

# Especismo Innato

Paralelismos entre tintas termocromáticas  
y actitudes especistas

Marta Barragán Martín  
Tutor: José Albelda  
Co-tutor: Fernando Evangelio Rodríguez  
Tipología 4  
Valencia, Junio de 2018



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



MASTER en  
PRODUCCION ARTISTICA  
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

*“Vemos muy pocas cosas de las que ocurren. Vista cansada, floja atención, anteojeras ideológicas, memoria corta y necesidad de simplificar se suman para dar una imagen del mundo con pocas zonas en claro, emergiendo sobre un fondo de indistintas sombras y penumbras. Entre las cosas que habitualmente no vemos se hallan el sufrimiento de los animales y su aniquilación”<sup>1</sup>*

Jorge Riechmann

*“¡Ojalá! Llegue el día en el que el resto de la creación viva adquiera aquellos derechos que sólo la mano de la tiranía pudo sustraerle. Los franceses han descubierto ya que la negrura de la piel es ninguna razón para entregar a un ser humano con total desamparo a los caprichos de un atormentador. Quizás un día se llegará a conocer que el número de patas, el pelo de la piel, o la terminación del hueso sacro tampoco son razón para confiar a un ser sensible a éste destino. ¿Qué otra cosa habrá de constituir la línea insuperable? ¿Es la capacidad de entender o quizás la capacidad de hablar? Un caballo o un perro desarrollado por completo es incomparablemente más inteligente o comunicativo que un bebé humano de un día, una semana e incluso un mes. Y si la cosa no fuera así, ¿Qué importaría? La pregunta no es : ¿Pueden pensar?, ¿Pueden hablar?, sino : ¿Pueden sufrir?”<sup>2</sup>*

Jeremy Bentham

---

1 RIECHMANN, J. *Todos los animales somos hermanos*. ED. La Catarata. 2005 p. 51

2 Citado por WOLF, Úrsula en *Ética de la relación entre animales y personas*. 2014 p. 283

## **Resumen y palabras clave**

“Especismo innato” se presenta como una incitación a la interacción con la realidad en la que el espectador, mediante la voluntad de ver más allá de la superficie de la obra, puede observar las imágenes presentadas cambiar de contexto y de significado. De esta manera, se enlazan la interacción con la obra y el interés por el conocimiento de ciertas situaciones o conductas que a menudo pasan desapercibidas por habituales.

Esta búsqueda de integración del espectador en la obra es pues, el pretexto que se utiliza para llevar a cabo un libro de artista construido con estampas compuestas de dobles imágenes que inciten a una reflexión sobre hábitos y relaciones especistas que adoptamos en mayor o menor medida.

Se trata así de una serie de ilustraciones realizadas con diversas técnicas gráficas que constituyen un proyecto expositivo de obra gráfica sobre papel, en las que el tema del especismo y las relaciones interespecie se estudian desde un prisma de interés conductual, poniendo de relieve los aspectos y las diferencias morales, utilitaristas y capacitativas con las que se construyen las barreras entre humanos y animales.

Palabras clave : ESPECISMO, INTERACCIÓN, ANIMALES, RELACIONES, INTERESPECIE, VALOR MORAL, ANIMALISMO.

“Especismo innato” presents a piece of interactive work aimed at changing audience perceptions by giving them control to influence and change reality through their own actions, allowing them to look deeper beyond the surface of the artwork, thus creating an entirely different context and meaning.

Inviting the audience to explore and participate, to unearth the different layers within this work; an artists book, composed by a series of prints made from a combination of diverse graphic techniques, we grant them the opportunity to reconsider and evaluate their varying levels of speciesist habits by what is uncovered.

The prints that are revealed, constructed using double images, form part of an exhibition project of graphic artwork on paper, where the topic of speciesism and interespecies relationships are explored from a philosophical perspective, specifically concerning the moral, ethical and altruistic differences on the frontiers between animals and humans are based.

Keywords: SPECIESISM, INTERACTION, ANIMALS, RELATIONSHIPS, INTERESPECIES, MORAL VALUE, ANIMALISM.

# ÍNDICE

## 1- Introducción

- 1.1-Justificación del proyecto
- 1.2-Consideraciones previas
- 1.3-Objetivos
  - 1.3.1-Generales
  - 1.3.2-Específicos
- 1.4-Metodología de trabajo
- 1.5-Desarrollo general del objeto de estudio

## 2-Contexto y referentes

- 2.1-Contexto en la ilustración
- 2.2-Contexto en la gráfica
- 2.3- Referentes
  - 2.3.1-Instrumentalización
  - 2.3.2-Ética relacional y valor moral
  - 2.3.3- Veganismo
  - 2.3.4-Relación animalismo-feminismo

## 3- Proyecto.

- 3.1-Especismo innato. Estampas. Descripción y Conceptos
  - 3.1.1 “TÍTULO DE LA OBRA”
    - 3.1.1.1 Foto. Descripción y Conceptos. Simbología
    - 3.1.1.2 Ficha técnica
- 3.2 Investigación de materiales.
  - 3.2.1 Papeles
  - 3.2.2 tintas SFXC termocromáticas

## 4- Reflexión personal y Conclusión

## 5-Bibliografía

## 6- índice de imágenes

# 1- Introducción

*Especismo.- Prejuicio o actitud parcial favorable a los intereses de los miembros de nuestra especie basada en la jerarquización moral, utilitarista o capacitativa.*<sup>1</sup>

*“Es suficiente decir que rechazar el especismo no significa pensar que es lo mismo matar a una persona que a cualquier otro animal. Quitar la vida a una criatura que es capaz de concebirse a sí misma como un ser que existe en el tiempo, que tiene recuerdos y expectativas (...) y que forma vínculos afectivos duraderos con familiares y amigos es mucho más grave que quitársela a un ser que no tiene ninguna de éstas facultades. (...) PERO mientras que el interés que un sujeto pueda tener en conservar su vida depende directamente de qué vida va a ser ésa - lo cual depende , en parte, de sus capacidades- el interés en evitar el sufrimiento es universal (...) y tiene la misma importancia moral”.*<sup>2</sup>

El libro “Especismo Innato” nace a raíz de un creciente interés hacia las relaciones interespecie que desarrollamos a lo largo de nuestras vidas. Como humanos, trazamos lazos de muchos tipos para con otros animales, si bien estos lazos están fuertemente condicionados por la percepción que nosotros, como seres históricamente dominantes, tenemos sobre otras especies. Es por esto que nuestras relaciones cambian en función de dichas percepciones, otorgando a otras especies mayor o menor valor moral según nuestros hábitos, creencias y afecciones sentimentales. Tomando estas conductas de manera gráfica, “Especismo innato” plantea una serie de imágenes dicotómicas dotadas de un doble sentido, en las cuales hay una reflexión encubierta con tintas termocromáticas. Mediante el uso de dichas tintas se busca que el espectador tome la iniciativa de interactuar con la obra e ir descubriendo qué ocultan las ilustraciones, creando una alegoría entre las estampas y las situaciones reales y buscando crear consciencia- que no conciencia- sobre estas reacciones que son consideradas naturales.

## 1.1-Justificación del proyecto

Este proyecto nace de mi motivación e interés personal hacia el bienestar animal y los hábitos relacionales. Ya en el TFG comencé a adentrarme en el mundo del especismo, si bien de manera más crítica, también de forma más superficial. Al terminar el grado universitario, continué interesándome por el tema, pero ya con connotaciones más filosóficas y culturales, y desde una perspectiva que hablaba más de valores morales y capacidades de contractualización social. Me interesaba reflexionar sobre las actitudes que veía y las que yo misma adoptaba hacia determinadas situaciones. Saber cómo me comportaba, y por qué, y de dónde venían esas razones siempre ha sido una reflexión que he realizado ante la mayor parte de las situaciones de mi vida, pero hace ya un tiempo que tomé la determinación de dejar de ser crítica - si entendemos “crítica” como “crítica militante”- y simplemente, ser reflexiva.

1 SINGER P., *Liberación animal*, ED. Trotta 1975 (segunda edición de 1999) p. 42

2 CASAL, Paula «Presentación» en SINGER, P. *Liberación animal*, Madrid, ed. Trotta, 1999. p.15

Señalar actitudes, pero no atacarlas, ha sido desde entonces una máxima que he seguido a la hora de comenzar cada reflexión, especialmente en aquellos temas que veía que despertaban más inquietudes, puesto que cuando yo misma me sentía criticada o atacada por algo que hacía, era mayor el rechazo que me causaba dicha crítica, en vez de propiciar una reflexión y un cambio potencial. Cuando, al llegar a la facultad, tuve que escoger sobre qué quería fundamentar mi TFM, me pareció que la base no podía ser otra que visionar el especismo desde un prisma de reflexión que motivase la interacción con la obra para poder vivirla y verla de manera completa, igual que hacemos con nuestras ideologías en la vida diaria.

La gestación del proyecto ha transcurrido al mismo tiempo que mi propia evolución e introducción al mundo ético del animalismo y contra el especismo. El periodo de Erasmus pasado en Noruega me permitió independizarme y redirigir mi alimentación hacia una filosofía que consideré más coherente para con mi forma de percibir las cosas. De esto hace ya cinco años.

A partir de entonces, cuando la gente me preguntaba por mis hábitos, me di cuenta de que realmente yo misma no disponía de una respuesta mejor que las que se basaban en “está bien” o “está mal”, y no me resultaba suficiente. Empecé a documentarme, a leer, a investigar. Me di cuenta de que ya no se trataba tanto de la diferencia entre animal- animal no humano (diferencia que a mi modo de ver está más que arraigada y aceptada) si no de esas diferencias que como humanos establecemos entre las especies no humanas. ¿De dónde venían? ¿En qué nos basamos? Por cercanía y empatía, veo comprensible que como especie, sintamos mayor afecto por los miembros con los que compartimos más carga genética, extrapolando esto incluso a los grandes primates, pero no acabo de comprender qué diferencia hacemos entre un perro y un cerdo, o un loro y un delfín a nivel de valor moral o capacitativo, por qué escogemos a unos como compañeros y a otros como comida. Parafraseando el título del libro de Melanie Joy, “¿ Por qué amamos a los perros, nos comemos a los cerdos, y nos vestimos con las vacas?”.

Tras todo el periodo de introspección llevado a cabo para el TFG, decidí que era hora de comenzar a analizar las situaciones para ver si se ajustaban a la realidad que yo percibía, y a partir de ahí empecé a cuestionarme todo lo que veía, hacía y leía. Ha sido un proceso muy complejo. Trataba de digerir todas las ideas y conceptos filosóficos, dejando de lado lo que he aprendido y sentido durante toda mi vida para plantearme que, quizás, había otra manera de hacer las cosas, y que ello no implicaba que fuera correcto o incorrecto, sino que simplemente, se ajustaba mejor a cómo yo sentía esas diferencias. La selección de otras especies a la hora de crear lazos afectivos, la valoración del sufrimiento, la desindividualización de la masa... Tomar consciencia de todos estos conceptos, aplicarlos, y reconvertir muchos aspectos que no se adecuaban ha sido muy duro.

Es una reflexión que no acaba jamás.

