

# TRANSPONER EL ANTROPOCENTRISMO *PETZ* PARA UNA PEDAGOGÍA BASADA EN EL DEVENIR- ANIMAL Y LA DOBLE VISUALIDAD

Laura Traffí-Prats\*

## Resumen

La cultura visual produce representaciones de la infancia que median en la construcción de la subjetividad y las localizaciones (HERNÁNDEZ, 2007). Este artículo se centra en la *imagen resonante* (HOLLAND, 2006) del niño natural e interpreta cómo a través de la misma se producen representaciones de la infancia y la naturaleza que mistifican la actual crisis ecológica mundial y sus efectos en la infancia. La alianza entre educación artística, teoría crítica y el arte contemporáneo potencia una aproximación a la cultura visual como proceso de análisis y producción de visiones resistentes. Las nociones de *devenir-animal* y *doble visualidad* perturban las representaciones antropocéntricas de la naturaleza para enfatizar relaciones biocéntricas e interdependientes entre subjetividades, mundos sociales y naturales, que permiten diálogos cívicos y sostenibles entre otros estructurales, incluyendo niños y animales.

**Palabras clave:** Educación artística. Cultura visual. Devenir-animal. Doble visualidad. Arte contemporáneo.

Holland (2006) introduce el concepto de *imagen resonante* en referencia a imágenes de la infancia que emergen y se citan repetidamente a través del tiempo y el espacio, convirtiéndose en importantes afirmaciones culturales. La imagen resonante del niño natural emerge vinculada a diferentes textos culturales, como los derivados de filosofía roussouniana, la pintura costumbrista o el nacimiento y popularización de historias fantásticas como *Alicia en el país de las maravillas* o *Las aventuras de Peter Rabbit* que cuestionaron el mito victoriano del niño bueno, a través de personajes traviesos, fuera de la norma social, inmersos en la exploración de un mundo natural lleno de eventos inesperados.

Como Holland indica, las imágenes de la infancia pueden ser recicladas y reutilizadas en nuevos contextos, participando en la negociación de significados sociales, creando continuamente nuevas versiones de infancia. La imagen del niño natural llega hasta el día de hoy en versión postmoderna como muestran las celebradas fotografías de Anne Geddes. En este caso, el mundo natural es artificial y digital y genera una exagerada monería cuasi kitsch para una fantasía hiperrealista de confort y placer visual adulto. Duncum (2002) plantea que las conductas que dirigen una sociedad materialista, altamente organizada dejan poco espacio para la manifestación de actitudes infantiles basadas en la sorpresa, la abertura de posibilidades, la experimentación o el juego. Como escape de estas restricciones, “los adultos construyen infancias ideales para su propio disfrute, en las que la infancia es vista a través de un cálido brillo nostálgico” (p. 102).

La infancia es producto y proceso de las complejas y contradictorias realidades que caracterizan al mundo contemporáneo y que inevitablemente obligan a los padres y educadores a comprometerse en la producción de

\* Assistant Professor, University of Wisconsin Milwaukee. E-mail: [trafipra@uwm.edu](mailto:trafipra@uwm.edu)

comprensiones más justas, diferenciadas y realistas sobre qué significa ser niño/a. Como Jenks (1996), Pufall y Unsworth (2004) plantean, esta necesidad de repensar la infancia deriva de la distancia existente entre las ideas y expectativas que los adultos proyectamos y los problemas particulares que definen formas de ser niño en las sociales actuales. Desde este punto de vista, es obvio que la realidad de la infancia en el mundo actual se aleja completamente de la imagen sentimental del niño natural. En diferentes partes del mundo las migraciones de niños y niñas a centros urbanos han sido masivas en los últimos 30 años. En la actualidad el 75 por ciento de la población mundial de menores de 18 años vive en centros urbanos buscando recursos y bienestar (CHAWLA, 2002). Un número elevado de estos niños y niñas vive en condiciones de pobreza. Lo más alarmante es que los índices aumentan cada año, incluso en países considerados ricos como Estados Unidos, donde el número niños y niñas en zonas urbanas que viven en condiciones de pobreza ha aumentado un 31 por ciento desde 1970, afectando especialmente las minorías negra y latina (UNICEF, 2002).

