



Universidad Internacional de La Rioja
Facultad de Artes y Ciencias Sociales

Grado en Fotografía

Animal.

*Ensayo fotográfico sobre la violencia
humana.*

Trabajo fin de estudio presentado por:	Jose Antonio Fernández Salas
Tipo de trabajo:	Proyecto fotográfico conceptual
Director/a:	Juan Jesús Torres Jurado
Fecha: 11 de julio de 2026	

Resumen

Animal se plantea como un ensayo filosófico en formato visual que explora la hipotética naturaleza animal del ser humano en relación con la violencia. A partir de esta premisa, se establece un posible paralelismo entre los comportamientos agresivos presentes en el mundo animal y determinadas manifestaciones humanas que, en ocasiones, parecen quebrar el frágil marco de la sociedad.

El trabajo reflexiona sobre aquello que parece definir al ser humano tanto en su etapa previa como posterior a la civilización. Los actos violentos que se suceden a lo largo de la historia sugieren la persistencia de impulsos primarios latentes en nuestra naturaleza. En este sentido, el proyecto propone una reflexión abierta que invita a cuestionar la relación entre civilización, naturaleza humana y violencia.

La propuesta busca generar en el espectador una sensación de inquietud, incomodidad e incluso fascinación, al confrontarlo con imágenes que, de manera sugerente, no literal y deliberadamente ambigua, remiten a la conducta humana en su dimensión más violenta.

Palabras clave: violencia; naturaleza humana; instinto; representación visual

Abstract

Animal is conceived as a philosophical essay in visual form that explores the hypothetical animal nature of human beings in relation to violence. From this premise, a possible parallel is established between aggressive behaviors present in the animal world and certain human manifestations that, at times, seem to disrupt the fragile framework of society.

The work reflects on what appears to define human beings both before and after the emergence of civilization. The violent acts that have occurred throughout history suggest the persistence of primary impulses latent in our nature. In this sense, the project proposes an open reflection that invites questioning the relationship between civilization, human nature, and violence.

The proposal seeks to generate a sense of unease, discomfort, and even fascination in the viewer by confronting them with images that, in a suggestive, non-literal, and deliberately ambiguous manner, evoke human behavior in its most violent dimension.

Keywords: violence; human nature; instinct; visual representation

Índice de contenidos

Resumen.....	2
1. Introducción	8
1.1. Justificación del tema.....	8
1.2. Objetivos del TFG	11
1.2.1. Objetivo general.....	11
1.2.2. Objetivos específicos.....	11
2. Marco teórico	12
2.1. Referentes teóricos.....	12
2.1.1. Conceptualización de la violencia.....	12
2.1.1.1. Wolfgang Sofsky, <i>Tratado sobre la violencia</i>	12
2.1.1.2. Slavoj Žižek, <i>La Violencia. Seis reflexiones marginales</i>	14
2.1.2. Historia y persistencia de la violencia en la humanidad	15
2.1.2.1. Alfredo González Ruibal, <i>Tierra arrasada</i>	15
2.1.3. Violencia, poder y mecanismos de control social.....	16
2.1.3.1. Michel Foucault, <i>Vigilar y castigar</i>	16
2.1.4. La violencia animal	17
2.1.4.1. Frans de Waal, <i>El mono que llevamos dentro</i>	17
2.2. Referentes artísticos y visuales	19
2.2.1. Por su valor incómodo e inquietante	19
2.2.1.1. Joel-Peter Witkin.....	19
2.2.1.2. Roger Ballen	20
2.2.1.3. Michiko Kon	20
2.2.2. Por su valor estético.....	21

2.2.2.1.	<i>Alone Together (One Last Trip around the Garden)</i> de Devin Oktar Yalkin	21
2.2.2.2.	<i>Ravens</i> , de Masahisa Fukase	22
2.2.3.	Por su narrativa	23
2.2.3.1.	<i>Evidence</i> de Larry Sultan y Mike Mandell.....	23
2.2.3.2.	<i>The Disappearance of Joseph Plummer</i> de Amani Willett	23
3.	Metodología	24
3.1.	Técnica fotográfica y enfoque metodológico	25
3.1.1.	Técnica fotográfica y metodología	25
3.1.1.1.	Materiales y técnicas	25
3.1.2.	Tipología de fotografías.....	26
3.1.2.1.	Fotos del cuerpo humano	26
3.1.2.2.	Fotos de naturaleza inquietante	27
3.1.2.3.	Fotos de naturaleza intervenida con elementos	28
3.1.2.4.	Fotografías nocturnas	28
3.1.2.5.	Ilustraciones de estética antigua.....	29
3.2.	Proceso de desarrollo del proyecto.....	30
3.2.1.	Planificación	30
3.2.2.	Recursos y colaboraciones	31
4.	Diseño de la propuesta.....	31
4.1.	Presentación del tema / <i>statement</i>	32
4.2.	Propuesta fotográfica.....	32
4.3.	Aspectos técnicos de diseño del fotolibro.....	47
4.3.1.	Medidas	47
4.3.2.	Tipografías.....	48

4.3.3.	Secuencia de la fotografía	48
4.3.4.	Soportes	50
4.3.5.	Acabado en portada y contraportada. Tipo de encuadernación	50
4.3.6.	Guardas	51
5.	Conclusiones.....	51
6.	Limitaciones y prospectiva	53
	Referencias bibliográficas	55

Índice de figuras

Figura 1. <i>Cráneo número 5 de la Sima de los Huesos, apodado Miguelón.</i> Fuente: Trueba, s. f.	15
Figura 2. <i>Imágenes de Joel-Peter Witkin. A la izquierda, Anna Akhmatova, Paris (1998). En el centro, Le Baiser (1982). A la derecha, Portrait of Nan.</i> Fuente: Witkin, s. f.	20
Figura 3. <i>Tres imágenes de Roger Ballen. A la izquierda, Scavening (2004). En el centro, Underworld (2013). A la derecha, Deathbed (2016).</i> Fuente: Ballen, s. f.	20
Figura 4. <i>Fotografías de Michiko Kon. La izquierda, Zebra and Japanese Socks (2010). En el centro, Queen of Champignons (2011). A la derecha, Rabbit and Eye (2013).</i> Fuente: Kon, s. f.	21
Figura 5. <i>Fotografías de Devin Oktar Yalkin pertenecientes a su proyecto Alone Together (One Last Trip around the Garden).</i> Fuente: Yalkin, 2025.	22
Figura 6. <i>Imágenes de Masahisa Fukase de su trabajo Ravens.</i> Fuente: Fukase, s. f.	22
Figura 7. <i>Fotografías pertenecientes al trabajo Evidence de Larry Sultan and Mike Mandel. A la izquierda, Noose. En el centro, Monkey Glove. A la derecha, Fireman Pants.</i> Fuente: Sultan y Mandel, s. f.	23
Figura 8. <i>Paisajes intervenidos y texto parcialmente tachado en The Disappearance of Joseph Plummer (2017) de Amani Willett.</i> Fuente: Willett, s. f.	24
Figura 9. <i>Parte del equipo fotográfico utilizado en el proyecto Animal.</i> Fuente: elaboración propia.	25
Figura 10. <i>Fotografías realizadas en estudio para el proyecto Animal.</i> Fuente: elaboración propia.	27
Figura 11. <i>Fotografía de naturaleza para el proyecto Animal.</i> Fuente: elaboración propia.	28
Figura 12. <i>Fotografía de naturaleza para el proyecto Animal.</i> Fuente: elaboración propia.	29
Figura 13. <i>Diagrama de Gantt con la calendarización de las etapas de elaboración del proyecto.</i> Fuente: elaboración propia.	31
Figura 14. <i>Mockup del proyecto editorial Animal.</i> Fuente: elaboración propia.	47
Figura 15. <i>Mockup del proyecto editorial Animal.</i> Fuente: elaboración propia.	49
Figura 16. <i>Mockup del proyecto editorial Animal.</i> Fuente: elaboración propia.	51
Figura 17. <i>Fotografías que no se incluyeron en el proyecto Animal.</i> Fuente: elaboración propia.	53

1. Introducción

En este apartado se expone el tema principal y las razones que han motivado su elección. Al tratarse de un ensayo fotográfico, más que plantear un problema concreto, el propósito es indagar, explorar y mostrar distintas perspectivas, así como suscitar preguntas y reflexiones abiertas a la interpretación del lector. La violencia constituye una realidad compleja y multifacética, difícil de abarcar en toda su amplitud. Por ello, este trabajo centra su atención en un aspecto específico de este fenómeno, con el fin de profundizar en su análisis y ofrecer una mirada más cercana y reflexiva sobre sus manifestaciones y repercusiones.

1.1. Justificación del tema

La elección del tema de este trabajo surge a partir de una experiencia personal que actuó como detonante de una reflexión más amplia sobre la violencia humana. El origen del proyecto se encuentra en un altercado presenciado tras un incidente de tráfico aparentemente insignificante, una situación cotidiana que derivó de forma repentina en una reacción desproporcionada y violenta. Más allá del propio episodio, lo que resultó especialmente impactante fue la rapidez con la que determinadas conductas parecían emerger de manera casi instintiva, quebrando inmediatamente las normas de convivencia y el comportamiento social esperado. Aquella situación generó una inquietud persistente acerca de la fragilidad de los mecanismos que regulan la vida en sociedad y sobre la posibilidad de que ciertos impulsos violentos permanezcan latentes en el ser humano incluso dentro de contextos plenamente civilizados.

A partir de esta experiencia comenzó a desarrollarse una reflexión en torno a la relación entre violencia, naturaleza humana y animalidad, analizando la violencia no solo como un fenómeno excepcional o aislado, sino también como algo que pudiera ser latente o inherente a la condición humana. Surgen entonces diversas cuestiones: ¿es la violencia un rasgo inscrito genéticamente en la especie humana? ¿Actúan las normas y estructuras de la civilización como mecanismos capaces de contener esa posible violencia inherente al ser humano? ¿Se manifiestan comportamientos violentos en las especies animales más próximas genéticamente al hombre? Estas preguntas constituyen el punto de partida conceptual desde el que se articula la investigación y el desarrollo visual del ensayo.

En cuanto a las normas que regulan el comportamiento del ser humano, Wolfgang Sofsky (2006) plantea que la violencia acompaña al ser humano desde sus orígenes y que la civilización no la elimina, sino que la regula, transforma e incluso legitima bajo determinadas estructuras sociales, culturales o ideológicas. Desde esta perspectiva, la violencia no parece surgir como una anomalía ajena a la sociedad, sino como un componente persistente que puede emerger en diferentes contextos históricos y cotidianos.