Como valoración personal, la parte más enriquecedora de este proceso ha sido sin duda la exploración misma de todas esas reflexiones: ordenar ideas, identificar sus orígenes, y cambiarlas o dejarlas estar según lo necesitare. Entender las contradicciones y sobre todo aprender a reflexionar sin prejuicios ni parcialidades de por medio. La madurez adquirida va más allá de todo esto: la capacidad de ser autocrítica, y a la vez vivir en paz con uno mismo y con los demás es un proceso que no acaba nunca.

## 1.2.-Consideraciones previas

Para comprender “Especismo Innato” en su totalidad, es imprescindible conocer el significado del término especismo, puesto que la obra se basa en la visibilización de las relaciones especistas. A grandes rasgos, el especismo es el “*prejuicio o la actitud parcial favorable a los miembros de una especie y en contra de los de otras*”<sup>1</sup>. Dado que esta definición es un poco antigua (no debemos dejar de pensar que “Liberación Animal” se publicó hace cuarenta años y las ideas en él planteadas eran absolutamente novedosas) podemos matizarla un poco y decir que ser especista no es, necesariamente ir “en contra” de una especie. Sí que es, en cambio, fundamentar el valor moral de una especie en la utilidad que tiene, en sus capacidades vitales, y en si sus miembros asumen la responsabilidad de un “contrato” social, tal y como lo haría una persona adulta al asumir valores entendibles como positivos o negativos, y vivir en base a estos valores. Es así que el término “especismo” suele emplearse para aludir a la desconsideración moral que sufren los animales no humanos en comparación con los humanos, aunque no se usa exclusivamente en este caso de discriminación concreta. Sería especista también tener mayor consideración moral hacia los perros que hacia los monos, o basarse en la capacidad intelectual de un animal para tratarle de una u otra forma, y esta es la máxima sobre la que trabajaré para desarrollar mi discurso. Es obvio que a día de hoy la gran mayoría de humanos tenemos en mayor estima una vida humana que una vida animal, como hecho factible e incuestionable.

Lo que me resulta más interesante es en qué medida y por qué hacemos diferenciaciones entre esas especies animales no humanas, en qué basamos esa pirámide de valor moral y por qué establecemos esos parámetros a la hora de relacionarnos de una u otra manera con ellos. El mascotismo, el carnismo, el utilitarismo... Todos estos conceptos son relevantes a la hora de desarrollar un discurso sobre la ética relacional especista, puesto que son etiquetas con las que dividimos las funciones sociales de cada ser sintiente que, lo sepamos o no, toma cartas en nuestro día a día. Por lo tanto, podríamos decir que las estampas incentivan la reflexión sobre la consideración moral y los intereses de todas las especies independientemente de sus cualidades y capacidades individuales.

No existe un consenso real acerca de la definición del especismo, si bien es cierto que la Real Academia Española ya la ha incluido como palabra derivada del inglés speciesism con la siguiente descripción:

“De especie e -ismo, por adapt. del ingl. speciesism.

1. m. Discriminación de los animales por considerarlos especies inferiores.
2. m. Creencia según la cual el ser humano es superior al resto de los animales, y por ello puede utilizarlos en beneficio propio.”<sup>2</sup>

Una vez aclarado el concepto del especismo, hay una serie de ideas que me resultan también importantes, puesto que son recursos que se repiten de forma más o menos continua a lo largo del proyecto y que están estrechamente ligados al especismo y a la tónica relacional interespecie del proyecto.

---

1 SINGER P., *Op. Cit.* p. 42

2 REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, Diccionario de la lengua española, <<http://dle.rae.es/?id=GX58T29>> [Consulta 15 de Junio de 2018]

Hay una tendencia a responder a cualquier argumento animalista con algo que Éliane Desaulniers llama “La falacia naturista” y que explica de manera bastante clara en su libro “Comer con cabeza: cómo alimentarse de manera sana, sostenible y respetando el bienestar animal”. Esta falacia se construye mediante una premisa con base naturista y una conclusión que normalmente toma dicha premisa como un juicio de valor positivo. Por ejemplo :

Premisa 1: Comer carne es natural (Hecho)

Conclusión : Comer carne está bien ( Valor de juicio positivo)

Explicar mediante un hecho y justificar mediante un valor son cosas diferentes

Es interesante también el concepto del contrato social y los pacientes morales. En filosofía política, ciencia política, sociología y teoría del derecho, el contrato social es un acuerdo realizado en el interior de un grupo por sus miembros, como por ejemplo el que se adquiere en un Estado con relación a sus derechos y deberes y los de sus ciudadanos. Es parte de la idea de que todos los miembros del grupo están de acuerdo, por voluntad propia, con el contrato social, en virtud de lo cual admiten la existencia de una autoridad, de unas normas morales o de unas leyes a las que se someten.

El pacto social es una hipótesis explicativa de la autoridad política y del orden social. Esta idea se estudia de forma profunda en *El contrato social o principios de derecho político* (1762), de Jean-Jacques Rousseau.

Filosóficamente hablando, el contrato o pacto social es el acto por el cual los miembros de una sociedad acatan ciertas normas no establecidas de manera legal pero que tienen una base cultural o moral. Dichas normas obligan o eximen de conductas concretas. Dentro de estos pactos sociales, hay dos tipos de individuos: el agente moral, que cumple y acata las normas del pacto, y el paciente moral, que no está obligado a seguir esas directrices. Un paciente moral queda eximido del cumplimiento del pacto o contrato social puesto que sus características capacitativas, físicas, psicológicas o intelectuales no se lo permiten. Si hablamos de pactos sociales entre humanos, los pacientes morales son los bebés, las personas con limitaciones en capacidades diversas, enfermedades, etc. En estos casos no se espera un cumplimiento de las directrices del contrato social, y no se les penaliza socialmente por ello.

Por poner un ejemplo, no se espera de un bebé que cumpla su parte del contrato social contribuyendo económicamente con el estado, puesto que no es capaz de trabajar y de pagar a Hacienda. De la misma forma, tampoco se le recrimina a una persona con un porcentaje alto de deficiencia que se atenga a las normas sociales/culturales de educación y buenos modales si su capacidad intelectual no le permite reconocer esos valores. Es importante este punto, puesto que es un recurso más que conocido el de utilizar la naturaleza carnívora de un león para que un humano coma carne, o la incapacidad de un animal salvaje de discernir si está ante una situación de peligro para justificar las actividades de caza. De esta forma, colocamos a los animales en el papel de agente moral sin tener en cuenta ya no sólo que los animales no tienen una consciencia moral y unas capacidades sociales totalmente distintas, sino que ni siquiera forman parte de la sociedad humana tal y como la entendemos.

Me parece adecuado aclarar también que, a partir de ahora utilizaré el término “animales humanos” en referencia a la especie humana y “animales no humanos” para el resto de especies cuando hable de ellas en condiciones generales. Es interesante cómo el lenguaje funciona a la hora de establecer límites y diferencias. Muchos filósofos han debatido largo y tendido sobre estas diferencias, que si bien en algunos casos son obvias, no me parecen razón suficiente para establecer barreras infranqueables entre animales humanos y no humanos. Mediante los campos semánticos de “Humanos” y “Animales” construimos muros entre seres que comparten entre sí más del 90% de su estructura genética, a la vez que metemos en el mismo grupo seres de capacidades tan diametralmente opuestas como una almeja y una vaca.

Otro concepto que se utiliza a menudo es el del utilitarismo. El utilitarismo como teoría ética, establece que la mejor acción es la que más utilidad procura. Ésta “utilidad” se puede “medir” de varias maneras, principalmente en el bienestar de animales humanos y animales no humanos. Jeremy Bentham utilizó el término por vez primera, y estableció que la utilidad es la suma de todo el placer resultante de una acción, menos el sufrimiento que esa misma acción pueda suponer.

A menudo se utiliza la razón utilitarista para defender intereses de animales no humanos asumiendo que el valor del sufrimiento de los animales no humanos tiene menor importancia moral que el sufrimiento de animales humanos. Por ejemplo, se admite la posibilidad de utilizar elementos de cuero de procedencia animal si estos sirven para una protección afectiva contra el frío que una persona pueda sentir en invierno.

### **1.3.-Objetivos**

Los objetivos se dividieron en dos bloques principales:

#### **1.3.1-Objetivos Generales**

A la hora de desarrollar el proyecto, los objetivos generales son muy diversos: Por un lado, desentrañar y poner de relieve lo que es el especismo como concepto (¿Cuándo somos especistas?, ¿Por qué?, ¿Cuál es el origen de dichas conductas?... etc), además del interés y la interacción con la realidad diaria para identificar esos hábitos especistas, no con intención crítica, sino con intención identificativa y reflexiva, que luego, quizás, por elección personal pueda suponer un cambio en forma de pequeñas acciones o hábitos, o como trampolín para desarrollar un interés hacia el animalismo y sus formas.

Por el otro, la intención de reflexión y estudio de esos hábitos de consumo, de relaciones, de jerarquías morales, que influyen en nuestras percepciones, a la vez que me retaba a ser capaz de ilustrarlos mediante técnicas gráficas y utilizando nuevos materiales y recursos, que permiten un cierto grado de experimentación práctica. Mientras que generar ese conocimiento respecto al término es relativamente sencillo, la parte más interesante y complicada es la de la reflexión - tanto la individual y personal como la planteada al espectador - sobre nuestras percepciones especistas.

Es importante recalcar el hecho de que si bien no pretende ser una serie crítica con las costumbres de cada uno, es bastante posible que teniendo en cuenta los valores morales del “bien”, el “mal” y el “sufrimiento” que históricamente están muy arraigados en nuestra sociedad, el espectador pueda sentir cierta incomodidad ante las imágenes, puesto que plantean disyuntivas morales sobre el trato que damos a seres que - y esto es un hecho científico-son capaces de concebirse a sí mismos, tienen consciencia de su existencia, pueden desarrollar relaciones sociales-afectivas complejas y, desde luego, son capaces de sentir no sólo dolor, sino sufrimiento, hablando en términos psicológicos.

### 1.3.2-Objetivos específicos

El trabajo se presenta como un conjunto de ilustraciones, agrupadas en formato de libro de artista con el objetivo de facilitar la interacción directa con él. Dicho libro es el medio que utilizaremos para investigar el comportamiento de los elementos utilizados en su realización:

-Experimentar con la forma en la que integramos las tintas termocromáticas en las ilustraciones y cómo estas se comportan en cuanto a la consistencia, la opacidad, el color... y la documentación de todos los ajustes necesarios con el fin de acercarnos lo máximo posible al resultado esperado.

-Investigar la composición visual de la superposición de las imágenes y de los materiales, con distintas finalidades. Comprender cómo hacer dos imágenes que funcionen de forma individual pero también de forma conjunta e identificar en el proceso qué recursos son los más indicados para que la realización de la imagen sea coherente.

-Desarrollar un conocimiento sobre los materiales empleados y sus características y limitaciones de cara a futuros proyectos.

-Obtener un producto accesible para el público en general que despierte por un lado su creatividad a la hora de la interacción, y por el otro su interés para con la ética relacional y el utilitarismo.