Como la pedagogía crítica y el movimiento de reforma escolar han documentado de manera efectiva, existen conexiones entre pobreza, raza y áreas urbanas ecológicamente comprometidas (e.g. KOZOL 1991, 1996, 2005, 2007; McLAREN Y FARAHMANDPUR, 2001). Los hogares y escuelas con pocos recursos suelen estar situadas en territorios desregularizados o donde los impuestos de propiedad son bajos. Esta situación de deterioro es el resultado de la explotación industrial y la especulación urbanística. En muchos casos estos espacios urbanos se encuentran afectados por diferentes formas de contaminación y de forma frecuente el acceso a recursos naturales y sociales implica viajar a otras partes de la ciudad.

Por una parte, esta situación evidencia que la infancia contemporánea crece en el contexto de un déficit natural (LOUV, 2008), que implica la pérdida intelectual

y emocional de un sentido de experiencia amplificada derivada del contacto directo con la biodiversidad. Los niños y niñas pasan cada vez más tiempo en el interior de casas e instituciones, viajando a islas descontextualizadas donde realizan actividades estructuradas y exclusivas para niños (CHRISTENSEN Y O'BRIEN, 2003). La falta de un conocimiento y compromiso profundo con el entorno, hace que muchas familias perciban los espacios naturales y no estructurados como peligrosos para la infancia (LOUV, 2008) y que los niños y niñas aprendan sobre el mundo natural a partir de experiencias (visualmente) mediadas.

Por otra parte, las limitaciones económicas que definen la condición urbana de multitud de niños y niñas provocan su inevitable participación “en prácticas ecológicamente degradantes” (REISBERG, 2008, p. 252) que afectan gravemente su bienestar y posibilidades de futuro. En este contexto, es obvio que las representaciones sentimentales del niño natural contribuyen a invisibilizar la conexión entre crisis ecológica, segregación racial, desigualdad e injusticia social y sirven a los valores materialistas y suburbanizados de naturaleza domesticada que constituyen el modelo ideal de la clase media blanca.

Como afirma Graham (2007) para implicar a las personas jóvenes en las cuestiones de justicia social y ecológica que afectan sus vidas, es importante que el curriculum cree conexiones y conversaciones con los discursos culturales, manifestaciones artísticas y cultura visual emergente que aborda dichas cuestiones. En este sentido es clave entender que las relaciones entre subjetividad, cultura (arte/educación) y naturaleza pueden comprenderse en términos de sostenibilidad. Es decir, en los términos de encontrar alternativas a las prácticas de degradación ecológica, a partir de repensar las ideas y valores que nos han llevado a esta situación para hacer de la biodiversidad y el poder productivo de la naturaleza un elemento central en nuestras vidas (KRUG, 2002,

ORR, 1992). La noción postestructuralista y nómada de *devenir-animal* es clave en este proceso.

## DEVENIR-ANIMAL | DOBLE VISUALIDAD

Para la filosofía nómada (BRAIDOTTI, 2006), la naturaleza no es un misterio romántico, ni un espejo edípico, sino un territorio posthumano e impuro en el que los cuerpos (humanos y animales) no son unitarios, sino híbridos, además de cultural y tecnológicamente mediados. En este territorio posthumanista, las formas de explotación de los animales en la agricultura industrial, los laboratorios científicos o el tráfico de especies exóticas pertenecen a la misma lógica de intercambio capitalista que las formas de explotación de los otros estructurales del imperio falologocéntrico. Para la lógica del capitalismo avanzado, los cuerpos de las mujeres, los nativos, los otros naturales, infantilizados, criminalizados, además de los niños son igualmente prescindibles.