Del mismo modo, Alfredo González Ruibal (2022), desde el ámbito de la arqueología contemporánea, analiza distintos vestigios materiales de violencia presentes desde la prehistoria hasta la actualidad, poniendo de manifiesto la continuidad histórica de determinados comportamientos agresivos. Sus investigaciones permiten entender la violencia como una constante ligada a la historia de la humanidad y no únicamente como un fenómeno ligado a sociedades contemporáneas o contextos excepcionales. Esta persistencia histórica refuerza la idea de que ciertos impulsos vinculados a la agresividad, el miedo o la supervivencia parecen formar parte de la experiencia humana desde tiempos remotos.

Por otro lado, Frans de Waal (2024) establece relaciones entre determinados comportamientos humanos y las dinámicas sociales observadas en primates, especialmente en chimpancés, describiendo conductas de violencia, territorialidad, jerarquía o pertenencia grupal que presentan paralelismos evidentes con el comportamiento humano. Desde esta perspectiva evolutiva, la violencia puede interpretarse no solo como una construcción cultural, sino también como una manifestación relacionada con patrones biológicos compartidos con otras especies animales. Esta relación entre lo humano y lo animal constituye uno de los principales ejes conceptuales del proyecto y el elemento que da sentido a su título.

En paralelo, Slavoj Žižek (2009) propone ampliar la comprensión habitual de la violencia más allá de sus formas visibles o directas, señalando la existencia de estructuras sociales, económicas y simbólicas que generan y sostienen distintas formas de violencia menos evidentes. Aunque *Animal* se centra principalmente en la dimensión más subjetiva y emocional de la violencia, el planteamiento de Žižek resulta relevante al situar este fenómeno dentro de un contexto social más amplio, donde las tensiones individuales no pueden separarse completamente de las estructuras que las condicionan.

Asimismo, Michel Foucault (2002) analiza cómo las sociedades modernas han sustituido progresivamente las formas explícitas de castigo por sistemas de vigilancia, disciplina y control

social más complejos y normalizados. Su reflexión permite comprender cómo determinadas formas de violencia pueden operar de manera menos visible dentro de las dinámicas contemporáneas, integrándose en mecanismos cotidianos de regulación social.

En el ámbito de la representación visual, la violencia ha sido abordada de manera recurrente desde perspectivas documentales, periodísticas o de denuncia social. Gran parte de las imágenes asociadas a ella muestran el acontecimiento violento de forma explícita, centrando la atención en sus consecuencias visibles. Sin embargo, este proyecto se sitúa en un territorio diferente. *Animal* no pretende documentar actos violentos concretos ni construir una narrativa informativa sobre ellos, sino explorar la posible presencia latente de la violencia en el ser humano desde una perspectiva simbólica, ambigua y emocional.

En este sentido, el proyecto se plantea como un ensayo visual que utiliza la fotografía no como herramienta de documentación objetiva, sino como medio de reflexión y construcción simbólica. Las imágenes recurren al cuerpo humano desde puntos de vista incómodos, elementos de la naturaleza, texturas, fotografías nocturnas, desenfoques e intervenciones visuales capaces de generar una atmósfera inquietante. La intención es construir un espacio visual donde la violencia aparezca sugerida más que mostrada, permitiendo que el espectador, mediante las emociones, complete parte del significado a través de su propia interpretación.

Esta aproximación conecta con referentes artísticos que utilizan la ambigüedad, la atmósfera y la fragmentación narrativa como recursos expresivos. Autores como Roger Ballen o Joel-Peter Witkin construyen universos visuales incómodos e inquietantes donde lo extraño y lo perturbador funcionan como herramientas de confrontación emocional. Del mismo modo, proyectos como *Evidence*, de Larry Sultan y Mike Mandel, o *The Disappearance of Joseph Plummer*, de Amani Willett, demuestran cómo la secuencia y la relación entre imágenes pueden generar significados abiertos y asociaciones complejas alejadas de una narrativa cerrada o explícita.

Animal se justifica tanto por el interés conceptual de reflexionar sobre la posible persistencia de la violencia en la naturaleza humana como por la voluntad de explorar las posibilidades de la fotografía contemporánea para construir discursos visuales simbólicos, atmosféricos y abiertos a la interpretación. El proyecto propone así una aproximación visual que busca generar inquietud, extrañamiento y reflexión en torno a una realidad, quizá genética, que,

pese a los mecanismos de control y civilización desarrollados por las sociedades modernas, parecen continuar formando parte de la experiencia humana.

1.2. Objetivos del TFG

Debido al carácter abierto, ambiguo y sugestivo del ensayo fotográfico, los objetivos iniciales del proyecto podían percibirse como difusos o poco definidos. Sin embargo, a medida que el tema fue delimitándose y la investigación se desarrolló, a partir del análisis de distintos referentes, dichos objetivos adquirieron una mayor claridad y concreción.

1.2.1. Objetivo general

Diseñar una propuesta fotográfica conceptual que explore la posible relación entre violencia, naturaleza humana y animalidad mediante un lenguaje visual simbólico, ambiguo y no literal, con el fin de generar una reflexión crítica y, sobre todo, emocional en torno a la persistencia de los impulsos violentos en el ser humano.

1.2.2. Objetivos específicos

- Analizar distintas aproximaciones teóricas al concepto de violencia desde perspectivas filosóficas, sociológicas, arqueológicas y biológicas, prestando especial atención a su relación con la naturaleza humana.
- Investigar la persistencia histórica de la violencia y su presencia en diferentes contextos sociales y culturales, atendiendo a las conexiones entre comportamiento humano, estructuras de poder y conductas instintivas.
- Estudiar referentes artísticos y visuales que utilicen estrategias relacionadas con la ambigüedad, la inquietud, la fragmentación narrativa y la construcción atmosférica como herramientas de representación visual y emocional.
- Desarrollar una propuesta fotográfica basada en recursos visuales como el cuerpo humano, el desenfoque, la fotografía nocturna, la intervención de imágenes y la representación de elementos naturales con el objetivo de sugerir una dimensión inquietante vinculada a la violencia humana.
- Construir una narrativa visual abierta que permita establecer relaciones simbólicas y asociaciones entre imágenes, favoreciendo la participación interpretativa del espectador.

- Generar una experiencia visual orientada a provocar inquietud, extrañamiento y reflexión sobre la relación entre el ser humano y la violencia.

2. Marco teórico

2.1. Referentes teóricos

Animal plantea la violencia como eje estructural conceptual. Una violencia que parece ser inherente al ser humano y que, aunque no necesariamente frecuente, está estrechamente vinculada tanto a la historia de la civilización como a la etapa pre-civilizatoria.

El número de autores que han abordado el fenómeno de la violencia a través de ensayos y estudios es considerable. La selección propuesta responde a la actualidad (contemporaneidad) de sus planteamientos y a la relación con el tema. Si bien sus aportaciones siempre resultan pertinentes para el enfoque de *Animal*, en algunos casos, sus propuestas centrales se derivan —sin oponerse— hacia unas ideas alejadas del tipo de violencia que se intenta representar en el proyecto y que, aun en ese caso, son interesantes. Por último, otros referentes han sido necesariamente excluidos por razones de extensión y delimitación del trabajo.

2.1.1. Conceptualización de la violencia

2.1.1.1. Wolfgang Sofsky, *Tratado sobre la violencia*

Para alcanzar una comprensión clara del concepto y disponer de un análisis exhaustivo de este fenómeno en sus distintas formas, uno de los referentes más completos en este ámbito es Wolfgang Sofsky. En su *Tratado sobre la violencia*, de lectura incómoda, cruda y extremadamente descriptiva, Sofsky define con precisión situaciones y tipologías de violencia.

Una de las premisas, si no la principal, que plantea el proyecto *Animal* es hacer una descripción no literal de la violencia en fotografías. Las imágenes, así como el orden y la estructura del proyecto, pretenden incomodar y reflejar, en la medida de lo posible, el espanto y admiración que produce la contemplación de la violencia y la toma de conciencia de que cada humano la alberga, de una forma u otra, en su interior. Se invita al espectador a no apartar la mirada, sino a reflexionar sobre la condición humana desde una perspectiva emocional.

Sofsky describe aspectos tan relevantes como perturbadores. Una de las formas de violencia más salvaje y recurrente a lo largo de la historia es lo que el autor denomina “masacre”,

entendida como una forma de violencia extrema en la que, de manera colectiva, se aniquila a un grupo, y donde la recreación de esta destrucción puede convertirse en una especie de celebración sangrienta. Según Wolfgang Sofsky, aunque puede existir una finalidad, por ejemplo, atemorizar a un pueblo para facilitar su control, «la acción no tiene ningún objetivo fuera de ella misma... cualquiera que sea el fin propuesto o invocado, es raro que tal instrumentalización de la violencia desempeñe algún papel en el curso de la acción violenta» (Sofsky, 2006, p. 177). En este contexto del mal por el mal, donde la acción violenta se convierte en el propio fin de la acción, se hace evidente el grado de horror al que puede llegar —y ha llegado— el ser humano, algo que, aunque pretende ser contenido mediante normas y leyes, puede quebrarse y legitimarse en nombre de la libertad.

La violencia aparece, así como exceso, como placer en el ejercicio del poder o como afirmación sobre el otro, ya sea en la tortura, en actos de carácter pasional o en el combate. Sofsky describe, sin concesiones y con todo detalle, casos como el de Gilles de Rais, ejecutado en 1440 por sodomizar y asesinar a cientos de niños, formas de ejecución pública, entre ellas el desmembramiento en plazas públicas mediante el uso de cuatro caballos, diferentes formas de tortura, o las fases o características de las masacres, acciones que se llevan a cabo como colofón de un conflicto o una rebelión.

Sofsky reflexiona sobre la relación entre cultura y violencia, sobre cómo la civilización y los acuerdos establecidos entre los individuos con el fin de limitar la libertad absoluta —y así evitar la violencia asociada al estado pre-civilizatorio—, más allá de eliminarla, la regulan, la transforman e incluso la justifican a través de valores, normas e ideologías que le otorgan sentido dentro de la propia sociedad (Sofsky, 2006).