### 1.4-Metodología de trabajo

Desde un primer momento se planteó una colección de estampas centradas en la temática del especismo, tras lo cual el proyecto fue cuajando a medida que se desarrollaba y se iban llegando a diferentes conclusiones. Desde el principio se buscaban materiales, técnicas y elementos que incitasen a una interacción, puesto que este era el eje central del trabajo: buscar que el espectador quisiera tocar, alterar y jugar con las imágenes que tenía en las manos. No tuve conocimiento de la existencia de las tintas termocromáticas y sus posibilidades hasta que cursé la asignatura de “Serigrafía experimental” el primer semestre del máster. El profesor (Jonay Cogollos) nos planteó la posibilidad de utilizar en nuestros proyectos tintas y diferentes materiales que salieran de lo habitual. En una de esas posibilidades se habló de las tintas termocromáticas, de cómo con la temperatura cambian de color o incluso desaparecen. Me pareció una buena idea experimentar con este material puesto que se adaptaba al planteamiento de hacer imágenes cambiantes, que era lo que yo había pensado, sin salir del campo de la obra gráfica. Es así como el proyecto comenzó a tomar forma. Durante el periodo de las clases de serigrafía experimental, me dediqué a realizar diferentes ilustraciones como base para el TFM.

Hice unos primeros intentos de planteamiento de las imágenes mediante serigrafía y calcografía, pero hubo que hacer muchos ajustes posteriores, puesto que las tintas termocromáticas dieron infinidad de problemas. (Dichos problemas y ajustes se explicarán en el punto 3.2 Investigación de materiales).

Así pues, una vez presentado el proyecto de serigrafía experimental, la parte práctica se quedó en standby mientras me documentaba teóricamente y pensaba sobre alternativas prácticas, dado que los resultados obtenidos me desmotivaron bastante.

A pesar de todo, cuando tuvimos que retomar la producción del proyecto del TFM, decidimos que debíamos dar otra oportunidad al proceso seguido hasta ahora, y cambiar el proceder e investigar aún más sobre los comportamientos de las tintas de efectos especiales.

En lo que a la parte teórica se refiere, en primer lugar se procedió a una documentación bastante exhaustiva mediante libros y ensayos filosóficos sobre la ética relacional interespecie. Para ello, consulté títulos que ya me habían sido útiles con anterioridad y me hice con algunos nuevos que me sirvieron al propósito del estudio de la inclusión de los animales en los valores morales. Paralelamente, se fue desarrollando un cronograma para ir estableciendo tiempos de trabajo teórico, práctico, y de redacción del dossier (fig. 1)

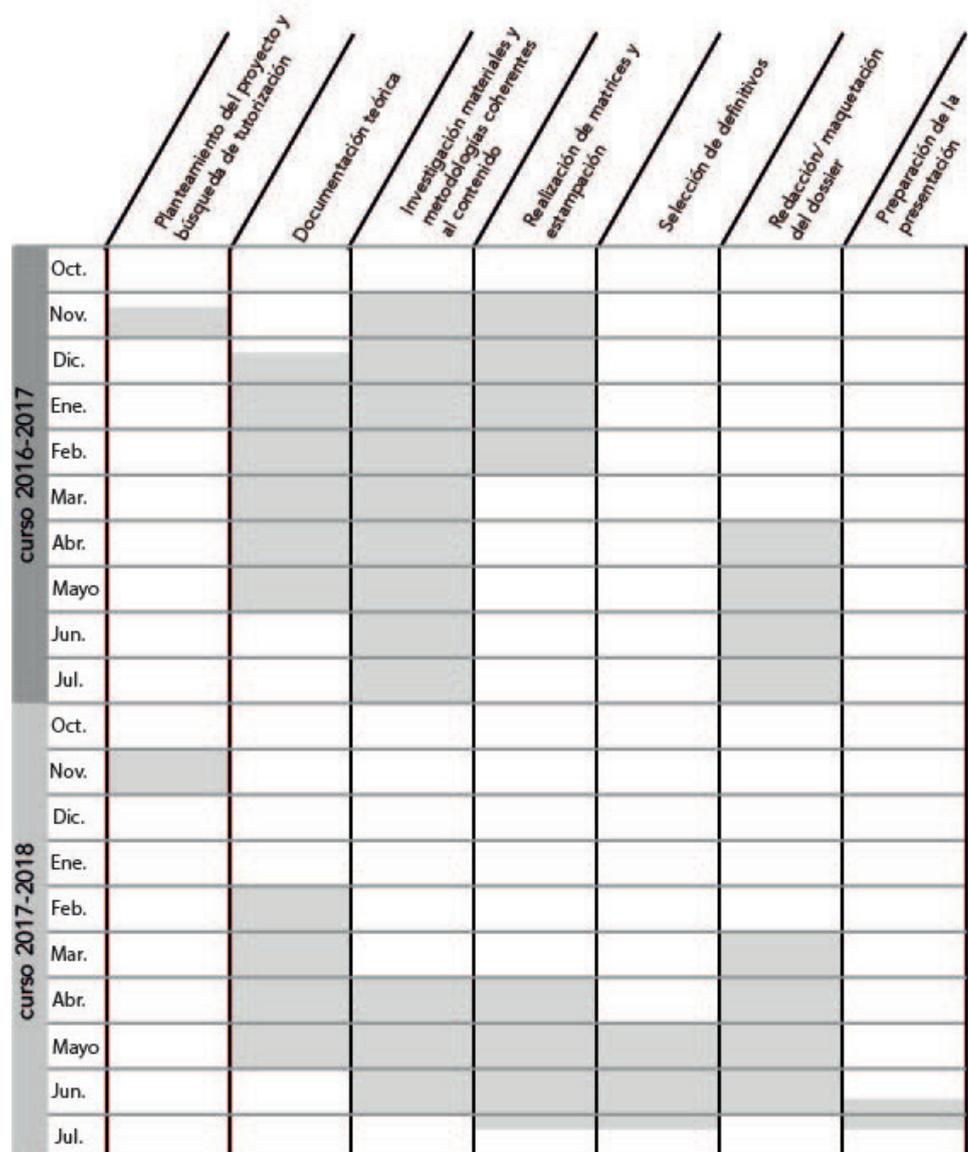


Fig. 1. Cronograma

Hemos desarrollado también un mapa conceptual para ir acotando intereses, que nos sirvió como base para el desarrollo de los puntos que más peso tendrían tanto en la simbología de las imágenes construidas como en el desarrollo teórico de la memoria. De esta manera, hemos podido concentrarnos en los términos más importantes (si miramos el mapa conceptual queda claro cuáles son las ideas más significativas) y profundizar de este modo en las reflexiones sobre dichas ideas con el fin de aclarar cualquier aspecto en el punto de “consideraciones previas”, para que al lector le resultara un trabajo más comprensible y ameno. (Fig. 2)

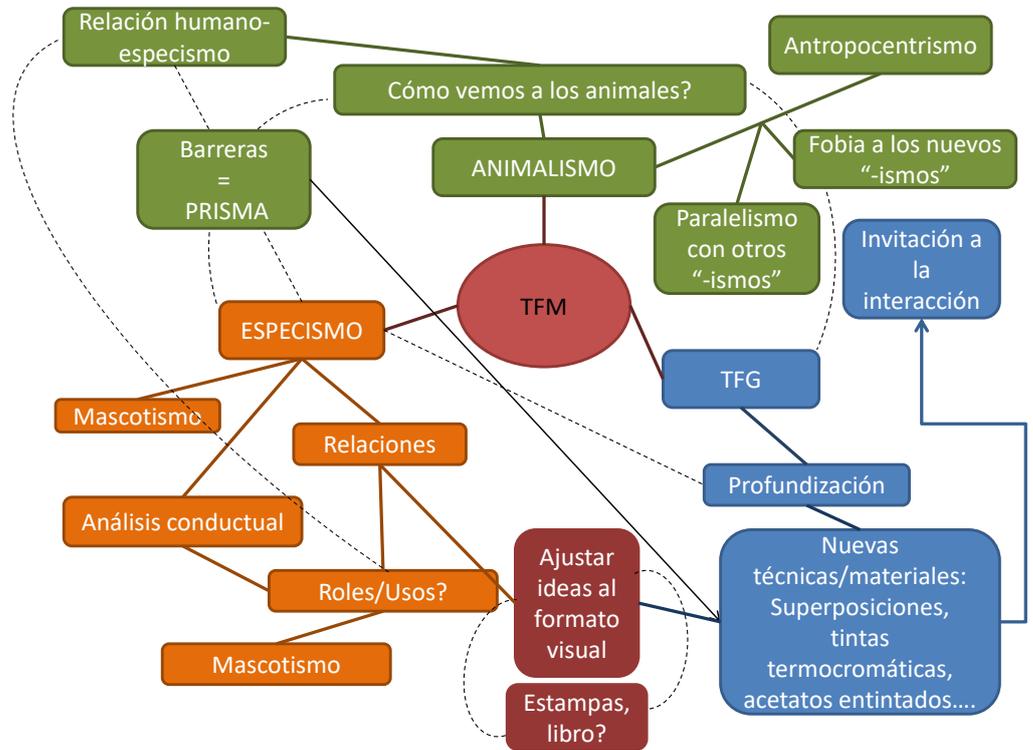


Fig. 2 Mapa visual

Tras empezar a redactar la memoria, realicé una pequeña labor de investigación e identificación de conductas especistas y planteamiento de las dicotomías al variar las especies. Creo que es importante especificar que la parte teórica se realizó en primer lugar, puesto que fue tras la selección de ideas, situaciones y conductas especistas que ideé las imágenes y las compuse en su forma dicotómica mediante superposiciones y parcheados.

#### 1.4.1 Proceso técnico

El desarrollo de las ilustraciones a nivel práctico, se dividía en tres fases:

La primera, investigación de conductas/situaciones coherentes para con el tema.

Una vez seleccionada la situación/conducta, se realizaba una ilustración que hablara sobre dichas situaciones. Para ello, se partía de una imagen base, sobre la que posteriormente se situaba una transparencia u hoja de papel vegetal y se procedía a dibujar una segunda ilustración, que a nivel compositivo se integrase con la anterior y que la ocultase o quedase oculta bajo ella.

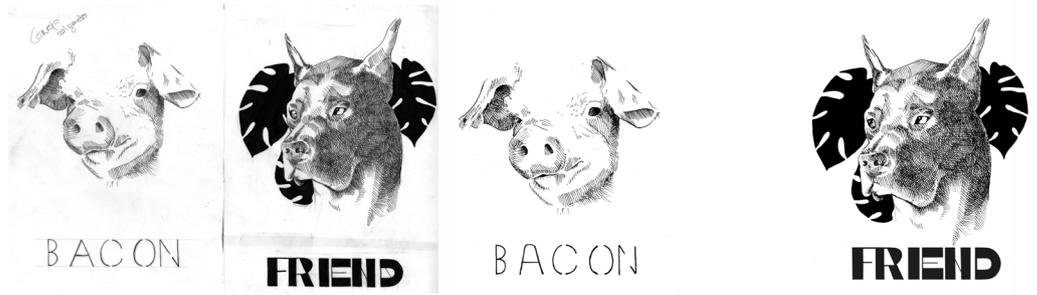


Fig. 3 Ilustración a mano y su posterior edición digital

Una vez que ya teníamos el boceto a mano, se escaneaba y digitalizaba para aumentar el contraste y terminar de ajustar la imagen (Fig. 3). Este proceso se llevaba a cabo para que, por un lado, las imágenes tuvieran un alto contraste y los fotolitos salieran lo más limpios y parecidos a lo que nosotros queríamos sin perder la gestualidad del trazo manual, y por otro, para asegurarnos de que la imagen encajaría de forma perfecta cuando la fuéramos a estampar.