La idea de *devenir-animal* como una formulación específica del devenir-otro, es un desplazamiento de las filosofías antropocéntricas para plantear un sistema de valores éticos, que contradice “el *dictum* humanista de que el Hombre es la medida de todas las cosas” (DELEUZE y GUATTARI, 2002, p. 99), proponiendo que la vida como potencial expresivo, interactivo y de final abierto no es propiedad exclusiva o derecho inalienable de una sola especie. La relación humano-animal niño-animal, tiene que ser liberada de su narrativa infantilizadora y sentimentalista. En esta relación el animal es individualizado (no forma parte de un grupo o colectivo), está domesticado, no tiene sentido como diferente, sino que es reflejo narcisista del individuo (DELEUZE y GUATTARI, 2002).

Los videojuegos *Petz* (*Petz Dog*, *Petz Catz*, *Petz Bunnyz*, *Petz Hamsterz Superstarz*, *Petz Nursery*) creados por el imperio Ubisoft son un ejemplo de este narcisismo humanista. La narrativa se inicia con la

adquisición de una mascota para alimentarla, entrenarla y jugar con ella. Las formas de interactividad están predefinidas por guiones preestablecidos sobre razas específicas, y otros mitos de que los perros son leales, los gatos imprevisibles, los ratones traviesos, etc. Los logros de las mascotas son un reflejo del nivel de habilidad e intensidad del jugador.

Construir un espacio de relacionalidad con los otros naturales no significa humanizar a los animales, ni tampoco hacernos animales, imitarlos o encarnarlos. Es por el contrario, un espacio de intercambio de afectos, movimientos, copresencias, interpenetración de multiplicidades que nos permiten comprender cómo los animales se escapan de nuestros sistemas aprendidos de clasificación y de las narrativas culturales que delinean sus atributos y destrezas. Según Deleuze y Guattari (2002, p. 244-245):

El devenir no produce otra cosa que sí mismo. El devenir puede y debe ser clasificado como devenir-animal, sin que tenga un término que sería el animal devenido [...] Devenir es un rizoma, no un árbol clasificatorio ni genealógico. Devenir no es ciertamente imitar, ni identificarse; tampoco es regresar-progresar; tampoco es corresponder, instaurar relaciones correspondientes; tampoco es producir una filiación, producir por filiación. Devenir es un verbo que tiene toda sus consistencia; no se puede reducir.

Para Braidotti (2006) el movimiento que define este devenir es una respuesta transversal, materialista a una alianza transespecie que nos reconecta con el entorno y redefine los potenciales de los cuerpos. En este sentido, la filosofía postantropocéntrica cuestiona la primacía de la visión como modelo dominante de acceso a la realidad. El proceso de devenir-animal está conectado con una expansión sensorial y con nuevas capacidades creativas, además de un reconocimiento de las limitaciones de nuestros sistemas inteligentes. Por ejemplo, los perros construyen imágenes a partir del olfato, los cetáceos a partir de ondas acústicas.

En este sentido, el devenir-animal, devenir-otro puede conectarse con las resistencias y forcejeos entre la visión y la visualidad, entre la cultura visual como mercancía y la cultura visual como proceso, entre la cultura visual como pedagogía cultural de significados decididos por las grandes corporaciones (STEINBERG; KINCHELOE 2000) o la cultura visual como una forma de pedagogía de espacios y relaciones anómalas y conocimientos difíciles (ELLSWORTH, 2005). En este sentido, el concepto de devenir-animal puede vincularse a una doble visualidad definida por un movimiento entre lo perceptible a través de la mirada antropocéntrica, colonialista, corporativa, espectacular y lo que es irrepresentable y funciona como significado invisible, ambiguo o transversal (MIRZOEFF, 2006; GAROIAN, 2010).

Diferentes prácticas de arte contemporáneo están definidas por esta relación postantropocéntrica con los animales y los otros naturales. En este caso los artistas utilizan estratégicamente la doble visualidad para cruzar fronteras, conectar con otros y coexistir en la diferencia. En la parte final de este artículo, presento cómo el trabajo de dos artistas, Jill Greenberg y Anne Lemanski, define una posición postantropocéntrica a través de lo visual, lo material y sus limitaciones. Mirar, conversar, analizar, inspirarse en los procesos de observación, relación con el mundo que plantean estas artistas y su obra, ofrece posibilidades para una pedagogía basada en el devenir-animal y la cultura visual como discursos que permiten explorar crítica y responsablemente las relaciones, alianzas, interdependencias de estudiantes y maestros con el mundo natural.