Esta idea podría resultar especialmente relevante para el proyecto, en la medida en que este pretende ofrecer una visualización simbólica de los posibles impulsos primarios violentos que parecen persistir y emerger en determinadas circunstancias, a pesar de la racionalidad moderna. Desde esta perspectiva, el proyecto plantea la posibilidad de que la cultura y la civilización no supriman por completo la barbarie, sino que puedan convivir con un potencial de violencia que parecería no desaparecer del todo, como si existiera un germen presente en la condición humana desde tiempos pretéritos, incluso anteriores a las normas e instituciones destinadas a contenerlo.

2.1.1.2. Slavoj Žižek, *La Violencia. Seis reflexiones marginales*

Quizá Slavoj Žižek sea uno de los autores más relevantes en lo que se refiere al análisis contemporáneo de la violencia. Su planteamiento propone ampliar la comprensión habitual del concepto, señalando que tendemos a identificarla únicamente con actos visibles y directos, como agresiones físicas o conflictos bélicos, cuando en realidad existen formas menos evidentes y profundamente estructurales. Distingue así entre violencia subjetiva, violencia simbólica y violencia sistémica, y es sobre esta última en la que más incide el autor. La primera (subjetiva) es la más visible, la segunda (simbólica) opera a través del lenguaje. Para Žižek, la tercera, la violencia sistémica, «son las consecuencias a menudo catastróficas del funcionamiento homogéneo de nuestros sistemas económico y político» (Žižek, 2009, p. 10).

Para Žižek, la violencia subjetiva —aunque no por ello menos relevante— resulta menos significativa desde un punto de vista analítico, ya que la considera consecuencia de las otras dos formas, más profundas y estructurales. En este sentido, propone centrar la atención en las causas antes que en las manifestaciones visibles. Aunque *Animal* se orienta principalmente hacia la muestra de lo que Žižek denomina violencia subjetiva, su enfoque resulta imprescindible para comprender los procesos que la originan bajo un contexto de sociedad y civilización, desplazando el juicio desde los actos concretos hacia las estructuras de poder políticas y económicas que, al resistirse al cambio —siendo este, en sí mismo, una forma de violencia—, perpetúan la violencia sistémica.

Aunque *Animal*, al igual que el planteamiento de Slavoj Žižek, busca formular interrogantes más que ofrecer respuestas y pretende evidenciar una realidad sin adoptar una posición concluyente, la perspectiva del proyecto se sitúa en un plano distinto al del autor. Mientras Žižek centra su análisis en las estructuras de poder que configuran la violencia sistémica, *Animal* se orienta hacia la exploración de la violencia subjetiva, atendiendo principalmente a sus posibles raíces biológicas y genéticas en el ser humano.

2.1.2. Historia y persistencia de la violencia en la humanidad

2.1.2.1. Alfredo González Ruibal, *Tierra arrasada*

Desde la arqueología contemporánea, Alfredo González Ruibal estudia los restos materiales encontrados que evidencian guerras, genocidios, y otros procesos de devastación en los que se demuestran vestigios de violencia que, en algunos casos, se remontan a la prehistoria. Su trabajo sugiere que la violencia no solo pertenece al pasado narrado por los documentos escritos, sino que queda inscrita en objetos, paisajes, ruinas y huellas físicas (González Ruibal, 2022).

Aunque Alfredo González Ruibal sostiene que los vestigios de violencia no prueban que estos episodios fueran frecuentes, también afirma que se repiten a lo largo del tiempo y presentan similitudes en distintas épocas. Esto pone de manifiesto que la violencia acompaña al ser humano desde sus orígenes. Como ejemplo, menciona los restos hallados en la Sima de los Huesos, en Atapuerca, correspondientes a unos 28 individuos de hace 430.000 años, entre los que uno de los cráneos mostraba claramente que «alguien golpeó con fuerza la cabeza del homínido con un objeto y de forma repetida» (González Ruibal, 2022, p. 18) (figura 1).



Figura 1. Cráneo número 5 de la Sima de los Huesos, apodado Miguelón. Fuente: Trueba, s. f.

González insiste en que la violencia forma parte de la historia humana de manera persistente, esta no aparece como anomalía aislada, sino como fenómeno recurrente, una constante histórica vinculada a la agresividad, el miedo y la supervivencia.

Al igual que Wolfgang Sofsky se refiere a las masacres, Alfredo González Ruibal menciona las denominadas “fiestas de la victoria”, actos sangrientos documentados en distintos yacimientos. Entre ellos destaca la fosa de Achenheim, datada entre 4300 y 4100 a. C., donde los restos hallados presentan signos evidentes de violencia. Como señala el autor, «los cuerpos muestran todo tipo de lesiones *perimortem*, evidencia clara de ensañamiento: brazos, manos y piernas fracturados en múltiples sitios y cráneos reducidos a migajas» (González Ruibal, 2022, p. 44).

Aunque González se centra en violencias que principalmente ocurren en contextos bélicos y colectivos, su mirada arqueóloga, sobre todo en lo referente a los restos más antiguos, resulta valiosa para el proyecto porque refuerza la idea de violencia animal o instintiva del ser humano.

Por otro lado, su campo de estudio, centrado en los yacimientos arqueológicos, ha generado la creación de una suerte de imágenes del proyecto que pretenden evocar a esos restos, vestigios o huellas de los actos violentos del ser humano. Del mismo modo que la arqueología interpreta vestigios, las fotografías de vegetación extraña o elementos que parecen haber sido encontrados en la tierra funcionan como indicios de una tensión subyacente. No pretenden mostrar el hecho traumático directamente, pero sí sus reverberaciones simbólicas.

2.1.3. Violencia, poder y mecanismos de control social

2.1.3.1. Michel Foucault, *Vigilar y castigar*

Michel Foucault describe, en el capítulo dedicado al suplicio de *Vigilar y castigar*, la sentencia ejecutada el 2 de marzo de 1757 contra Robert-François Damiens por su atentado contra Luis XV de Francia. Se trató de una ejecución pública, llevada a cabo en la plaza de Grève, en condiciones extremas, en la que Damiens fue, entre otros castigos, quemado con azufre, desmembrado mediante caballos que tiraban de sus extremidades y finalmente reducido a cenizas en una hoguera. A continuación, Michel Foucault contrapone este episodio con el «reglamento redactado por Léon Faucher para la Casa de jóvenes delincuentes de París» (2002, p. 8), elaborado tres cuartos de siglo después. Se trata de una serie de normas que evidencian un elevado grado de control y vigilancia sobre los individuos, al establecer horarios precisos para actividades como el trabajo, la alimentación, la enseñanza y la oración.

Foucault analiza, así, la transformación histórica de las formas de poder: frente al castigo espectacular propio de épocas anteriores, la modernidad desarrolla mecanismos más discretos y eficaces basados en la vigilancia, la disciplina y la normalización (Foucault, 2002). El poder deja de ejercerse únicamente a través de la represión directa y pasa a producir sujetos obedientes mediante dispositivos como la prisión, cuya lógica puede extenderse a otras instituciones como la escuela, el ámbito laboral o el hospital.

El contraste entre la ejecución pública de Damiens y este sistema normativo, formulado casi un siglo después, pone de manifiesto un cambio de paradigma que, en aras de una aparente humanización, resulta, según Foucault, más eficaz para el control social. Aunque, en relación con *Animal*, el planteamiento de Foucault se aproxima a una forma de violencia más cercana a la violencia sistémica descrita por Slavoj Žižek, resulta especialmente relevante observar cómo los mecanismos de vigilancia y control pueden entenderse como formas contemporáneas de violencia, particularmente si se consideran en el contexto actual de las redes sociales y los sistemas digitales de información.

2.1.4. La violencia animal

2.1.4.1. Frans de Waal, *El mono que llevamos dentro*

Frans de Waal, en *El mono que llevamos dentro*, establece un paralelismo entre el comportamiento de los primates y el del ser humano, partiendo de la base evolutiva común que une a ambas especies. Desde esta perspectiva, muchas de las conductas humanas, entre ellas la violencia, pueden entenderse como una continuidad de patrones presentes en el mundo animal, especialmente en aquellos primates con los que compartimos una mayor proximidad genética (de Waal, 2024).

En este sentido, el autor analiza el comportamiento de los chimpancés, destacando la presencia de dinámicas de violencia, competencia y jerarquía que guardan similitudes con determinados comportamientos humanos. La agresividad, la lucha por el poder o el control del territorio no son, por tanto, rasgos exclusivamente humanos, sino manifestaciones que encuentran precedentes claros en estos animales. Este paralelismo permite situar la violencia dentro de un marco biológico y evolutivo más amplio, alejándola de una interpretación exclusivamente cultural.

Es especialmente relevante el caso de los chimpancés que, organizados en grupos territoriales, realizan patrullas fronterizas y ataques a miembros de otras comunidades con violencia y ensañamiento. De Waal explica que uno de los atacantes podía inmovilizar a la víctima, sentándose sobre su cabeza o sujetando sus piernas, mientras los otros la golpeaban y mordían, retorcían los miembros hasta desencajarlos, rasgaban la tráquea, arrancaban las uñas y, literalmente, bebían la sangre que brotaba de las heridas, no cejando hasta que la víctima dejaba de moverse. Hay informes de chimpancés que han vuelto a la escena del “crimen” semanas después, aparentemente para verificar el resultado de su ataque.

La mayoría de los actos violentos entre chimpancés se producen entre miembros de distintos grupos. En este contexto, el sentido de pertenencia a una comunidad parece imponerse con mayor fuerza que los vínculos previos establecidos entre individuos. Un ejemplo significativo es el de un grupo que, en un momento dado, se dividió en dos facciones, dando lugar a una rivalidad entre individuos que anteriormente habían compartido relaciones de proximidad: habían jugado juntos, se habían acicalado mutuamente, compartido alimento y convivido en un entorno de aparente armonía. Sin embargo, los investigadores documentaron cómo estos mismos individuos llegaron a agredirse violentamente, hasta el punto de golpear a antiguos compañeros hasta la muerte.

De Waal subraya que la relación entre los primates y el ser humano no se limita a la violencia, sino que abarca un espectro más amplio de comportamientos sociales. La proximidad evolutiva implica que tanto las conductas agresivas como las formas de cooperación y vínculo tienen raíces comunes. De este modo, el estudio de los primates no solo permite comprender el origen de ciertos impulsos violentos, sino también contextualizar la complejidad de la naturaleza humana, en la que coexisten distintas formas de relación y comportamiento.

Frans de Waal documenta comportamientos en chimpancés que presentan claras similitudes con los descritos por Manuel González Morales a partir de las huellas halladas en yacimientos del Paleolítico y el Neolítico. Este paralelismo podría establecer puntos de conexión que refuerzan la hipótesis de un componente biológico o genético en la violencia humana.