La tercera y última fase consistía en la preparación de la pantalla serigráfica y su estampación. Para ello, seleccionamos los materiales a utilizar según los acabados que queríamos conseguir. Se utilizó una pantalla de 120 hilos para conseguir acabados más detallados y líneas más finas que se adecuasen mejor al estilo de dibujo propio. Se utilizó también una rasqueta de goma dura, puesto que la tinta termocromática tenía una consistencia muy líquida y éstas rasquetas funcionan mejor al ayudar a evitar excesos en tintas con texturas muy ligeras.

La preparación de las pantallas fue la habitual: emulsionar la pantalla e insolarla con fotolitos impresos digitalmente sobre acetatos transparentes. La respuesta de la combinación del fotolito digital y la pantalla de 120 hilos fue muy satisfactoria puesto que la emulsión por lo general saltó en los puntos que debía y no nos dio mayores problemas.

Para la estampación de las imágenes, tampoco hubo factores novedosos más allá de la selección cuidadosa de los materiales y su razonamiento: se estamparon en primer lugar las imágenes con tinta fija, y posteriormente, las imágenes con tinta termocromática, procediendo a hacer los encajes mediante fotolitos y marcando y midiendo cuidadosamente papeles, acetatos y superficies para asegurar un encaje óptimo.

Sin embargo, la producción de las imágenes sí se vio afectada debido a los problemas técnicos que surgieron con la tinta de efectos especiales, que se explican más adelante ( Punto 3.2.2 Tintas SFXC termocromáticas.)

En cuanto al encuadernado, se optó por un modelo sencillo: se utilizaron nervios de hilo para unir las estampas, que se colocaron en las hendiduras hechas con una sierra y se encolaron debidamente para que no se soltasen. Una vez seca la cola, el librito se colocó dentro de unas tapas hechas con cartón gris cubiertas por unas guardas de papel plegado. Para este formato, se realizó un esquema para visualizar mejor tanto el papel y las medidas que se necesitaban como la colocación y organización de los pliegos (Fig. 4)

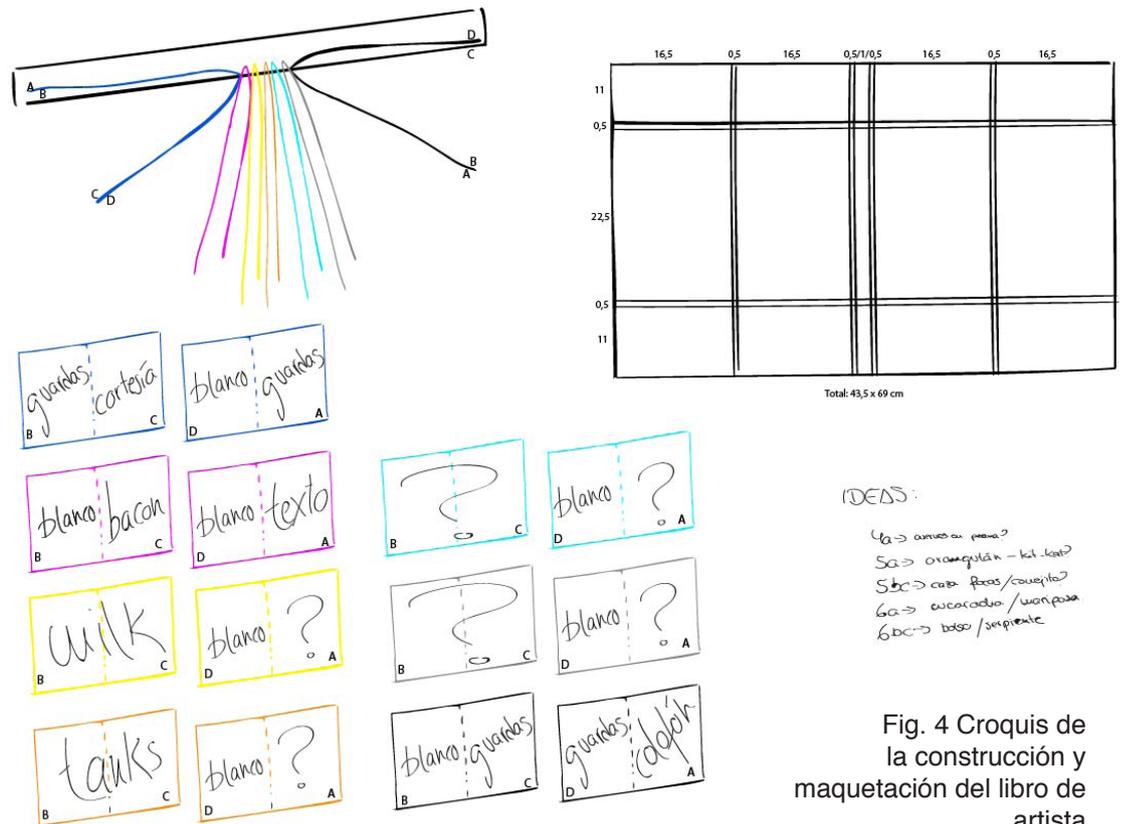


Fig. 4 Croquis de la construcción y maquetación del libro de artista

### 1.5-Desarrollo general del objeto del estudio

Decidí continuar con el tema del especismo tras el TFG al no haberme quedado satisfecha con las conclusiones que obtuve. Si bien conseguí alcanzar todos los objetivos que me había propuesto, el planteamiento personal me resultó insuficiente a la hora de desarrollar una respuesta que me dejase contenta en cuanto a la diferencia moral que establecía entre unos y otros. Siempre me he considerado animalista, pero esto iba más allá. Quería reflexionar más detenidamente sobre el cómo, el por qué, y el desde cuándo.

Sobre todo, “desde cuándo” era importante. ¿En qué momento de nuestro desarrollo tomamos consciencia de nuestra consideración moral y la elevamos por encima de otros seres, y basándonos en qué? ¿En qué aspectos es ésta superioridad discutible, y en cuáles no?

¿Son esos aspectos determinantes para otorgar un valor o una superioridad, o son falacias apoyadas en teorías sobre capacidades intelectuales o físicas? Atendiendo a todas estas cuestiones, me hice con varios libros que versaban sobre la ética relacional interespecie y que estudiaban todas estas cuestiones desde diferentes vertientes.

Me resultó especialmente interesante a este respecto *Ética de la relación entre animales y personas* de Úrsula Wolf, en el que se realiza un estudio bastante exhaustivo sobre los criterios que seguimos en función de las corrientes filosóficas en las que nos incluimos para otorgar este o aquel lugar en la pirámide social y moral al lugar que ocupan los animales no humanos en nuestra comprensión de la ética y la moral. “Como la mujer que después de fregar, cuida de que la puerta del cuarto quede cerrada para que no entre el perro y lo ponga todo perdido con las huellas de sus patas, de igual manera los pensadores europeos montan guardia para que ningún animal les corree por la ética” .<sup>1</sup>

La información es poder. Una vez que poseemos la información y que reflexionamos sobre ella es tarea nuestra convivir con nuestras creencias, nuestras ideas, prioridades y basar nuestros hábitos en función de ellas.

---

1 SCHWEITZER, A. citado por RIECHMAN, J. *Todos los animales somos humanos*, ED. La Catarata. 2005 p. 50

# 2-Contexto y referentes

## 2.1-Contexto de la ilustración

Es innegable que la base plástica de este proyecto es la ilustración. Habiendo realizado el Grado universitario en Creación y Diseño, realicé el menor en ilustración, puesto que era el ámbito artístico que más se acercaba a mis intereses y con el que veía que tenía más posibilidades de explotar mis capacidades y ampliar sus límites. Siempre me resultó interesante poder tomar ideas y conceptos e ilustrarlos, puesto que es un campo en el que apenas hay límites a la hora de emplear una u otra técnica.

La relación entre la ilustración y el dibujo es además estrecha, y siendo el dibujo un ámbito tan estudiado y utilizado por tantísimos artistas a lo largo de la historia (desde los dibujos en las paredes del paleolítico hasta los estudios anatómicos científicos y detallados del S. XIX), tiene ya bastante establecidos ciertos criterios como la composición, la entonación, etc. que son de utilidad a la hora de componer las imágenes que se combinan en este trabajo. Resultó todo un reto construir imágenes dicotómicas que casaran al superponerlas pero que tuvieran líneas discursivas diametralmente opuestas al observarlas la una sin la otra. Afortunadamente hemos contado con docentes que nos han inculcado conocimientos y herramientas de creación para poder alcanzar resultados satisfactorios mediante la exploración de técnicas y materiales nuevos como es en este caso la tinta termocromática reversible de serigrafía. Todos estos elementos unidos consiguen crear un lenguaje visual que todo el mundo es capaz de entender. Ya en el medievo, cuando la gente no sabía leer, las historias se contaban mediante las imágenes de los frescos religiosos, los relieves y las esculturas, evidenciando el poder del lenguaje gráfico como medio para divulgar la información. Adaptando las imágenes y la composición a tiempos e intenciones más actuales, intento de esta manera tratar una temática que suele pasar bastante desapercibida y provocar un cierto interés hacia ella haciendo uso de los medios anteriormente mencionados para que el espectador deba proceder a una interacción directa y real con la obra con el objetivo de entenderla en su totalidad y conectar con sus propias ideas y emociones.

## 2.2-Contexto de la gráfica

La elección de las técnicas gráficas en este proyecto no se debe solamente a simple afición o romanticismo. La historia del grabado es antigua y compleja, así como su evolución y la variedad de sus objetivos como medio gráfico. Estas características brindan una serie de posibilidades que otras técnicas no: la posibilidad de repetición de las imágenes hace que puedan ser sometidas a posteriores alteraciones sin necesidad de perder la imagen original, pudiendo así crear diferentes motivos de superposiciones y pruebas hasta dar con una que funcione a nivel compositivo y cumpla con el planteamiento dicotómico de la imagen. Sí es cierto, sin embargo, que en un segundo plano de importancia las técnicas gráficas me resultan un campo especialmente interesante a nivel plástico y de realización. La estética resultante de la línea en combinación con los parcheados más amplios de tinta serigráfica es rica en matices y contrastes. El contexto gráfico de éstas obras no sólo me resulta útil para su realización, sino que me brinda una estética que más allá de gustarme concuerda con el carácter de la imagen que busco y planteo, además de unos acabados de limpieza y ordenación que son propios de la serigrafía.

Las áreas con más peso visual y masas de tinta más planas contrastan con el volumen que se obtiene mediante las líneas más finas, creando un lenguaje llamativo a los ojos del espectador y dejando claro que la diferencia entre las zonas serigrafiadas esconde algo que a simple vista no se ve, incitando así a una aproximación y a un segundo estudio de la imagen.

### 2.3-Referentes

A pesar de que ha habido un creciente interés por la temática de las relaciones entre animales humanos y animales no humanos (a la hora de referenciar en mi TFG me encontré serios problemas, y esta vez fue evidente que había bastante más información al respecto), no dispongo de referentes que incitasen a la realización de éste proyecto a nivel técnico, puesto que ni siquiera me había planteado el uso de las tintas termocromáticas más allá de la realización de esmaltes cerámicos que se utilizan en tazas para el café. Al descubrir que también podían tener una aplicación en serigrafía, fue cuando se me ocurrió valerme de ellas para desarrollar el tfm.