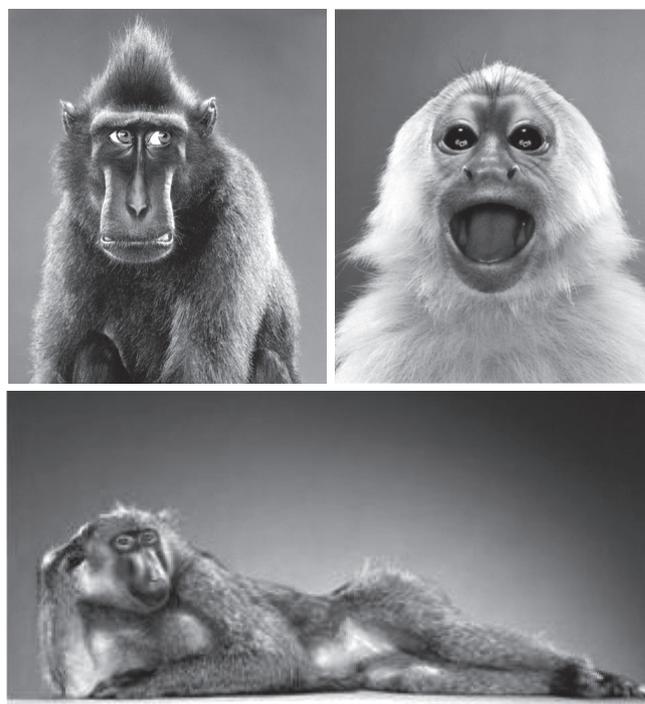
### RETRATOS DE MONOS

En el terreno de la fotografía comercial, Jill Greenberg es conocida por retratos íntimos de personalidades, políticos o estrellas del deporte. Sus fotografías aparecen con frecuencia en revistas de tirada

internacional como *Time*, *Vanity Fair* o *Rolling Stone*. Su obra también incluye un trabajo de cinco años retratando a monos que culmina con la publicación del libro *Monkey Portraits* (2007).

Como Greenberg ha explicado este proyecto empezó por casualidad durante una sesión fotográfica comercial que implicó alquilar un mono capuchino. Después de la sesión, Greenberg decidió disparar varios retratos del mono solo. Cuando revisó las hojas de contacto en el estudio quedó fascinada por las expresiones y la intensidad de la respuesta, que evidenciaba la conexión de este animal con los humanos.

La más de una treintena de fotografías de monos distintos que incluye el proyecto *Monkey Portraits*, no es una clasificación de tipos o especies. Contrariamente, Greenberg produce un retrato personalista que captura íntimamente la expresión individual y corporal, situando al modelo bajo un fondo neutro. Las imágenes finales fusionan una composición que recuerda la historia de la pintura con una perfección hiperreal típica de la era digital.



Figuras 1, 2 e 3

El carácter híbrido de estas imágenes no termina en la superficie. Los gestos y movimientos bajo los que cada mono individual ha sido representado no son necesariamente naturales, sino el producto de un intenso adiestramiento que sucede fuera de campo durante las sesiones fotográficas. Los monos de Greenberg no son animales del mundo salvaje, viven en el mundo cultural de zoológicos, parques naturales y algunos incluso trabajan en el mundo del espectáculo y pasan más tiempo con sus adiestradores que con otros animales. Ciertamente el trabajo de Greenberg es un maravilloso ejemplo de las relaciones transespecies que caracterizan la sociedad capitalista y las interdependencias existentes entre arte, cultura y mundo natural (BRAIDOTTI, 2006).