En este contexto, el proyecto *Animal* adopta su denominación precisamente de esta relación entre lo humano y lo animal. Si bien la violencia está presente en múltiples especies, no únicamente en los homínidos, ciertos rasgos como la intensidad pasional, el ensañamiento o

la motivación vinculada al territorio y al sentido de pertenencia a un grupo parecen adquirir una complejidad particular en estos últimos.

2.2. Referentes artísticos y visuales

En esta sección se analizan proyectos que, si bien no abordan la misma temática que el proyecto *Animal*, resultan relevantes por diferentes criterios. Se valora especialmente la capacidad de generar atmósferas inquietantes y el empleo de recursos formales que permiten articular universos personales, integrando lo subjetivo con lo documental o lo archivístico.

A continuación, se analizarán diversos referentes clasificados según su aportación a este proyecto.

2.2.1. Por su valor incómodo e inquietante

Los autores recogidos en este epígrafe resultan especialmente inspiradores por su capacidad para generar imágenes que no dejan indiferente al espectador. A través de distintas estrategias visuales y conceptuales, Joel-Peter Witkin, Roger Ballen y Michiko Kon construyen universos donde lo extraño, lo perturbador y lo incómodo ocupan un lugar central. Esa capacidad para provocar inquietud y cuestionar la mirada convencional conecta directamente con *Animal*, proyecto que también busca interpelar al espectador mediante imágenes capaces de activar una respuesta emocional y reflexiva.

2.2.1.1. Joel-Peter Witkin

Witkin articula un imaginario profundamente marcado por la muerte, la mutilación, la sexualidad y una concepción religiosa del cuerpo. Su biografía influye de forma evidente: presencié una decapitación en su infancia y trabajó como fotógrafo en Vietnam, experiencias que impregnan su obra (Michel Soskine Inc., s. f.). Witkin compone escenas inspiradas en la pintura clásica, en alegorías religiosas o en naturalezas muertas barrocas, pero incorporando cuerpos fragmentados, modelos no normativos y elementos que subrayan la vulnerabilidad del ser humano (figura 2).



Figura 2. Imágenes de Joel-Peter Witkin. A la izquierda, *Anna Akhmatova, Paris* (1998). En el centro, *Le Baiser* (1982). A la derecha, *Portrait of Nan*. Fuente: Witkin, s. f.

2.2.1.2. Roger Ballen

La obra de Ballen ha evolucionado desde la fotografía documental hacia lo que él denomina “ficción documental” (De Sarmiento, 2017). En sus escenas aparecen personas situadas en los márgenes sociales, a menudo en posiciones extrañas e incómodas, animales domésticos, dibujos en las paredes, escenarios sucios y decrepitos, así como un caos calculado que opera como una extensión de la mente humana (figura 3).

El universo de Ballen es inquietante, claustrofóbico, enfermizo, teatral y psicológicamente penetrante.



Figura 3. Tres imágenes de Roger Ballen. A la izquierda, *Scavening* (2004). En el centro, *Underworld* (2013). A la derecha, *Deathbed* (2016). Fuente: Ballen, s. f.

2.2.1.3. Michiko Kon

Kon trabaja desde finales de los años 70 creando composiciones meticulosas en las que combina alimentos —principalmente pescado, marisco, verduras o plantas— con objetos cotidianos (figura 4). Su obra, con resonancias surrealistas, produce imágenes de gran belleza

formal que conviven con una sensación de inquietud e incluso repulsión o rechazo. En sus declaraciones, Kon afirma sentirse atraída por la fragilidad de lo vivo y por lo efímero, así como por la belleza que existe en la desaparición (Morse, 2014). En sus últimas series introduce fotografías familiares, muñecas y elementos personales, lo que desplaza su trabajo hacia una reflexión más íntima sobre memoria y pérdida.



Figura 4. Fotografías de Michiko Kon. La izquierda, *Zebra and Japanese Socks* (2010). En el centro, *Queen of Champignons* (2011). A la derecha, *Rabbit and Eye* (2013). Fuente: Kon, s. f.

2.2.2. Por su valor estético

Aunque *Animal* se desarrolla principalmente en color, los referentes estéticos elegidos proceden de autores que trabajaron en blanco y negro. La elección no responde al uso cromático, sino a la capacidad de estos fotógrafos para construir atmósferas, intensificar la percepción y dotar a la imagen de una carga emocional mediante recursos formales como el contraste, el desenfoque, el grano o la iluminación.

2.2.2.1. *Alone Together (One Last Trip around the Garden)* de Devin Oktar Yalkin

Devin Oktar Yalkin desarrolla una fotografía basada en la síntesis formal, la tensión visual y la ambigüedad narrativa (Tsatsas, 2025). Sus imágenes no ofrecen significados cerrados, sino que activan lecturas abiertas desde la atmósfera y la sugerencia. Aunque su temática no se centra en la violencia ni en la naturaleza humana, algunas de sus fotografías resultan interesantes para *Animal* por su capacidad para producir inquietud a través de elementos naturales y escenas aparentemente cotidianas (figura 5). Esa transformación de lo común en algo extraño o perturbador conecta con la intención del proyecto de construir imágenes que, desde la naturaleza, sugieran una dimensión incómoda de lo humano.



Figura 5. Fotografías de Devin Oktar Yalkin pertenecientes a su proyecto *Alone Together (One Last Trip around the Garden)*. Fuente: Yalkin, 2025.

2.2.2.2. *Ravens*, de Masahisa Fukase

Masahisa Fukase desarrolló una obra profundamente autobiográfica en la que la emoción se transforma en lenguaje visual. En *Ravens* (1986), serie realizada tras una etapa de crisis personal, los cuervos funcionan como metáfora de la soledad, la pérdida y el desasosiego. Su valor estético reside en una fotografía intensa y expresiva, construida mediante grano visible, barridos, desenfoques intencionados, contrastes extremos y un uso poético del flash nocturno, que convierte las escenas en visiones inquietantes próximas a la abstracción (figura 6). Vinculada al canon *are-bure-bokeh*, la serie demuestra cómo los recursos formales pueden transmitir estados psicológicos con gran potencia visual (Colorado, 2019).

En relación con *Animal*, el uso del desenfoque, la textura del grano y la iluminación nocturna se incorporan como recursos capaces de generar inquietud y extrañamiento desde lo visual.



Figura 6. Imágenes de Masahisa Fukase de su trabajo *Ravens*. Fuente: Fukase, s. f.

2.2.3. Por su narrativa

Los autores recogidos en este apartado resultan relevantes por sus distintas formas de construir relato desde la imagen fotográfica. Aunque parten de estrategias muy diferentes, tanto *Evidence* como *The Disappearance of Joseph Plummer* amplían las posibilidades narrativas del medio y sirven como referencia para pensar la articulación visual de *Animal*.

2.2.3.1. *Evidence* de Larry Sultan y Mike Mandell

Larry Sultan y Mike Mandel plantean en *Evidence* (1977) una forma de narración basada en la secuencia y en la relación entre imágenes encontradas. El libro reúne fotografías procedentes de archivos institucionales que, descontextualizadas y ordenadas cuidadosamente, generan nuevos significados ajenos a su función original (Witt, s. f.). La obra demuestra que la narrativa visual no depende solo del contenido de cada imagen, sino también de su montaje, de las asociaciones entre piezas y de los vacíos que se producen entre ellas.

En *Animal*, esta lógica se incorpora a la construcción de sentido entre imágenes, donde la lectura del conjunto transforma y amplía el significado individual de cada pieza. Como sucede en *Evidence*, la relación entre elementos inicialmente autónomos permite que aparezcan resonancias, asociaciones y lecturas nuevas que no estaban contenidas en las imágenes por separado (figura 7).



Figura 7. Fotografías pertenecientes al trabajo *Evidence* de Larry Sultan and Mike Mandel. A la izquierda, *Noose*. En el centro, *Monkey Glove*. A la derecha, *Fireman Pants*. Fuente: Sultan y Mandel, s. f.

2.2.3.2. *The Disappearance of Joseph Plummer* de Amani Willett

Amani Willett construye en *The Disappearance of Joseph Plummer* (2017) una narrativa visual fragmentaria a partir de un personaje histórico del que apenas existen rastros documentales.

Para ello combina fotografías de paisaje, imágenes de archivo, dibujos, textos e intervenciones sobre la imagen, situando la obra en un territorio ambiguo entre documento y ficción (figura 8). Willett aborda el paisaje con una mirada libre y poética que genera una atmósfera onírica (Boisier, 2018). La secuencia busca activar la participación del espectador en la reconstrucción del relato.

Este enfoque resulta especialmente relevante para *Animal*, donde también conviven materiales de distinta naturaleza y donde la combinación de lenguajes visuales amplía las posibilidades narrativas del proyecto, incorporando capas de sentido que van más allá de la fotografía aislada.



Figura 8. Paisajes intervenidos y texto parcialmente tachado en *The Disappearance of Joseph Plummer* (2017) de Amani Willett. Fuente: Willet, s. f.

3. Metodología

La metodología empleada en este proyecto, debido a su naturaleza de ensayo fotográfico, posee un carácter multidisciplinar. El desarrollo del trabajo se ha basado principalmente en un proceso de experimentación artística. La creación de imágenes funciona como herramienta de reflexión e investigación sobre cuestiones biológicas, culturales, sociales y humanas relacionadas con la violencia. De esta manera, la producción artística se ha llevado a cabo en constante relación con el marco teórico, estableciendo un diálogo entre práctica y reflexión crítica. También se ha recurrido a una metodología histórica a través del estudio de teóricos y acontecimientos vinculados a la violencia. Este marco teórico e histórico ha servido como punto de partida para algunas de las imágenes del proyecto, que, aunque no poseen una intención documental, sí buscan evocar determinadas realidades.

3.1. Técnica fotográfica y enfoque metodológico

3.1.1. Técnica fotográfica y metodología

La técnica fotográfica empleada en el proyecto está condicionada por el tipo de fotografía realizada, los requerimientos ocasionados por el contexto en el que se desarrolla y las necesidades y peculiaridades propias de cada toma. Con el fin de facilitar su comprensión, más adelante se presenta una clasificación de las distintas tipologías fotográficas utilizadas en el proyecto. No obstante, a continuación se describen, de manera general, los aspectos técnicos más relevantes.