Si bien esta carencia de referentes técnicos ha dificultado la parte práctica, hay una larga lista de artistas cuya obra representa una filosofía que ha resultado muy inspiradora y útil para para desarrollar el planteamiento teórico y el marco del lenguaje gráfico en mis propias ilustraciones. Siendo así, veo conveniente citar a los artistas a continuación, puesto que todos, en mayor o menor medida han contribuido a aumentar un banco de imágenes que hablan de una cuestión social, ética y cultural . Se ha hecho una clasificación dependiendo de los diferentes campos en los que se establece el trato del animalismo en la obra del artista:

#### Sue Coe

Nacida en Staffordshire, creció cerca de un matadero. Esta artista se dedica al ámbito de la ilustración, utilizando para ello en muchas ocasiones técnicas gráficas. Mediante el uso mayoritario del negro, blanco y rojo, realiza estampas en las que denuncia la situación de explotación de los animales de granja destinados a convertirse en comida, y explora la reacción entre los vínculos animal humano- animal no humano y el capitalismo.(Fig. 5)

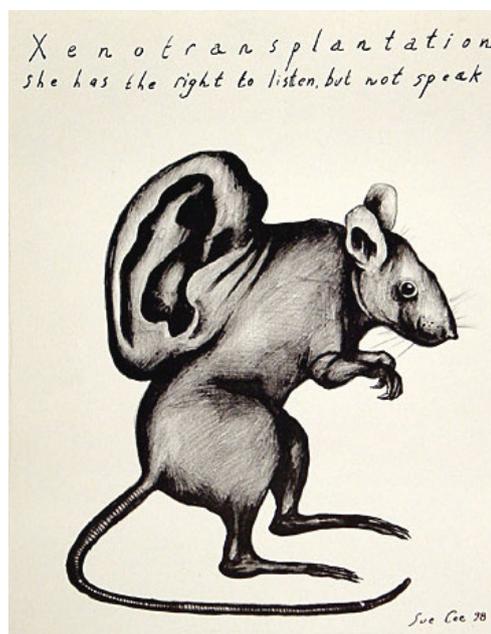


Fig. 5 Xenotransplantation

## Banksy

El artista inglés de identidad desconocida, muy conocido en el ámbito del *Street Art* por sus *stencils*, trabaja de forma habitual el discurso crítico con la sociedad capitalista en la que vivimos. La obra llamada “Siren of the lambs” ( un juego de palabras que hace alusión a “The silence of the lambs”), es una de las obras de discurso animalista más potentes de los últimos años.(Fig. 6)



Fig. 6 *Siren of the lambs*

## Gale Hart

Artista americano que trabaja a menudo con imágenes críticas hacia la experimentación, el maltrato y la explotación animal, sirviéndose de siluetas coloridas y guiños a la estética del collage. Si bien trabaja con escultura y pintura, tiene varias estampas realizadas con técnicas serigráficas en las que recurre a la estética de la combinación de dibujo y silueta de mancha de color - plano o combinado-, lenguaje que me interesó para mis propias estampas. (Fig. 7)



Fig. 7  
*Dead  
before  
they are  
dead*

### 2.3.2-Ética relacional y valor moral

#### Dan Piraro

Ilustrador y viñetista estadounidense más conocido por Bizarro, vegetariano definido y portavoz del movimiento animalista utiliza a menudo en sus viñetas el discurso antiespecista en el que aboga por el fin del abuso sistemático de los animales de granja y su explotación para otros fines humanos. (Fig. 8)



Fig. 8 S/T

#### Asher Jay

Artista nacida en India y criada en Nueva York. Diseñadora, fotógrafa, exploradora para National Geographic, publicista. El discurso animalista es tema recurrente en sus trabajos, a menudo directamente implicados en la causa de la preservación de especies y de la objetivización de los animales como recurso para fines humanos. (Fig. 9)



Fig. 9  
Stop the spectacle

### Jo- Anne Mcarthur

Fotorreportera canadiense y activista pro-derechos animales reconocida por empezar el proyecto We Animals, cuyo objetivo es fotografiar las interacciones entre animales humanos y animales no humanos. Aúna periodismo, activismo animalista y feminismo con el proyecto Unbound, en el que otorga una especial relevancia a las mujeres activistas animalistas, en colaboración con el departamento de artes visuales de la Universidad de Brock. (Fig. 10)

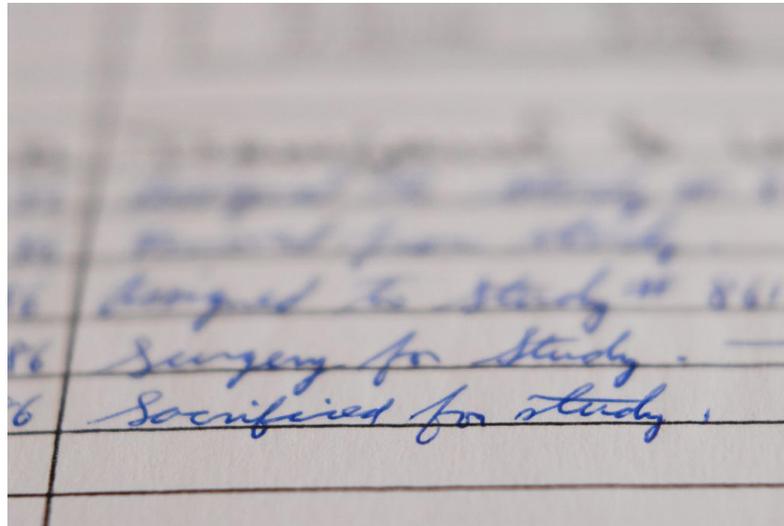


Fig. 10  
*Sacrificed  
for study*

### 2.3.3-Veganismo

#### Alba Paris

Artista de origen madrileño actualmente establecida en Estados Unidos, crea ilustraciones de temática animalista y antiespecista, relacionándolas a menudo con corrientes como el feminismo y el no racismo para su propia marca de ropa y complementos, Alba Paris Art. (Fig. 11)

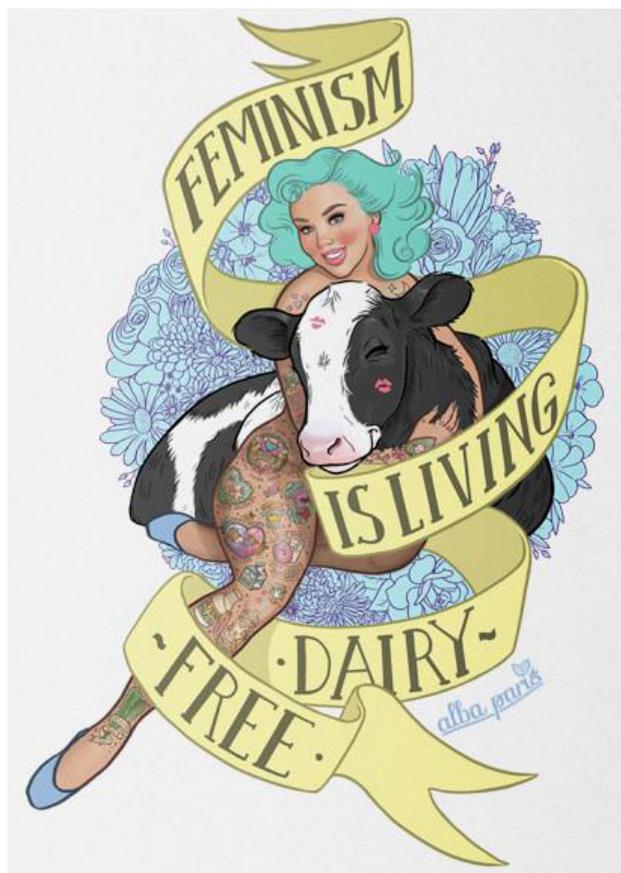


Fig. 10 *Feminism*

### Dana Ellyn

Artista americana, activa en Washington. Estudia las dicotomías entre diferentes especies de animales para indagar sobre las diferencias que nosotros como animales humanos establecemos entre los animales no humanos y la jerarquía de valor moral basada en lazos afectivos y proximidad. (Fig. 12)



Fig. 12 *Outsmarted*

### Zoe Birrell

Artista portuguesa, estudiante de arte en la escuela de bellas artes de Glasgow. Relaciona de manera directa el feminismo y el no consumo de productos lácteos (al igual que Alba Paris). En 2001 realizó una instalación en el Mackington en la que se expusieron 420 figuras de vacas de chocolate vegano. Para ello utilizó 53 kg de chocolate (su propio peso) que obtuvo de la compañía Plamil foods, que trabaja exclusivamente con productos libres de ingredientes animales. (Fig 13)



Fig. 13 Instalación S/T

### 2.3.4-Relaciones animalismo-feminismo

Al consultar los anteriores referentes artísticos, encontré que la asociación establecida entre animalismo y feminismo se repetía como fuente de inspiración en las obras de muchos artistas. Las dimensiones de esta asociación así como el discurso que las relaciona me resultó de suficiente importancia como para dedicarle un punto, que si bien será breve, considero relevante e imprescindible.

Es interesante la asociación que se crea entre animalismo y feminismo y que varias de las artistas previamente mencionadas ya establecen en algunos de sus proyectos. El feminismo como movimiento social lucha por una sociedad igualitaria en la que las diferencias no impliquen abuso o desigualdad, conceptos también aplicables a la raza, la clase social y la especie. El paralelismo entre racismo-sexismo-especismo es recurrente en el discurso animalista puesto que las tres desigualdades planteadas en este triángulo son ideas que se han justificado por diversos medios religiosos, culturales y/o tradicionales, tienen un importante trasfondo histórico y utilitarista, y son conceptos de los cuales hoy en día empezamos a tomar consciencia (de unos, en mayor medida que de otros) y esperamos que sean ideas que en el futuro, queden obsoletas para dar paso a conductas más equitativas y justas.

El actual sistema económico, una de cuyas bases es la explotación animal, se nutre de forma directa de la explotación de las características biológicas de los animales no humanos, utilizando sus sistemas reproductivos como engranaje de la cadena de producción y consumo actual, desindividualizándolas y objetificándolas como máquinas de producción no sólo de nuevos (des)individuos no humanos, sino también de productos para el consumo humano, como es el caso de la industria láctea. Si el especista rompe el principio de igualdad al asignar mayor valor a la vida de una especie que a la de otra, por el simple hecho de que la especie discriminada no nació dentro de la especie privilegiada; el racista rompe el principio de igualdad al asignar mayor valor a la vida de los blancos que a la de los negros, del mismo modo en el sexismo se rompe el principio cuando se asigna mayor valor a la vida de los hombres que a la de las mujeres, las diversidades sexo-genéricas y las masculinidades no-dominantes. Al final el prejuicio de discriminación responde a la misma dinámica, las relaciones de poder.

*“Todas las sub-alteridades/alternidades son violentadas bajo la misma subordinación, unas más que otras, apoyadas en el imaginario colectivo de la sociedad, y con esto en discursos hegemónicos que reproducen actitudes y comportamientos que refuerzan estos imaginarios”*

Tanto en el animalismo como en el feminismo se establecen unas bases en las que las capacidades biológicas juegan un papel muy importante en la cosificación del individuo a objetivizar, y son precisamente esas capacidades las que dictaminan su categoría biológica y por extensión, su categoría social. Las construcciones sociales y culturales, especialmente la religión, participan de manera activa en este sistema de desigualdades paralelas en el feminismo y en animalismo.