*Monkey Portraits* es un trabajo dilemático que se mueve entre géneros. Se abre a la interpretación, la discusión, la reelaboración y en este sentido puede ser un buen ejemplo para que niños y maestros aborden las relaciones entre humanos y animales en el mundo de hoy. ¿Estamos frente a otro caso de antropocentrismo narcisista? ¿Nos encontramos ante una crítica a todo tipo de naturalismo esencialista? ¿Es posible que los *Monkey Portraits* se muevan en una doble visualidad (MIRZOEFF, 2006; GAROIAN, 2010)? ¿Aluden al control y voyeurismo que tiende a dominar las fotografías comerciales del statu quo? ¿O quizás introducen un elemento excesivo en el interior de esta lógica visual, visibilizando otras corporalidades, intensidades, movimientos que permiten pensar en otras formas de ser inteligente no-antropocéntricas? En definitiva, ¿qué aprendemos de nuestras posiciones en el mundo cuando miramos estas fotografías?

## ANNE LEMANSKI | ANIMALES

Anne Lemanski es una artista originaria de Michigan, Estados Unidos, que trabaja en una mezcla de medios. Su obra comprende diferentes series

temáticas incluyendo una de animales de diferentes partes del mundo. Todos los animales de Lemanski son de tamaño natural y están constituidos de tres partes. Primero está lo que la artista denomina *la piel*, para la que emplea diferentes materiales como vinilo, papel, tela o el plástico moldeable del que están hechas las guitarras eléctricas. La segunda parte es la armadura interna, realizada en varilla de cobre. Finalmente está el cosido que une las diferentes partes, hecho de tendón artificial con puntadas claramente visibles. La extraordinaria calidad técnica y la intensidad del trabajo manual presente en las piezas de Lemanski, en las que se mezclan y reactualizan modos de hacer tradicionales con prácticas y materiales contemporáneos, recuerda la lectura del artesano de Sennett (2009). En un momento en el que la lógica deshumanizada del neoliberalismo ha separado completamente la relación entre medios y fines, el oficio de realizar las cosas bien se convierte en una práctica ética de sostenibilidad que hace que las personas sean responsables de su trabajo y valoren el impacto de éste en el mundo y en los otros.

Conceptualmente la obra de Lemanski aborda la relación entre humanos y animales en el imperio capitalista, cuyo sistema comercial basado en la explotación y la rentabilidad, se basa en prácticas científicas que manipulan y rediseñan el entorno, provocando una inevitable alienación, cuando no exterminio, de los animales que lo habitan (Braidotti, 2006). El ciervo de *Deerfield USA* (Fig. 4) cuya piel está realizada en papel impreso con imágenes aéreas de un barrio de casas suburbanas en Michigan y la cabeza de gorila *Senkwekwe* (Fig. 5), presentada al estilo de un trofeo de caza colgado de la pared, y con una piel también realizada en papel impreso con imágenes de briquetas de carbón, hablan de estas relaciones de explotación capitalistas en diferentes partes del mundo.

En el Medioeste de los Estados Unidos, el crecimiento desmesurado de los barrios residenciales y el acelerado abandono de las ciudades, en lo que desde

los disturbios raciales de los años 60 se ha denominado *el vuelo blanco*, no sólo provoca la decrepitud económica de la ciudad con un desplazamiento del capital de las clases medias a otras zonas del territorio, y la falta de solidaridad entre otros humanos. También implica la urbanización y modificación del medio natural, el agotamiento de los humedales, la deforestación y la intervención radical en los medios naturales de los animales. En estas áreas es común que animales como los ciervos aparezcan en medio de una carretera o se acerquen a las casas en búsqueda de la comida que es difícil encontrar en su explotado medio natural.



**Figura 4**

Aunque la historia del gorila Senkwekwe se sitúa en otro lugar del mundo, la lógica del capital y del egoísmo antropocéntrico son los mismos. Lemanski presenta a Senkwekwe como el individuo excepcional de la manada con el que hacer alianza o en este caso destruirla:

Senkwekwe era el nombre del patriarca de la familia de gorilas Rugendo. Era uno de los siete gorilas de montaña que fueron asesinados en Virunga National Park, República Democrática del Congo en 2007. Prácticamente sólo subsisten 680 gorilas

en la tierra. Unos 200 viven en Virunga National Park. El parque también alberga una guerrilla de tres bandos, cazadores furtivos y productores de carbón ilegal” (LEMANSKI, 2011, versión electrónica).