3.1.1.1. Materiales y técnicas

Para el proyecto se han utilizado dos equipos fotográficos digitales, una cámara de formato completo réflex y otra de formato medio con respaldo digital, ambas dotadas con diferentes distancias focales que se adaptan a una amplia variedad de situaciones de toma. Asimismo, se han empleado equipos de iluminación artificial, principalmente flashes de estudio, tanto en interiores como en exteriores, así como iluminación continua LED (figura 9).



Figura 9. Parte del equipo fotográfico utilizado en el proyecto *Animal*. Fuente: elaboración propia.

En relación con la iluminación artificial, se han utilizado diversos modificadores de luz, entre ellos paraguas, ventanas, nidos de abeja y filtros destinados a la corrección o modificación de la temperatura de color. El uso del trípode ha sido una constante a lo largo del proyecto, no solo como herramienta para garantizar la estabilidad de la cámara y evitar la trepidación, sino también como recurso que favorece una mayor reflexión y precisión en la construcción de cada encuadre.

Las fotografías realizadas en estudio se han llevado a cabo, por lo general, en un entorno de iluminación controlada. La mayoría de ellas se han tomado con flash de estudio, mientras que aquellas en las que se requerían efectos de trepidación se han realizado con iluminación continua LED.

Por su parte, las fotografías realizadas en exteriores se han efectuado principalmente con luz natural. No obstante, en determinadas situaciones también se ha recurrido al empleo de reflectores, bloqueadores de luz, flashes de estudio alimentados por batería y equipados con modificadores de luz, así como flashes de mano.

La posproducción, realizada posteriormente mediante Camera Raw y Adobe Photoshop, se ha centrado principalmente en ajustes de contraste, color y pequeños reencuadres destinados a adaptar las imágenes al formato del fotolibro. No obstante, en determinadas fotografías se llevaron a cabo intervenciones más intensas sobre el color y el contraste con el fin de reforzar la coherencia visual y atmosférica del conjunto del proyecto.

3.1.2. Tipología de fotografías

Antes de la realización de las fotografías se estableció una tipología previa de imágenes. Esta planificación permitió no solo optimizar la gestión de los recursos y los tiempos durante la toma fotográfica, sino también mantener un equilibrio temático y visual dentro del conjunto de imágenes que conforman el corpus del proyecto. A continuación, se describen las distintas tipologías planteadas.

3.1.2.1. Fotos del cuerpo humano

Para la realización de estas fotografías se contó con la colaboración de tres modelos. No obstante, en las imágenes la identidad de las personas retratadas permanece indefinida. Se muestran posturas inusuales, ángulos de toma incómodos o ambiguos, fragmentaciones del cuerpo (figura 10) y detalles aislados. Las fotografías fueron realizadas en estudio mediante iluminación artificial.



Figura 10. Fotografías realizadas en estudio para el proyecto *Animal*. Fuente: elaboración propia.

A través de estos recursos, las imágenes buscan representar el cuerpo humano desde perspectivas inquietantes y poco convencionales. Evocan sensaciones vinculadas a la violencia, la animalidad, el dolor o estados emocionales de gran intensidad. Para ello, se recurre al desenfoque, la descontextualización y, en algunas fotografías, a una intervención cromática que altera de forma significativa los colores originales de la escena. Esta modificación del color no persigue una finalidad estética, sino reforzar la crudeza visual de las imágenes y acentuar la atmósfera de tensión, extrañeza e incertidumbre.

3.1.2.2. Fotos de naturaleza inquietante

La naturaleza puede resultar bella, pero también inquietante, sobrecogedora e incluso violenta. Las imágenes seleccionadas buscan mostrar ese lado menos amable y más perturbador. Muchas presentan entramados de ramas secas entrelazadas de manera caótica que, de forma metafórica, remiten a entornos hostiles y punzantes, a la sensación de quedar atrapado, como en una tela de araña, e incluso a estructuras orgánicas como conexiones neuronales o enfermedades que se expanden siguiendo patrones fractales (figura 11).



Figura 11. *Fotografía de naturaleza para el proyecto Animal.* Fuente: elaboración propia.

3.1.2.3. Fotos de naturaleza intervenida con elementos

En continuidad con la tipología anterior, en este caso, las escenas naturales son intervenidas mediante la incorporación de elementos inquietantes que alteran su apariencia habitual. Así, cuerdas, cabello, huesos y otros elementos se integran en el entorno para construir imágenes extrañas y perturbadoras, en las que lo orgánico y lo ajeno se mezclan generando una sensación de incomodidad y tensión visual.

3.1.2.4. Fotografías nocturnas

Las fotografías nocturnas han sido realizadas en entornos naturales, aprovechando la oscuridad como un recurso expresivo fundamental dentro del proyecto. En varias de las imágenes se recurre al uso directo del flash, generando fuertes contrastes lumínicos que intensifican la sensación de extrañeza y acentúan la atmósfera inquietante y perturbadora de las escenas (figura 12). El predominio de sombras y zonas oscuras contribuye a construir un clima visual cargado de tensión, coherente con el tono conceptual y emocional del fotolibro.



Figura 12. *Fotografía de naturaleza para el proyecto Animal.* Fuente: elaboración propia.

3.1.2.5. Ilustraciones de estética antigua

Además de las fotografías, el proyecto incorpora una serie de ilustraciones de estética antigua relacionadas con la idea de la animalidad humana y las representaciones históricas de lo monstruoso, lo instintivo y lo corporal. Estas imágenes han sido seleccionadas a partir de archivos históricos y bancos de imágenes libres de derechos, atendiendo tanto a su valor simbólico como a su capacidad para dialogar visualmente con el resto del proyecto.

Entre las ilustraciones incluidas aparecen representaciones de criaturas híbridas entre hombre y animal, estudios anatómicos de dientes y mandíbulas, así como imágenes de cráneos y otros elementos vinculados a la corporalidad y la violencia. Algunas de estas obras han sido intervenidas y modificadas digitalmente mediante procesos de edición sintética, generando imágenes derivadas que refuerzan la dimensión inquietante y simbólica del fotolibro.

La incorporación de este material gráfico amplía las asociaciones visuales y conceptuales del proyecto, estableciendo conexiones entre imaginarios históricos, discursos científicos y representaciones contemporáneas de la violencia y la naturaleza humana.

3.2. Proceso de desarrollo del proyecto

El proyecto se desarrolló a lo largo de tres grandes etapas. En una primera fase, una vez definido el tema general, se llevó a cabo la investigación de referentes teóricos y estéticos con el objetivo de construir la base conceptual sobre la que concretar el contenido y la dirección del proyecto. La segunda etapa se centró en la planificación y producción de las imágenes. Para ello, se establecieron distintas categorías fotográficas que permitieron organizar y calendarizar la toma de imágenes, favoreciendo una estructura de trabajo coherente y equilibrada tanto a nivel temático como visual. Por último, en una tercera fase, y con el archivo fotográfico ya completado, se realizó un proceso de selección de las imágenes que formarían parte del proyecto final. Paralelamente a esto, se hizo una búsqueda de ilustraciones en repositorios libres de derechos. Posteriormente, se diseñó el formato del fotolibro y se articuló una secuencia visual y narrativa capaz de construir un recorrido coherente con los conceptos, atmósferas e intenciones del proyecto.

Estas tres etapas no se desarrollaron de forma completamente estanca, sino que mantuvieron una relación flexible y permeable entre sí. De este modo, la producción fotográfica continuó hasta las fases finales del proceso, generándose nuevas imágenes en función de las necesidades narrativas y conceptuales que iban surgiendo durante el desarrollo del proyecto. De igual forma, el diseño del fotolibro se comenzó a desarrollar incluso antes de la toma fotográfica.

3.2.1. Planificación

Con el fin de garantizar una adecuada planificación y organización del proyecto, se calendarizaron las distintas actividades vinculadas a las fases y etapas previamente descritas. No obstante, muchas de las acciones desarrolladas durante el proceso no pudieron preverse con exactitud y surgieron de manera espontánea, realizándose fuera de la planificación inicial. En este sentido, el calendario funcionó principalmente como una guía orientativa y como referencia para establecer fechas límite y estructurar el desarrollo general del proyecto. Por otro lado, determinadas actividades, como las sesiones fotográficas con modelos, sí requirieron una programación más precisa y organizada. Un resumen de esta planificación, junto con las fechas en las que finalmente se llevaron a cabo las distintas acciones, puede observarse en el diagrama de Gantt correspondiente a la figura 13.

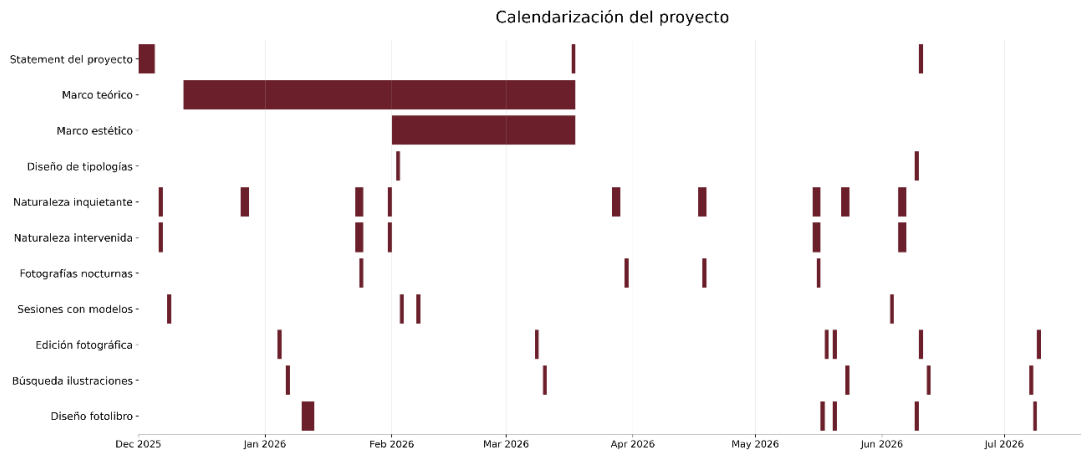


Figura 13. Diagrama de Gantt con la calendarización de las etapas de elaboración del proyecto. Fuente: elaboración propia.

3.2.2. Recursos y colaboraciones

La mayor parte del proceso se desarrolló de manera autónoma, sin necesidad de recurrir a recursos externos más allá de la adquisición de algunos libros teóricos y del uso del equipo fotográfico ya disponible. No obstante, resulta importante destacar el acompañamiento y asesoramiento recibido por parte del tutor, Juan José Torres. Asimismo, cabe mencionar la colaboración desinteresada de los tres modelos fotográficos que participaron en el proyecto y que decidieron permanecer en el anonimato.