La práctica totalidad de las religiones establece características específicas de género, roles a los que éstos géneros deben atenerse y que por lo general implican una antropohegemonía para con el resto de seres vivos, relegando a la mujer a la sumisión y a la función reproductiva y a los animales no humanos a la cumplimentación de los requerimientos humanos de alimentación, ocio, abrigo y otras funciones. Si bien la mujer está un poco más arriba en la pirámide de valor que los animales, su función se limita a la reproducción :

*“Sed fecundos y multiplicaos, y henchid la tierra y sometedla”<sup>1</sup>*

a la aceptación de su papel sumiso:

*“Multiplicaré los sufrimientos de tus embarazos; darás a luz hijos con dolor. Ansiarás a tu marido y él te dominará”<sup>2</sup>*

y la atención de su marido en forma de satisfacción sexual y emocional:

*“¡Profeta! Hemos declarado lícitas para ti a tus esposas, a las que has dado dote, a las esclavas que Alá te ha dado como botín de guerra ....”<sup>3</sup>*  
*“Vuestras mujeres son vuestro campo de cultivo; id, pues, a vuestro campo de cultivo como queráis, haciendo preceder algo para vuestras almas, y manteneos conscientes de Dios, y sabed que Le encontraréis. Y da buenas nuevas a los que creen”<sup>4</sup>*

y restringiendo sus capacidades intelectuales como individuos válidos en la construcción de la sociedad :

*“La mujer aprenda en silencio, con toda sujeción. No permito a la mujer enseñar, ni ejercer dominio sobre el hombre, sino estar en silencio.”<sup>5</sup>*

De la misma manera, la función de los animales en los textos se dirige a objetivos de utilidad para los hombres ya sea en forma de alimento o herramienta laboral

*“De las bestias, unas sirven de carga y otras con fines textiles”<sup>6</sup>*  
*“Y los rebaños los ha creado para vosotros. Hay en ellos abrigo y otras ventajas y os alimentáis de ellos.”<sup>7</sup>*  
*“Había en él toda clase de cuadrúpedos y reptiles de la tierra, y aves del cielo. Y oyó una voz: Levántate, Pedro, mata y come.”<sup>8</sup>*

o bien como simple peldaño bajo que eleva al animal humano a un plano de superioridad que permita la subordinación de otros seres con diferentes características

*“Y dijo Dios: Hagamos al ser humano a nuestra imagen y semejanza; que tenga dominio sobre los peces del mar, y sobre las aves del cielo; sobre los animales domésticos, sobre los animales salvajes, y sobre todos los reptiles que se arrastran por el suelo”<sup>9</sup>*

---

1 (Génesis, 1 – 28)  
2 (Génesis 3-16)  
3 (Corán 33:50-O)  
4 (Sura 2, vers. 223)  
5 (Timoteo 2:11 – 12)  
6 (Sura 6, vers. 142)  
7 (Sura 16, vers. 5)  
8 (hechos, 10: 12-13)  
9 (Génesis, 1:26)

Es una vertiente complicada y completa, que da para una disertación extensa, pero aquí me limitaré a señalar el hecho de que tanto el feminismo como el animalismo nacieron de la misma manera: intentando recuperar unos derechos y una consideración moral que en algún momento un grupo privilegiado les arrebató. De la misma manera que poco a poco se han ido desmontando supremacías sociales en lo referente a la diferencia de sexos, se busca aplicar esas mismas ideas igualitaristas a la situación interespecie, manteniendo el discurso de una sociedad que busca el bienestar de todos sus componentes por igual.

## 3- Proyecto. Especismo innato

### 3.1-Especismo innato. Estampas. Descripción y Conceptos

La primera página del libro es un pequeño texto en vasco, realizado con tipos móviles en golpe seco, en papel MOONDREAM, cuya característica es que pierde opacidad al gofrarlo. El texto es un fragmento de la canción *Txoriak txori* (algo así como “Pájaro, pájaro”) del cantautor Mikel Laboa, que dice así:

*Hegoak ebaki banizkio  
neria izango zen  
ez zuen alde egingo.*

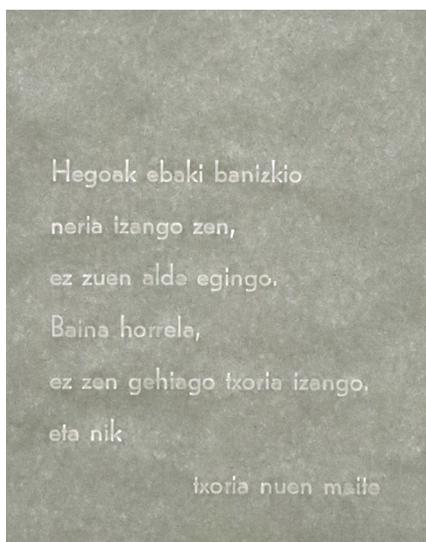
*Baina horrela,  
ez zen gehiago txoria izango  
eta nik  
txoria nuen maite.*

*(Si le hubiera cortado las alas  
sería mío  
no se iría.*

*Pero así,  
ya no sería más un pájaro  
y yo  
amaba al pájaro.)*

Este texto fue escogido por el acierto con el que representa la visión que tenemos muchas veces para con los animales; los queremos nuestros, mientras que nos jactamos de quererlos animales.

Ésas son dos cualidades que no se complementan. Un animal, tiene valor individual, su existencia como ser único, como individuo, tiene valor propio independientemente de las funcionalidades que nosotros como especie soberana le asignemos. Es así que nunca podremos decir que amamos a un pájaro si lo enjaulamos, puesto que un pájaro en una jaula nunca será un pájaro.



### 3.1.1 “Your friend is my food”

#### 3.1.1.1 Descripción y Conceptos. Simbología :

La estampa “Your friend is my food” abarca la realidad de las diferencias de percepción entre culturas. Cada año, en el festival de carne de perro de Yulin, China, miles de perros son sacrificados para celebrar el día más largo del verano, y la controversia está servida: la sociedad occidental se moviliza, firma peticiones y sale a la calle para denunciar esta crueldad e impedir que en china se coman al mejor amigo del hombre, alegando que en las granjas de cría las condiciones son insalubres, y los métodos de matanza innecesariamente crueles. Si bien es un mercado que no está legalmente regulado, las cifras no tienen comparación: cada año, solamente en España ( un país 30 veces menor que China) se matan 37,5 millones de cerdos (datos obtenidos de la FAO-Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura. Informe correspondiente al año 2007). Hasta el momento, no se tiene conocimiento de ninguna concentración importante contra el sistema masificado de producción cárnica.

#### 3.1.1.2 realización y ficha técnica:

Título: Your friend is my food

Año: 2018

Papel: Popset white

Tamaño de papel: 22x 16 cm

Tamaño de mancha: mirar

Técnica: serigrafía a dos tintas

Nº de matrices: 2

Nº de tintas: 2

Edición: 1

Taller de estampación: Universitat Politecnica de Valencia



Estampa con tinta inactiva.

Estampa con tinta activada.

### 3.1.2 “Empty the tanks”

#### 3.1.2.1 Descripción y Conceptos. Simbología

Seaworld es ya tristemente famosa como compañía por sus métodos de captura, entrenamiento y mantenimiento de animales marinos salvajes para su uso en espectáculos en sus parques acuáticos alrededor del mundo. A raíz del primer ataque de la orca Tilikum, que acabó con la vida de su entrenadora en el año 1991, se sucedieron toda una serie de protestas por parte de una gran mayoría de la sociedad americana. El movimiento “Empty the tanks” fue poco a poco tomando importancia. Se escribieron libros, se rodaron documentales, y hasta la propia Jane Goodall exigió un cierre total inmediato de todas las instalaciones de Seaworld.

Mientras tanto, solamente en Norteamérica, el contrabando de peces tropicales y exóticos es un negocio ilegal que mueve unos 8000 millones de dólares anualmente. Pero no hace falta que nos centremos específicamente en especies protegidas: ¿cuántas carpas naranjas hemos metido a lo largo de nuestra vida en una pecera nosotros mismos? Una pecera de 15 L. es, aproximadamente, un 0,001 % de la superficie total que ése pez tendría en su hábitat natural.

#### 3.1.2.2 Realización y ficha técnica

Título: Empty the tanks

Año: 2018

Papel: Popset white

Tamaño de papel: 22x32 cm

Tamaño de mancha: 22x32

Técnica: serigrafía a dos tintas

Nº de matrices: 2

Nº de tintas: 2

Edición: 1

Taller de estampación: Universitat Politecnica de Valencia



Estampa con tinta inactiva.



Estampa con tinta activada.

### 3.1.3 “His mum, his milk”

#### 3.1.3.1 Descripción y Conceptos. Simbología

Las vacas, como cualquier otro mamífero, necesitan estar preñadas o haber dado a luz recientemente para producir leche. El sistema de producción de lácteos se vale tanto de la identidad de las vacas como animales como de su identidad biológica como hembras para hacer dinero dentro de un sistema capitalista. Las vacas son preñadas, forzadas a dar a luz, y posteriormente separadas de sus terneros para poder obtener la leche. Poco queda de ellas como individuo merecedor de existencia propia si las separamos de su función como productoras. Las vacas han pasado a ser máquinas, no seres vivos, y todo el proceso, el medio para un fin, que quizás no sea tan necesario.

#### 3.1.3.2 Realización y ficha técnica

Título:

Año:

Papel: Popset white

Tamaño de papel: 22x32 cm

Tamaño de mancha: 22x32 cm

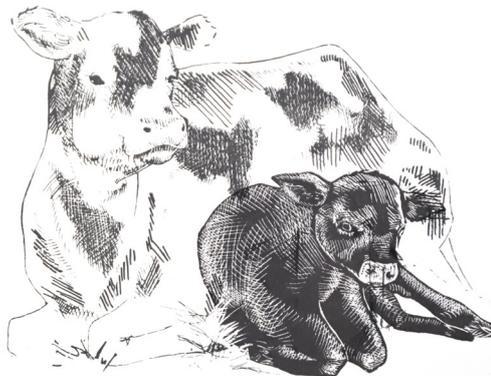
Técnica: serigrafía a dos tintas

Nº de matrices: 2

Nº de tintas: 2

Edición: 1

Taller de estampación: Universitat Politecnica de Valencia



Estampa con tinta inactiva.



Estampa con tinta activada.

### 3.1.4 ANEXO “Fashionable”

#### 3.1.3.1 Descripción y Conceptos. Simbología

Es muy habitual que se organicen campañas en contra del uso de pieles en pasarelas, desfiles y eventos de moda. Por lo general, estas campañas suelen tener un gran seguimiento, puesto que las condiciones de cría de visones, zorros, y reptiles no suelen ser las mejores. En la industria textil, sólo vemos el producto terminado, pero no los métodos utilizados para conseguir la materia prima, y es importante adquirir consciencia sobre este punto.

#### 3.1.3.2 Realización y ficha técnica

Título: Fashionable

Año: 2017

Papel: Hannemülle 300

Tamaño de papel: 22x32 cm

Tamaño de mancha: 22x32 cm

Técnica: serigrafía a dos tintas

Nº de matrices: 2

Nº de tintas: 2

Edición: 1

Taller de estampación: Universitat Politecnica de Valencia



Estampa con tinta inactiva.



Estampa con tinta activada.