El asesinato de Senkwekwe está directamente vinculado a la deforestación de Virunga. Ya han desaparecido una cuarta parte de los bosques del parque, el habitat natural de los gorilas. Los gorilas podrán subsistir únicamente si la producción de carbón termina.



**Figura 5**

El devenir-animal en las obras de Lemanski permite pensar a través de las categorías establecidas de naturaleza/cultura, nacido/hecho-por-el-hombre y la creación de nuevas formas de parentesco y nexos sociales (BRAIDOTTI, 2006). En este sentido, los animales de Lemanski son una redefinición del orden tradicional natural, en el que explora historias comunes entre humanos y animales en un terreno que no pertenece a la especie o a la filiación, sino a la transversalidad.

*Coyote* (Fig.6) funciona claramente en este sentido de transversalidad. Esta escultura- animal tiene una piel hecha de zarapes, una manta tradicional de la zona nordeste de Méjico que se usa al estilo de un poncho.

Aunque posee la forma característica y el tamaño del animal, el concepto de la misma alude a la persona que trabaja guiando a inmigrantes mejicanos sin papeles en el cruce a los Estados Unidos, a menudo por un precio abusivo. El nombre de coyote se refiere al carácter duro y abusivo de estos individuos. Los coyotes a diferencia de los lobos u otros animales que abundaban en las praderas que se extienden desde Panamá, Méjico hasta Alaska, han mostrado una alta adaptabilidad a la explotación de sus territorios y la capacidad de cazar y subsistir separados de sus manadas. Inicialmente los coyotes desarrollaban la mayor parte de su actividad durante el día, ha sido el incremento de la actividad humana en sus ecosistemas lo que los ha convertido en animales nocturnos. Los sin-papeles aumentan su actividad en las zonas más peligrosas y vigiladas (humanizadas) de la frontera también en horas nocturnas y se separan de sus comunidades y familias para trabajar en otro lugar. Tanto el ciervo como el coyote de Lemanski parecen estar al mismo tiempo atraídos y alertos, sus miradas nos interpelan.



**Figura 6**

Los animales de Lemanski participan de una doble visualidad. Una visualidad que cita las formas de presentación y materialidad de la historia natural, la caza y el colonialismo. Lemanski ha admitido “una conexión conceptual de sus construcciones con la

práctica de la taxidermia. Ambas utilizan armaduras y pieles, es más ambas están relacionadas con la idea de lo memorial” (VIGNA, 2010). La visibilidad de unas puntadas a lo *Frankenstein*, y el montaje de unas pieles hechas de imágenes, aluden a la interdependencia entre naturaleza y cultura, hacen, como señala Lemanski que las esculturas en realidad funcionen como antimemoriales, para crear una relacionalidad basada en tomar conciencia y ser responsables.

Como plantea Louv (2008) la biodiversidad existe en muchos lugares, no sólo en los bosques vírgenes, puede encontrarse en un parque urbano o en la azotea de un edificio de apartamentos en la que anidan pájaros, pero la biodiversidad debe preservarse y sostenerse y debemos ser más conscientes de las relaciones entre naturaleza y cultura que nos hacen daño. Las obras de Lemanski pueden ser una motivación para estudiantes y maestros para investigar las formas de alienación de los animales y otros seres vivos con los que compartimos habitat. Como parte de esta investigación estudiantes y maestros pueden preguntarse como las prácticas, valores y luchas culturales que dirigen sus vidas culturales mantienen relaciones de interdependencia con las prácticas, valores y luchas de los otros del mundo natural. La obra de Lemanski invita a investigar esta relación desde una práctica de doble visualidad en la que se incluyen estrategias de construcción, collage y montaje, además de prácticas de atención, respeto con la alteridad, la diversidad, y la explotación de cualquier tipo de vida. En este caso, la cultura visual puede ser un vehículo para imaginar formas de sostenibilidad en las que se plantee que estamos todos juntos sin necesidad de ser todos lo mismo.