4. Diseño de la propuesta

La propuesta del proyecto, concebida en formato de fotolibro, ha sido diseñada otorgando un papel prioritario a la imagen frente al texto. *Animal* plantea un recorrido visual y narrativo abierto a múltiples interpretaciones, donde las fotografías actúan como principal vehículo de significado y experiencia. No obstante, se incorpora al final de la obra un *statement* que funciona como complemento conceptual, ofreciendo algunas claves de lectura sin condicionar la interpretación del espectador. De este modo, imagen y texto establecen un diálogo que contribuye a comprender con mayor profundidad la intención y el universo conceptual del proyecto. Se puede acceder al proyecto completo a través del siguiente enlace:

<https://www.dropbox.com/scl/fo/qxpxttwty3jduk22mxyy/AAqsXpGAvHdkqIRAEIJyBs?rlkey=l9dgvw23anmzk02u4hv5sdn9s&st=1xvmxt6w&dl=0>

4.1. Presentación del tema / *statement*

Animal, en su formato de fotolibro, se plantea como un ensayo visual y conceptual que explora la posible relación entre violencia, naturaleza humana y animalidad. El proyecto surge a partir de una inquietud personal vinculada a la observación de determinadas conductas violentas presentes en la vida cotidiana y a la necesidad de reflexionar sobre los impulsos que parecen permanecer latentes bajo las estructuras sociales y culturales que definen la civilización.

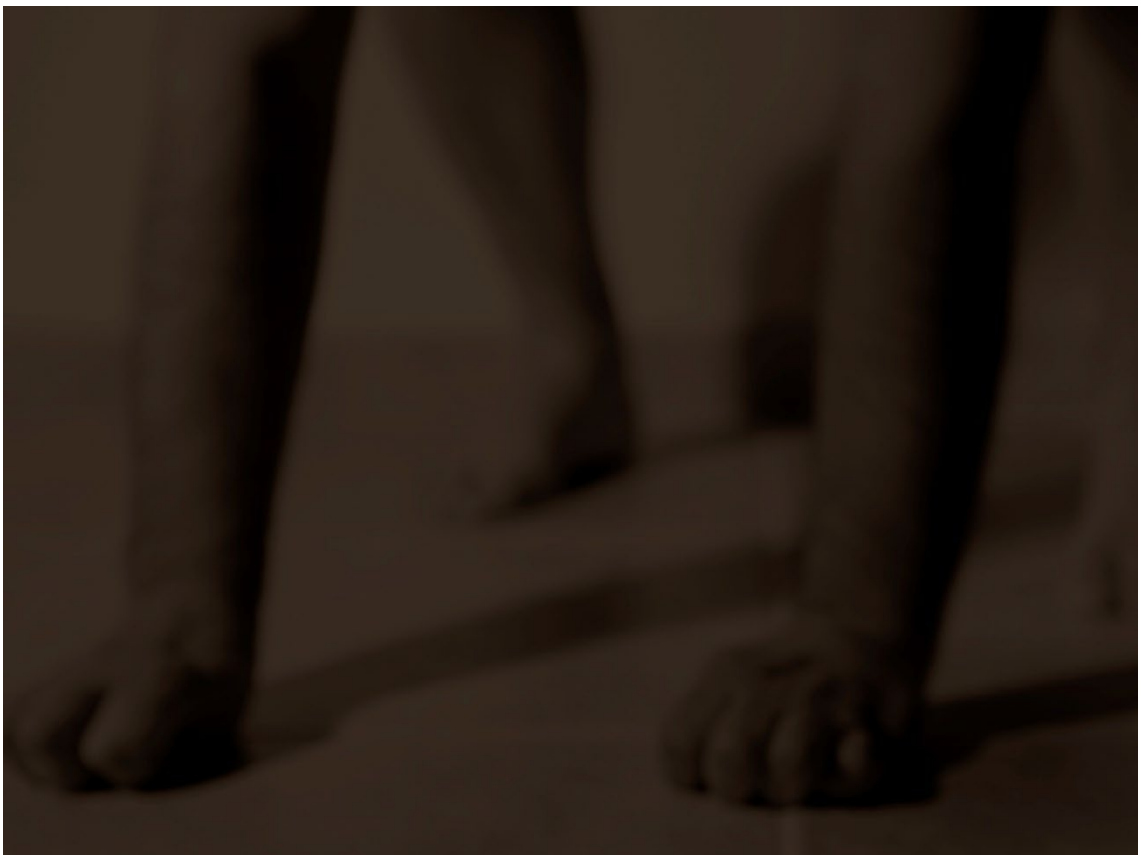
Desde esta perspectiva, el proyecto establece un paralelismo entre ciertos comportamientos agresivos presentes en el mundo animal y determinadas manifestaciones humanas que, en ocasiones, parecen situarse más cerca del instinto que de la racionalidad. *Animal* propone una reflexión abierta sobre la persistencia histórica de la violencia y sobre la tensión existente entre civilización, naturaleza e impulso.

Las imágenes que conforman el fotolibro se construyen desde la ambigüedad, la sugerencia y la fragmentación visual. A través de cuerpos descontextualizados, entornos naturales inquietantes, escenas nocturnas y elementos simbólicos, el proyecto evita la representación explícita de la violencia para centrarse en su dimensión emocional y psicológica. El objetivo no es documentar hechos concretos, sino generar una experiencia visual capaz de provocar inquietud, incomodidad y extrañamiento en el espectador, invitándolo a establecer sus propias asociaciones e interpretaciones frente a las imágenes.

4.2. Propuesta fotográfica

A continuación, se muestran algunas de las fotografías que conforman el proyecto. No obstante, para una comprensión más completa de la propuesta visual y narrativa, se recomienda consultar los archivos PDF del enlace anterior, donde puede apreciarse la totalidad de las imágenes, así como el formato, la secuencia, el ritmo y la coherencia en la disposición de los distintos elementos que integran la obra.