## 3.2 Investigación

La investigación realizada en el transcurso del proyecto ha sido muy extensa. La hemos dividido en bloques para su mejor desarrollo y comprensión:

### 3.1.1 Imágenes

A la hora de estampar las imágenes, dejando a un lado las dificultades técnicas derivadas de la superposición y el encaje, fueron dos los problemas que tuvimos. Por un lado, en los intentos calcográficos se veía un cambio evidente de lenguaje gráfico, mucho más evidente de lo que nos hubiera gustado (Fig. 14)

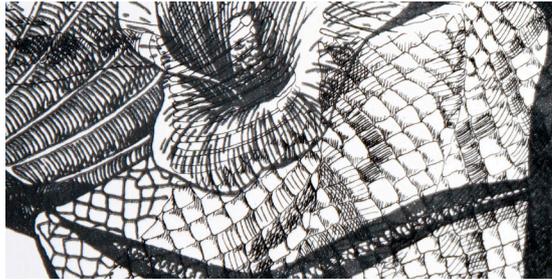


Fig. 14  
Detalle del cambio de lenguaje gráfico

Tras diversos intentos con grosores de línea en fotolitos, se optó por la solución más viable, que era renunciar a la combinación de tintas y realizar las imágenes con un procedimiento totalmente serigráfico. De esta forma, la integración de las ilustraciones superpuestas quedó mucho más limpia y mejoró con creces.

El segundo problema era el cambio tonal entre las tintas. Como se especifica un poco más adelante en el punto sobre las tintas termocromáticas, éstas tintas son increíblemente sensibles y cambian su apariencia con facilidad. Es por eso que estampar la imagen base en negro para superponer una tinta que ya en estado inactivo no es completamente negra, y en estado activo, varía en la escala de grises, resultó ser un despropósito puesto que evidenciaba un cambio tonal y excluía a una imagen de la otra. La solución más adecuada era rebajar el negro de base hasta obtener un gris que se asemejara a la tinta termosensible, pero era más difícil de lo que a primera vista pudiera parecer, puesto que cualquier variación, bien ambiental, bien composicional, hacía que la tinta de efectos especiales cambiara la apariencia, además de que al ser todas las imágenes diferentes y teniendo distintos equilibrios de blancos y negros, el mismo tono de gris no funcionaba en todas las imágenes. Es así que se utilizaron diferentes tonos de gris y se desarrolló una carta de grises (Fig. 15) para poder documentar el proceso.



Fig. 15. Carta de grises.

### 3.2.2 Papeles

Según íbamos experimentando con técnicas, se fueron seleccionando distintos papeles para buscar resultados óptimos en función de lo que los materiales de dichas técnicas exigían. En las primeras fases en las que experimentamos con la combinación de la línea calcográfica y la imagen serigráfica, me decanté por los papeles específicos de grabado como soporte, ya que tienen más carga de fibras como el algodón o el lino, lo cual incrementa la elasticidad y permite que se humedezcan para recoger mejor el registro de la tinta en la plancha. Se utilizaron los siguientes papeles:

-Zerkall artrag 300gr.- Papel con alto porcentaje en algodón, tono blanco roto sin llegar a amarillo (A)

-Hannehmülle 300gr.- Papel con porcentaje medio de algodón y mezcla con lino, ligeramente amarillento (B)

-Canson edition natural white 250 gr.- papel con porcentaje bajo de algodón, más carga de cola. Blanco natural (C)(Fig. 16)

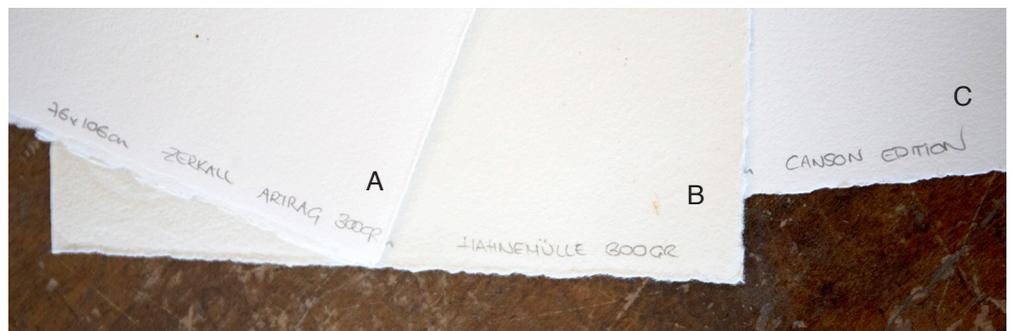


Fig. 16. Muestras de papeles.

El primer papel, el Zerkall, es un papel excelente para los registros de calcografía, pero no funcionaba tan bien con las impresiones serigráficas, puesto que al ser muy poroso, absorbía bastante tinta y restaba potencia a la mancha serigráfica, lo cual era arriesgado en cuanto al funcionamiento de la imagen puesto que la integración de la ilustración superpuesta debía ser total. Además, su coste es elevado y es difícil encontrarlo, así que tras un par de intentos lo desechamos.

Los dos siguientes papeles son más fáciles de encontrar y más económicos. El Hannemülle, por su carga de algodón, nos presentaba los mismos resultados que el Zerkall en cuanto al funcionamiento con la tinta serigráfica, así que también quedó desechado. Respecto al Canson Edition, si bien no es nuestro papel favorito para grabado calcográfico por su blancura excesiva, era el que mejor se adaptaba a la técnica mixta, así que fue el utilizado en ésta primera fase de experimentación.

Una vez que decidimos cambiar la técnica mixta por un proceso totalmente serigráfico, tuvimos que retomar la experimentación con los papeles, desechando desde un principio los que sabíamos que no funcionaban y centrándonos en los que tenían mayor carga de celulosa. Para ello, hicimos pruebas con el ya mencionado Canson Edition, y con el papel Popset. Ambos papeles funcionan se adaptaban de forma más que correcta a las técnicas empleadas, y nos acabamos decidiendo por la utilización del Popset, ya que era el más económico de los dos y una parte importante del presupuesto ya se lo habíamos dedicado a las tintas.

Además de los papeles empleados para las estampas, se experimentó también con diferentes papeles para crear un texto gofrado con tipos móviles que sirviera de introducción al libro. (Fig. 17).

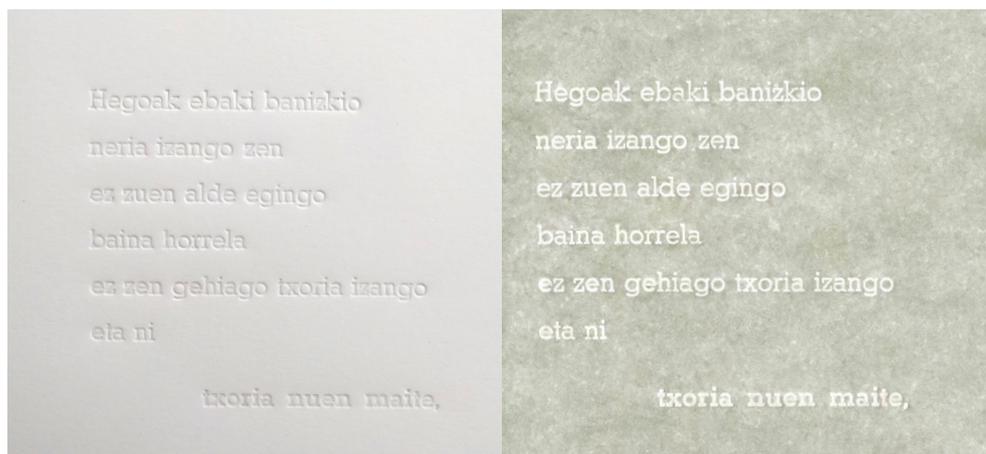


Fig. 17, Pruebas en papel Popsett y Moondream respectivamente.

Se acabó utilizando el papel Mondream 140gr., que fabrica Magnani, debido a sus cualidades especiales: es un papel que al aplicarle presión y gofrarlo, pierde opacidad puesto que en las zonas gofradas la fibra del papel se abre, creando así un efecto de relieves y semitransparencias, que además de casar muy bien con la línea del libro, nos brindaban unos resultados estéticamente muy agradables. No hizo falta prolongar la experimentación mucho, puesto que a excepción de la adecuación del tamaño y la colocación de los tipos, los resultados fueron óptimos casi desde el principio.

### 3.2.3 Tintas SFXC termocromáticas

Las tintas termocromáticas adquiridas, por desgracia, no nos dieron resultados satisfactorios. Como se menciona en puntos anteriores, fueron muchos y muy variados los problemas a los que hubo que hacer frente para poder utilizarlas, y esto planteó una serie de adversidades bastante graves, ya que la práctica del trabajo se fundamentaba en la utilización y las propiedades termicosensibles de estas tintas. Fueron adquiridas por internet, al no encontrar un distribuidor local que las tuviera. El pedido se realizó a una página británica, y el precio fue bastante elevado. Aun así, al llegar el paquete, la decepción fue grande.

El primer y más evidente problema surgió nada más recibir la tinta: la consistencia era extremadamente ligera, más como una pintura tipo gouache o témpera que como una mayonesa ligera que es lo más habitual en tintas serigráficas. Esto no hubiera sido un problema mayor si no fuera porque se combinaba con una opacidad realmente baja, lo cual impedía que la ilustración superior camuflara o escondiera la ilustración base (Fig. 18)

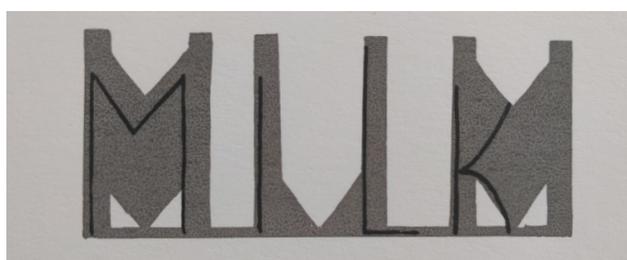


Fig. 18. Ejemplo de falta de opacidad en la tinta termocromática.

En base a estos problemas se abrieron vías de soluciones que dieron resultados más o menos satisfactorios:

Para solucionar los problemas de opacidad, se intentó aplicar más de una capa de tinta. No fue una buena opción, puesto que la tinta, al ser tan líquida, acababa expandiéndose y abriendo una línea que nosotros queríamos que fuera fina y delicada.

Consistencia líquida + varias capas + línea fina= ERROR.

Para salvar el problema de la consistencia, hicimos pruebas con diferentes espesantes. Por un lado utilizamos espesante serigráfico de la marca Seder. Si bien observamos que la acción del espesante era limitada (llegados a un punto no espesaba más, aunque la consistencia seguía sin ser todo lo pesada que nos gustaría), podríamos decir que reaccionaba y que la tinta admitía ahora de 3 a 5 capas sin excesivos problemas. Lo que pudimos ver es que por un lado, esas 5 capas seguían sin ser suficientes para conseguir la opacidad deseada, y por el otro, alguno de los componentes químicos de este espesante afectaba a las capacidades de reacción térmica de la tinta termocrómica, incrementando en mucho los tiempos de cambio y la sensibilidad a la temperatura. También se observó que afectaba el color, puesto que el espesante no es totalmente transparente, y la tinta que ya de por sí no era tan negra como quisiéramos se engrisecía bastante.