## CONCLUSIONES

La cultura visual como espacio discursivo ofrece oportunidades a las personas jóvenes para explorar, analizar y responder las representaciones que median

sus identidades. Estudiantes y maestros pueden utilizar la cultura visual y el arte contemporáneo como territorios de investigación de temas claves que definen el mundo de hoy y afectan gravemente las vidas de los más jóvenes, pero también como posibilidades de evaluar el pasado, reimaginar el futuro y perturbar las asunciones del presente (DESAI, HAMLIN Y MATTSON, 2010). Entre estas asunciones del pasado y el presente se encuentran las visiones esencialistas y edípicas que históricamente han tratado de domesticar la naturaleza y de ignorar las diferencias que definen posiciones sociales en la infancia.

En la escuela y la universidad aprendemos un modelo de historia del arte que no es interdependiente, en el que la cultura se presenta desconectada de relaciones complejas con los sujetos, los lugares y las geografías. Existen otras formas de aprender historia basadas en el presente y vinculadas a explorar cuestiones compartidas, situadas y *glocales* (TRAFÍ-PRATS, 2009). Imaginar cómo las personas más jóvenes quieren ver y verse en relación al mundo natural, cuáles son sus respuestas a la imagen resonante del niño natural, y del dominio de las relaciones edípicas cuando se plantea la relación entre niños y animales. qué quieren hacer de las imágenes y cultura material que plantean otras posibles relaciones, son todas cuestiones válidas que permiten la incorporación de sus voces en un diálogo cívico y una visión del arte como productor de significados que urgen ser comunicados.

### TRANSPOSE *PETZ* ANTHROPOCENTRISM A PEDAGOGY BASED ON THE BECOMING- ANIMAL AND DOUBLE VISUALITY

#### Abstract

Visual culture produces representations of childhood that mediate in the construction of subjectivity and localizations (HERNÁNDEZ,

2007). The article focuses on the *resonant image* (HOLLAND, 2006) of the natural child to interpret how this produces representations of childhood and nature that mystify the current world ecological crisis and its effects on children. The alliance of art education with critical theory and contemporary art fosters an approach to visual culture as an analytical and productive process of resistant views. The notions of *becoming-animal* and *double visibility* disrupt anthropocentric representations of nature to emphasize biocentric and interdependent relations between subjectivities, social and natural worlds, which allow civic and sustainable dialogs between structural others, including children and animals.

**Keywords:** Art education. Visual culture. Becoming-animal. Double visibility. Contemporary art.

#### REFERÊNCIAS

BRAIDOTTI, R. *Transpositions*. Cambridge, UK: Polity Press, 2006.

CHAWLA, L. (ed.) *Growing up in an urbanising world*. París y Londres: UNESCO Publishing/Earthscan Publications, 2002.

CHRISTENSEN, P.; O'BRIEN, M. Children in the city: introducing new perspectives. In: CHRISTENSEN, P.; O'BRIEN, M. (ed.), *Children in the city*. Home, neighbourhood and community. London & New York: RoutledgeFalmer, 2003. p. 1-12.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil mesetas*. Capitalismo y esquizofrenia. Valencia: Pre-textos, 2002.

DESAI, D.; HAMLIN, J.; MATTSON, R. *History as art*. Art as history. Nueva York: Routledge 2010.

DUNCUM, P. Children never were what they were: Perspectives on childhood. In: GAUDELIUS, Y.; SPEIRS, P. (ed.). *Contemporary issues in art education*. Upper Saddle River, NJ: Pearson Education 2002. p. 97-107.