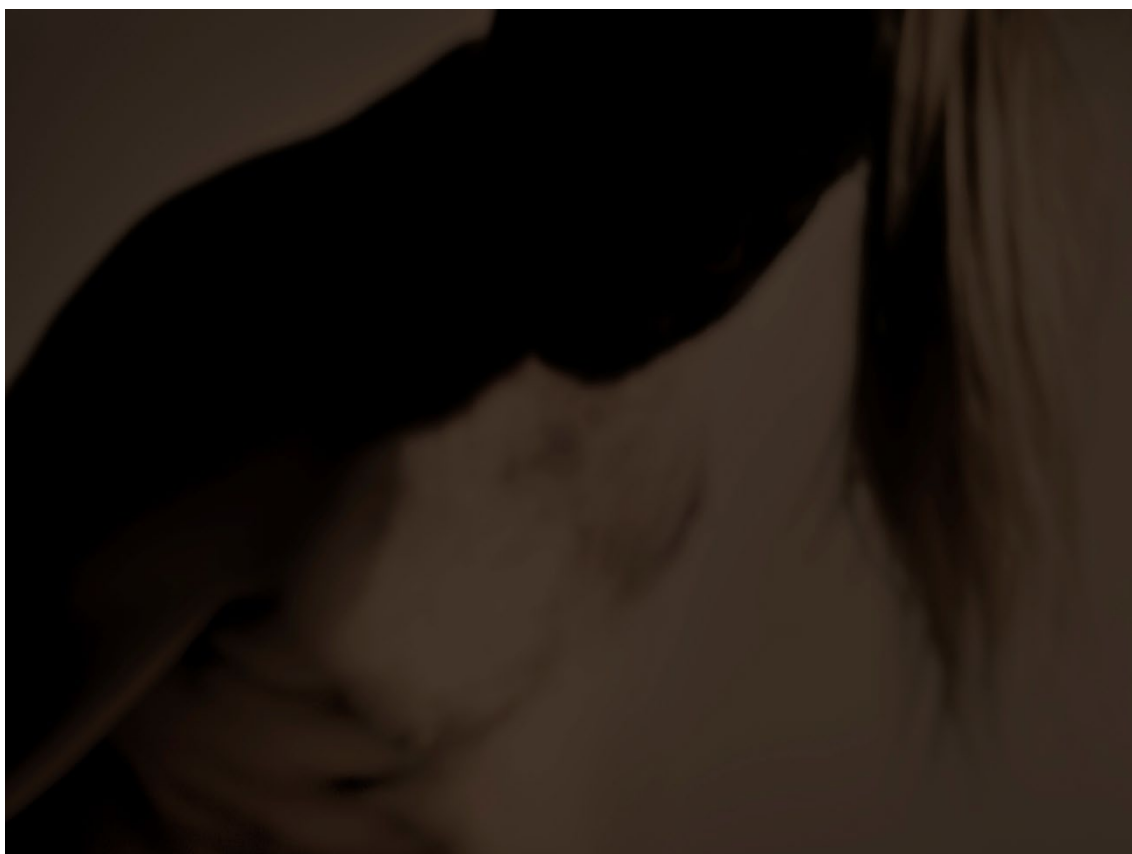






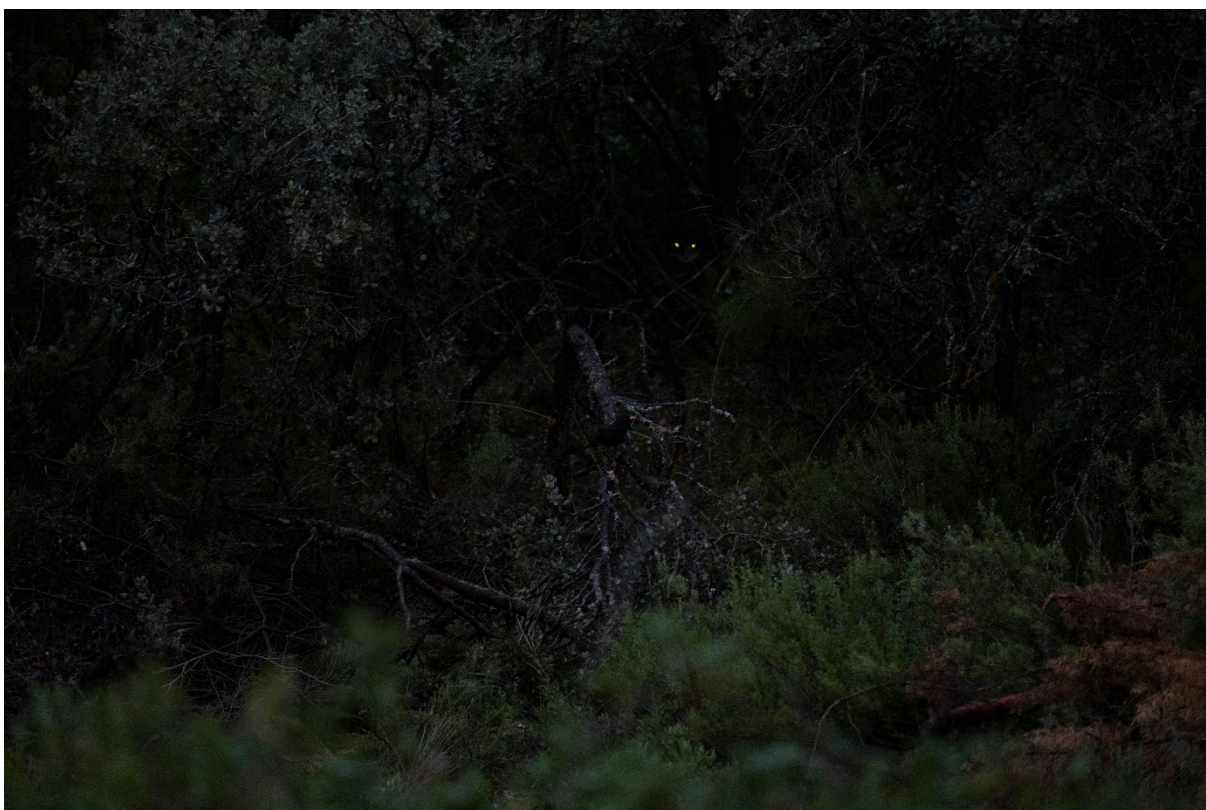
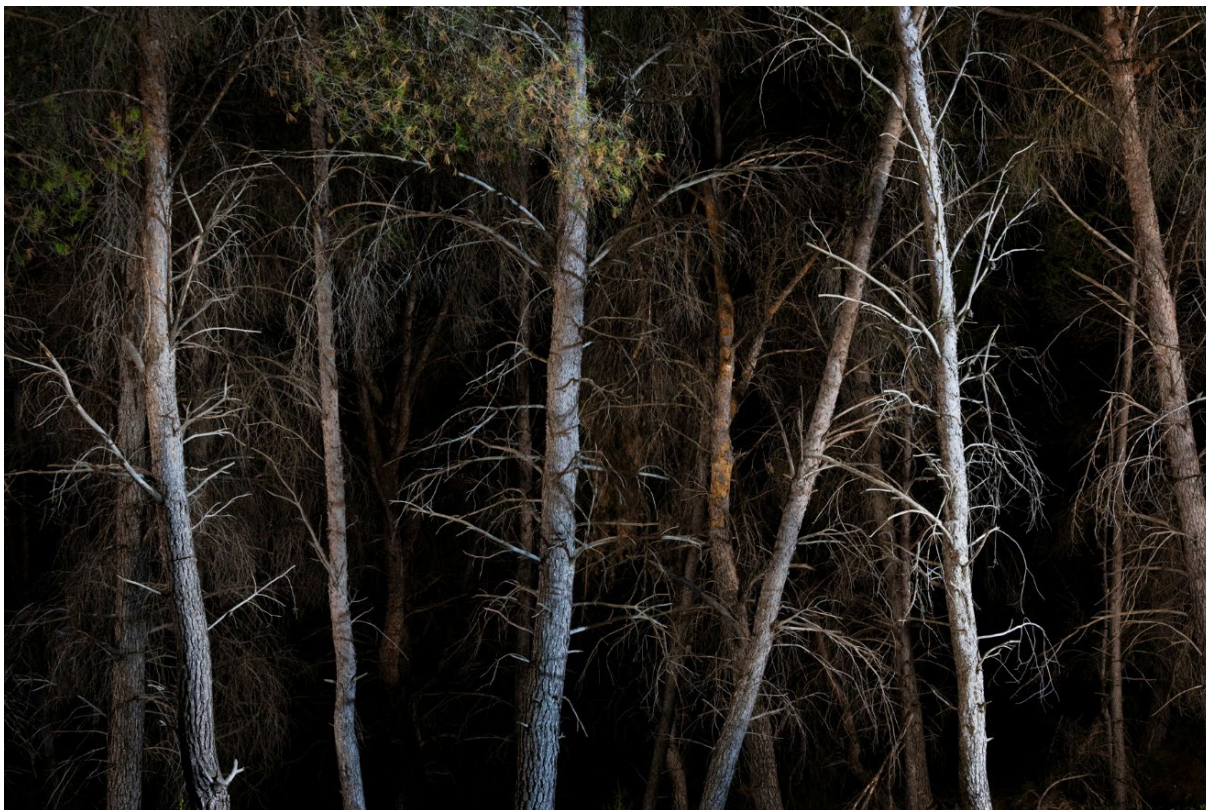


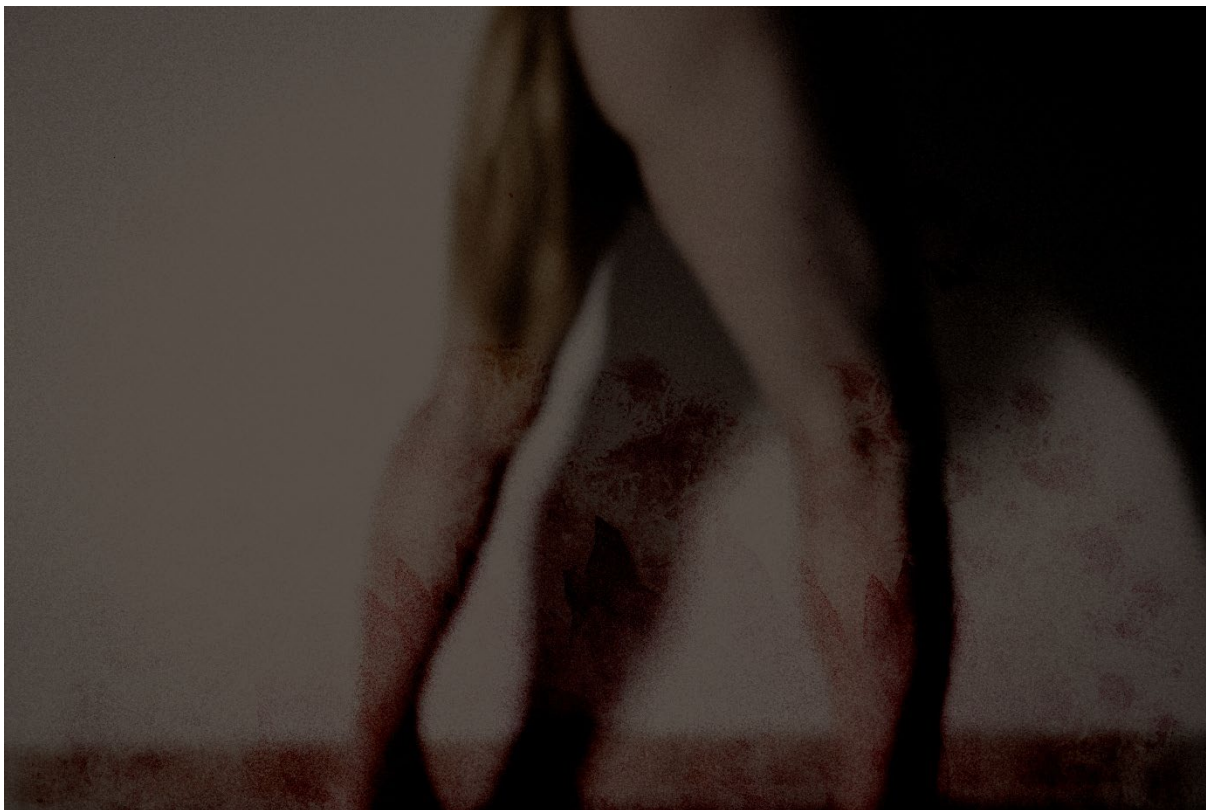


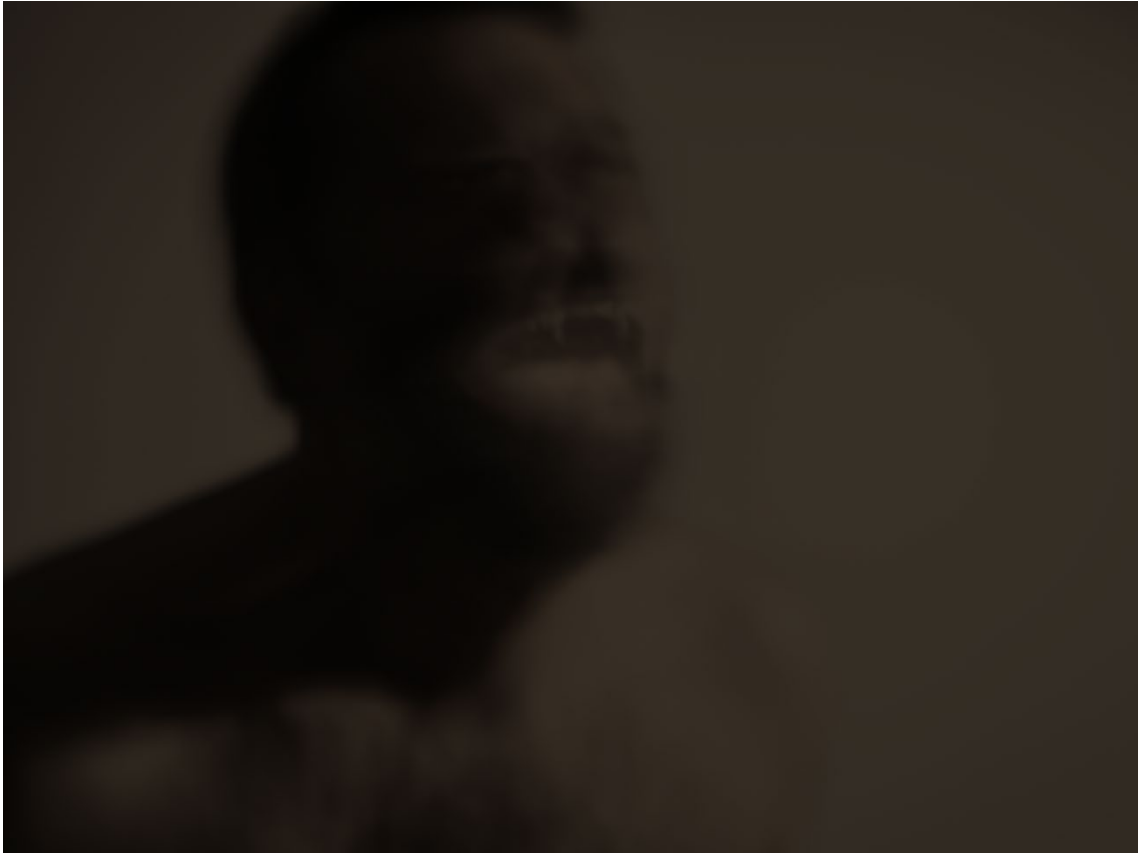












4.3. Aspectos técnicos de diseño del fotolibro

El proyecto ha sido maquetado en Adobe InDesign mediante dos archivos independientes: uno destinado al interior del fotolibro y otro a la cubierta. Para su correcta preparación de cara a imprenta, únicamente sería necesario realizar el proceso de preimpresión de las imágenes y ajustar la medida definitiva del lomo en función del grosor y gramaje del papel seleccionado. A continuación, se detallan las principales características técnicas y decisiones de diseño que definen la materialidad y configuración final del fotolibro.

