANN, Jorge, "Una utopía ética desmadrada: la intervención animalista positiva en la naturaleza", *Revista de Bioética y Derecho*, 44, 2018, pp. 19-40.

SEVENHUIJSEN, Selma, "Care and attention", *South African Journal of Higher Education*, 32/6, 2018, pp. 1-14.

SINGER, Peter, "Beyond Animal Liberation. Interview by Giovanni Aloï", *Antennae*, 19, 2001, pp. 9-15.

_____, *Practical Ethics*, Cambridge University Press, Cambridge 1993.

SLOTE, Michael, *The ethics of care and empathy*, Routledge, New York 2007.

TAFALLA, Marta, *Filosofía ante la crisis ecológica. Una propuesta de convivencia con las demás especies: decrecimiento, veganismo y rewilding*, Plaza y Valdés, Madrid 2022.

_____, *Ecoanimal: una estética plurisensorial, ecologista y animalista*, Plaza y Valdés, Madrid 2019.

TISDALL, Caroline, *Joseph Beuys: Coyote*, Thames and Hudson, London 2008.

TRONTO, Joan, *Caring democracy: Markets, equality, and justice*, New York University Press, New York 2013.

ULLRICH, Jessica, "Animal artistic agency in performative interspecies art in the twenty-first Century". *Boletín de Arte UMA*, 40, 2019, pp. 69-83. <http://dx.doi.org/10.24310/BoLArte.2019.v0i40.6126>.

WAGHID, Yusef, *Towards a Philosophy of Caring in Higher Education. Pedagogy and nuances of Care*, Palgrave MacMillan, Camden 2019.

WILDE, Oscar, *The Picture of Dorian Gray* (1890), Oxford University Press, Oxford 2006.