- ELLSWORTH, E. *Places of learning*. Media, architecture, pedagogy. New York: RoutledgeFalmer, 2005.
- GAROIAN, C.; DRAWING B. Art practice as prosthetic visibility. *Studies in Art Education*, 51, (2), 176-188, 2010.
- GRAHAM, M. A. Art, ecology and art Education: Locating art education in a critical place-based pedagogy. *Studies in Art Education*, 48, (4), 375-391, 2007.
- GREENBERG, J. *Monkey portraits*. Nueva York, Boston y Londres: Little, Brown and Company, 2007.
- HERNÁNDEZ, F. *Espig@doras de la cultura visual*. Otra narrativa para la educación de las artes visuales. Barcelona: Octaedro, 2007.
- HOLLAND, P. *Picturing childhood*. London: L.B. Tauris, 2006.
- JENKS, C. *Childhood*. London: Routledge, 1996.
- KOZOL, J. *Savage inequalities*. Nueva York: Crown Books, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Amazing grace: Lives of children and the conscience of a nation*. Nueva York: Harper Perennial, 1996.
- \_\_\_\_\_. *The shame of the nation: The restoration of apartheid schooling in America*. Nueva York: Crown Books, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Letters to a young teacher*. Nueva York: Crown books, 2007.
- KRUG, D. Teaching art in the contexts of everyday life. In: GAUDELIUS, Y.; SPEIRS, P. (ed.), *Contemporary issues in art education*. Upper Saddle River, NJ: Pearson Education, 2002. p. 180-197.
- MCLAREN, P.; FARAHMANDPUR, T. Teaching against globalism and the new imperialism: Toward a revolutionary pedagogy. *Journal of Teacher Education*, 52(2), 136, 2001.
- LEMANSKI, A. *Senkwekwe*. Recuperado 27 de marzo 2011 de [http://annelemanski.com/artwork/1032753\\_SENKWEKWE\\_gorilla\\_beringei\\_beringei.html](http://annelemanski.com/artwork/1032753_SENKWEKWE_gorilla_beringei_beringei.html), 2011.
- LOUV, R. *Last child in the woods*. Chapel Hill, NC: Algonquin Books. North Carolina Arts Council (2011) In their own words: LEMANSKI, A. Recuperado 29 de Marzo 2011 de [www.youtube.com/watch?v=RTDcVNOvpmM](http://www.youtube.com/watch?v=RTDcVNOvpmM), 2008.
- MIRZOEFF, N. On visibility. *Journal of Visual Culture*, 5, (1), 53-79, 2006.
- ORR, D. *Ecological literacy: Education and the transition to a postmodern World*. Albany, NY: State University of New York Press, 1992.
- PUFALL, P.; UNSWORTH, R. (ed.) *Rethinking childhood*. Rutgers, NJ: University State of New Jersey, 2004.
- REISBERG, M. Social/ecological caring with multicultural picture books: Placing pleasure in art education. *Studies in Art Education*, 49, (3), 251-267, 2008.
- SENNETT, R. *El artesano*. Barcelona: Anagrama, 2010.
- STEINBERG, S.; KINCHELOE, J. *Cultura visual y multinacionales*. Madrid: Morata, 2000.
- TRAFÍ-PRATS, L. Art historical appropriation in a visual culture-based art education. *Studies in Art Education*, 50, (2), 152-166, 2009.
- UNICEF. *Poverty and exclusion among urban children*. Florencia, Italia: Innocenti Reserach Centre, 2002.
- VIGNA, L. Menagerie. *Fiberarts*, summer, 38-39, 2010.

## LISTADO DE FIGURAS

**Fig. 1** Jill Greenberg, *Worried*. © Jill Greenberg cortesía de ClampArt, New York City.

**Fig. 2** Jill Greenberg, *The Hatchling*. © Jill Greenberg cortesía de ClampArt, New York City.

**Fig. 3** Jill Greenberg, *Mala*. © Jill Greenberg cortesía de ClampArt, New York City.

**Fig. 4** Anne Lemanski, *Deerfield, USA*, 2008. Cortesía de Anne Lemanski.

**Fig. 5** Anne Lemanski, *Senkwekwe, (gorila beringei, beringei, gorila de las montañas)*, 2009. Cortesía de Anne Lemanski.

**Fig. 6** Anne Lemanski, *Coyote*, 2010. Cortesía de Anne Lemanski.

Enviado em 07 de junho de 2011  
Aprovado em 30 de junho de 2011