Seder+ varias capas= mejor cobertura, peor reacción

En un segundo intento, se probó a mezclar la tinta con carbonato de magnesio, un polvo blanco muy ligero habitualmente utilizado para espesar las tintas grasas de offset. El carbonato de magnesio nos ofrecía resultados más satisfactorios respecto a la consistencia, puesto que añadiéndolo en diferentes proporciones podíamos espesar la tinta todo lo que quisiéramos, y la estampación admitía hasta 7 capas sin problemas, pero también afectaba a las capacidades termosensibles de la tinta, aunque en menor medida. Además, la tinta acababa adquiriendo una consistencia “arenosa” que bloqueaba la pantalla con más frecuencia y dificultaba una espampación fluida. En lo respectivo al cambio de color, no resultaba muy evidente con la tinta fresca, pero se evidenciaba al secarse, y la textura que derivaba de “la arenosidad” del carbonato, no nos agradaba.

Carbonato+ varias capas= mejor cobertura, peor reacción.

En un tercer intento, se probó a combinar ambos elementos: el espesante Seder y el carbonato de magnesio. El resultado de la opacidad fue bastante bueno, se consiguió una opacidad casi total (Fig. 19) pero la sensibilidad de la tinta se vio tan mermada que hacía falta una tercera fuente de calor para interactuar con las imágenes, como una plancha o un secador.

Seder+carbonato+ varias capas= cobertura óptima, reacción anulada

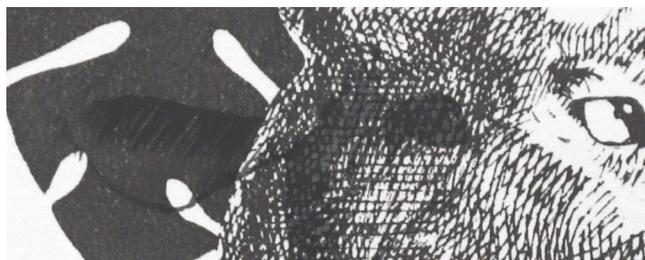


Fig. 19. Detalle de opacidad obtenida.

Viendo que necesitábamos una solución que nos hiciera ganar opacidad, bien permitiéndonos incrementar el número de capas, bien incrementando la pigmentación, pero que no comprometiese la capacidad de reacción térmica de la tinta, decidimos buscar ayuda. Ya habíamos empleado casi toda la tinta de la que disponíamos (1l.) y su coste tan elevado no permitía que pudiéramos comprar más, así que decidimos consultar a personas o empresas que hubieran trabajado con tintas especiales anteriormente y que nos pudieran dar datos sobre sus cualidades, comportamientos, o arrojar algo de luz sobre los problemas que enfrentábamos. Derivamos nuestras consultas al servicio de atención al cliente de la web donde adquirimos las tintas, donde se nos confirmó que la utilización de cualquier tercer elemento en la tinta podía afectar a su funcionamiento. Hicieron unas pruebas para comprobar la falta de opacidad de la que nos quejábamos y más allá de confirmarnos que la tinta funcionaba correctamente, no pudieron hacer más.

Hicimos una búsqueda en internet para localizar a empresas nacionales familiarizadas con el uso de estos pigmentos, y les escribimos. Obtuvimos dos respuestas:

Alberto González, de AgrPriority, fue el primero en contestar. Nos dijo que en su empresa utilizaban estos pigmentos pero en su versión para tintas de offset, así que desconocía las características del pigmento en su versión serigráfica, pero que ellos no habían tenido los problemas que nosotros les comentamos. Al no poder aplicar éstos datos a nuestro estudio, contactamos con otra empresa, Dreamind, de Madrid. Gema, desde atención al cliente, nos confirmó que las especificaciones que le facilité eran correctas, que es propio de estas tintas tener una densidad baja y poca cobertura. En su empresa habían intentado solucionarlo subiendo el porcentaje de pigmento con respecto a la mezcla, pero no les había funcionado, y ya no trabajaban con ellas.

Contacté también con David Arteagoitia, profesor de gráfica en la facultad de Bellas Artes de la UPV-EHU. Estuvimos hablando sobre diferentes componentes espesantes como los tixotrópicos, cuya consistencia es muy similar al carbonato de magnesio. Decidimos no probarlos por tres factores: eran difíciles de conseguir, tenían un coste elevado, y por su composición, el riesgo de que obtuviéramos los mismos resultados que con el carbonato era demasiado alto como para que mereciera la pena. Aún así, David facilitó varios nombres de empresas distribuidoras de tintas a las que podíamos llamar para preguntar.

Contactamos entonces con Aldeko Bilbao, donde nos confirmaron que ellos distribuyen tintas termocromáticas de diferentes rangos de sensibilidad y que las producen de forma personalizada, atendiendo a las necesidades del cliente para decidir la consistencia, la opacidad y la sensibilidad. Amablemente nos explicaron que estos pigmentos son extremadamente sensibles, con lo cual es contraproducente añadir elementos que puedan afectar a su composición, y aunque se nos dieron pautas de proporción de mezcla de pigmento y base, se nos aclaró que éstas funcionan con las tintas que ellos distribuían, pero no podían hablar de otras formulaciones.

Una de las cosas que nos ha sorprendido es ver la diferencia de la proporción entre base y pigmento que nos han facilitado. Si bien dese la empresa de SFXC donde adquirimos la tinta, en las instrucciones se especificaba que la mezcla era 50% tinta termosensible, 50% base serigráfica, desde Aldeko nos dijeron que sus proporciones era 85% tinta, y 15% base. Ésta es la primera de muchas líneas de investigación abiertas que me resultan muy interesantes para retomar en un trabajo de tesis.

## 4- Reflexión personal y conclusión del proyecto

Como reflexión personal en torno al proyecto, podría decir que estoy satisfecha con el proceso de trabajo, si bien he cumplido la mayoría de mis objetivos, tanto generales como específicos. La documentación reunida y estudiada para la fundamentación teórica del trabajo me ha sido muy útil a la hora de propiciar esa reflexión individualista que buscaba para intentar comprender mejor la naturaleza especista y los valores en las jerarquías morales que establecemos los humanos, así como los hábitos conductuales y el pensamiento utilitarista con el que vivimos.

Con respecto a las estampas realizadas, creo que cumplen con el objetivo planteado de incitar a una interacción directa con el espectador, ya que aunque la recopilación de ilustraciones ha sido más reducida que lo que había planteado en un primer momento, a nivel técnico y gráfico las estampas funcionan y defienden los contenidos y la línea conceptual que hay tras el trabajo.

A pesar de todos los obstáculos encontrados por el camino y la falta de unos resultados absolutamente concluyentes, todo el proceso de investigación ha sido enormemente interesante, tanto en el estudio de su comportamiento como en proceso de ensayo-error que se ha desarrollado para solucionar problemas. De forma anecdótica y sin haberlo planteado así inicialmente, me ha surgido una línea de investigación de materiales que me resulta tremendamente interesante para plantear la base para una tesis doctoral. El desarrollo de una investigación exhaustiva de estas tintas de efectos especiales es ampliable no sólo a tintas termocromáticas, sino también a las fotocromáticas, y a las hidrocromáticas. Las posibilidades de resultados que estos materiales plantean son casi infinitos puesto que dependen de diversos factores, propios y externos, que creo que merecen ser estudiados, considerando posibilidades como el clima, la localización geográfica y el tiempo.

## 5-Bibliografía

- SINGER, PETER. *Liberación animal*, 1975. Ed. Trotta (Edición 1999)
- L. FRANCIONE, GARY & CHARLTON, ANNA. *Come con conciencia: un análisis sobre la moralidad del consumo de animales*, 2015. ED. Exempla Presd
- RIECHMANN, JORGE. *Todos los animales somos hermanos*, 2005. Ed. Titivillus (Editorial digital)
- HARARI, YUVAL NOAH. *From animals into gods: a brief history of humankind*, 2014. Ed. Titivillus (editorial digital)
- JOY, MELANIE. *Por qué amamos a los perros, nos comemos a los cerdos y nos vestimos con las vacas*, 2013. Ed. Plaza y valdés.
- DESAULNIERS, ÉLISE. *Comer con cabeza: Cómo alimentarse de manera sana, sostenible y respetando el bienestar anima*, .2016. Ed. Errata naturae.
- WOLF, ÚRSULA. *Ética de la relación entre humanos y animales*, 2014. Ed. Dilemata.

## 6- Índice de imágenes

**Fig. 1:** Cronograma. Archivo propio.

**Fig. 2:** Mapa visual. Archivo propio.

**Fig. 3:** Ilustración a mano y su posterior edición digital. Archivo propio.

**Fig. 4:** Croquis de la construcción y maquetación del libro de artista. Archivo propio.

**Fig. 5:** *Xenotransplantation*. Fuente: Wikiart < <https://uploads0.wikiart.org/images/sue-coe/xeno.jpg>>

**Fig. 6:** *Siren of the lambs*. Fuente: Metro United Kingdom < <https://metro.co.uk/2013/10/18/gallery-banksys-graffiti-appears-all-across-new-york-city-4151285/banksys-sirens-of-the-lambs-in-soho/>>

**Fig. 7:** *Dead before they are dead*. Fuente: Página web oficial de Gale Hart <[www.galehart.com](http://www.galehart.com)>

**Fig. 8:** S/T. Fuente : Página web oficial de Dan Piraro <[www.Bizarro.com](http://www.Bizarro.com)>

**Fig. 9:** *Stop the spectacle*. Fuente: Página web oficial de AsherJay <[www.AsherJay.com](http://www.AsherJay.com)>

**Fig. 10:** *Sacrificed for study*. Fuente: Página web oficial de Jo-Anne McArthur, We the animals . < <http://weanimals.org>>

**Fig. 11:** *Feminism*. Fuente: Página web oficial de Alba Paris <[www.Albaparis.com](http://www.Albaparis.com)>

**Fig. 12:** *Outsmarted*. Fuente: Página web oficial de Dana Ellyn <<http://www.danaellyn.com/>>

**Fig. 13:** Instalación S/T. Fuente: <<https://www.prweb.com/releases/2006/06/prweb399930.htm>>

**Fig. 14:** Detalle del cambio de lenguaje gráfico. Archivo propio.

**Fig. 15:** Carta de grises. Archivo propio.

**Fig. 16:** Muestras de papeles. Archivo propio.

**Fig. 17:** Pruebas en papel Popsett y Moondream respectivamente. Archivo propio.

**Fig. 18:** Ejemplo de falta de opacidad en la tinta termocromática. Archivo propio.

**Fig. 19:** Detalle de opacidad obtenida. Archivo propio.

## **7- Agradecimientos:**

Ojalá todo el mundo tuviera la suerte de decir que ha tenido profesores así en sus carreras. Yo la tengo.

A Jonay, por la motivación, la orientación y las ideas. Y por mucho más. David, tú tienes la culpa de todo esto. Y te lo agradeceré siempre.

A mi tutor, José Albelda, por toda la orientación en lo referente a lo teórico y la redacción de este dossier, así como el préstamo de libros y artículos.

A mi co-tutor, Fernando Evangelio, por la paciencia, orientación práctica y redirección del TFM. Gracias por no dejar que cundiera el pánico.

A Raba y Laura, habéis ayudado mucho más de lo que podáis pensar.

A La Cabina. Me habés salvado la vida.

A Tere, por ser familia en un sitio extraño.

A Aita, Ama y Álvaro. Por todo.