4.3.1. Medidas

El libro tiene un formato de 148 x 210 mm (A5 vertical). Se trata de un tamaño estándar que facilita la producción industrial y optimiza costes de impresión. Al mismo tiempo, es un formato manejable que favorece una lectura íntima y contenida. La escala permite una relación cercana entre lector y obra, coherente con el carácter corporal y orgánico del proyecto, manteniendo una presencia suficiente de las imágenes sin perder concentración ni densidad (figura 14).

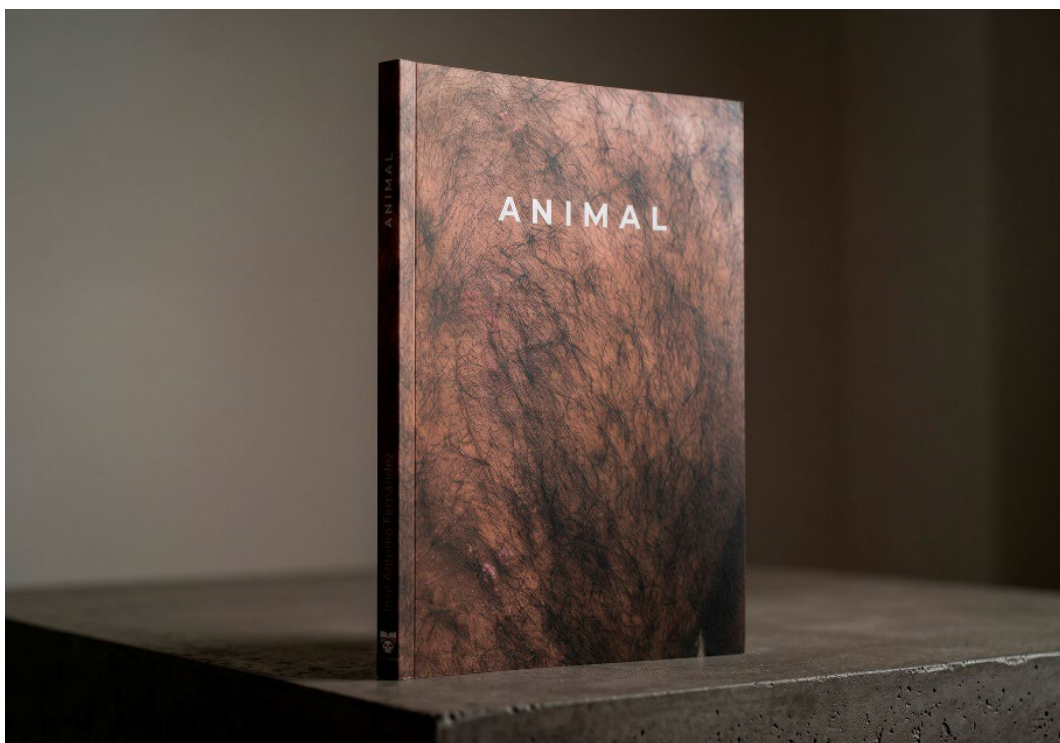


Figura 14. Mockup del proyecto editorial *Animal*. Fuente: elaboración propia.

4.3.2. Tipografías

Se combina una tipografía sin serif (Montserrat) para el título y una con serif (Minion Pro) para el texto interior. El título, en cubierta y portadilla, está compuesto en Montserrat Bold, en mayúsculas, con tracking positivo (interletrado) para ampliar su presencia sin aumentar el cuerpo, aportando mayor respiración y limpieza frente a la densidad de la imagen. El nombre del autor utiliza la misma familia en peso light y en minúsculas, manteniendo coherencia formal y diferenciación jerárquica.

Los textos interiores (statement y créditos) están compuestos en Minion Pro, tipografía de alta legibilidad que aporta un registro sobrio y atemporal, en diálogo con las ilustraciones antiguas y la idea de estudio. Los créditos se alinean a la izquierda, mientras que el statement se compone en texto justificado para reforzar la sensación de bloque y aportar mayor limpieza visual.

Dado que el libro contiene muy poco texto, la tipografía actúa como una estructura silenciosa que sostiene la organización sin aportar connotación ni competir con la intensidad semántica de las imágenes.

El texto explicativo se sitúa al final para no condicionar la interpretación de la obra y preservar la experiencia de lectura previa.

4.3.3. Secuencia de la fotografía

La imagen de cubierta muestra un fragmento de torso masculino que se extiende de contraportada a portada, atravesando el lomo y continuando en el interior de la cubierta. Esta continuidad convierte el libro en una superficie epidérmica y sitúa el cuerpo como territorio central. El encuadre cercano elimina referencias contextuales y enfrenta al espectador a una presencia física directa (figura 15).



Figura 15. Mockup del proyecto editorial *Animal*. Fuente: elaboración propia.

En el interior conviven las diferentes tipologías fotográficas explicadas. Esta heterogeneidad no configura un grupo acumulativo, sino una estructura compuesta en la que se alternan series y relaciones secuenciales.

El hilo conductor es el tránsito de lo humano hacia lo salvaje. El recorrido establece un movimiento lineal y progresivo, que conduce desde una atmósfera más contenida hasta imágenes cada vez más densas y agresivas. Las fotografías desenfocadas del cuerpo funcionan como una imagen implícita y articulan el desarrollo de la serie, reapareciendo como hitos visuales que intensifican ese proceso de transformación.

Las imágenes que comparten doble página establecen un diálogo conceptual y formal a partir de afinidades de forma, textura, composición o contenido, ampliando su significado en relación con la contigua. Entre páginas consecutivas se generan asociaciones que construyen paralelismos visuales entre elementos de distintas imágenes, como la melena desenfocada seguida de la cueva con el matojo de pelo colgando, las raíces retorcidas precediendo a la ilustración del rostro con cuernos o la ilustración de la calavera en relación con la imagen final. Estas analogías activan el contexto y desplazan el significado a lo largo de la secuencia.

El tríptico formado por tres fragmentos de brazo introduce repetición y variación dentro de una misma unidad, reforzando la fragmentación corporal y generando inquietud.

El ritmo se construye mediante la alternancia de tipologías de imágenes —paisaje, ilustración, textura y fragmento corporal— y los cambios de maquetación, combinando imágenes a sangre con composiciones más contenidas, lo que modula la velocidad de lectura. La escasez de blancos y la predominancia de imágenes a sangre densifican la experiencia, generando una lectura claustrofóbica que acompaña el proceso de transformación.

4.3.4. Soportes

Para la cubierta se ha elegido papel Fedrigoni Tintoretto de 300 g. Su gramaje proporciona la rigidez necesaria para la encuadernación en rústica y garantiza resistencia y estabilidad. La textura marcada aporta cualidad táctil y refuerza la dimensión material del libro, en coherencia con el carácter orgánico del proyecto.

Para el interior se ha seleccionado Fedrigoni Arena White de 120 g. Este gramaje ofrece un equilibrio adecuado entre manejabilidad y opacidad, evitando transparencias y traspasos de tinta. Al tratarse de un papel no estucado, presenta una ligera absorción que reduce brillos y favorece una lectura cómoda. Su blancura neutra influye en la percepción del color, reforzando el contraste y la definición de las imágenes sin alterar su tonalidad. La textura sutil aporta materialidad sin interferir en la imagen, y la fibra paralela al lomo facilita una correcta apertura y manipulación del libro.

Para las páginas de cortesía, impresas en color granate, se utiliza el mismo papel en 150 g, ligeramente superior al del interior, para aportar mayor estabilidad al inicio y cierre del bloque. El color granate remite a lo carnal y a la presencia latente de la sangre, anticipando simbólicamente la tensión y la violencia que atraviesan el relato.

4.3.5. Acabado en portada y contraportada. Tipo de encuadernación

En la portada y contraportada no se aplica laminado ni plastificado, con el fin de preservar la textura del papel y mantener coherencia material con el concepto del proyecto. El libro está encuadernado en rústica con tapa blanda y cosido (figura 16), lo que permite una apertura amplia cercana a los 180°, fundamental en un fotolibro donde la visualización de la imagen es prioritaria. Este sistema garantiza flexibilidad y durabilidad, además de reducir peso y costes sin comprometer la calidad del objeto.



Figura 16. Mockup del proyecto editorial *Animal*. Fuente: elaboración propia.

4.3.6. Guardas

Al tratarse de una encuadernación en rústica con tapa blanda, el libro no incorpora guardas estructurales como en la encuadernación en cartóné. La continuidad de la imagen en el interior de la cubierta cumple una función visual equivalente sin necesidad de este recurso técnico.

5. Conclusiones

El proyecto ha permitido desarrollar una propuesta fotográfica de carácter conceptual centrada en la posible relación entre violencia, naturaleza humana y animalidad, utilizando para ello un lenguaje visual basado en la ambigüedad, la sugerencia y la construcción atmosférica. *Animal* se plantea como un ensayo visual abierto, orientado a generar preguntas, tensiones e interpretaciones en el espectador. En este sentido, el propio carácter del fotolibro y de la práctica ensayística hace que algunos de los objetivos no puedan entenderse como metas plenamente verificables o cuantificables, sino como líneas de exploración desarrolladas a través de las imágenes y de las relaciones que se establecen entre ellas.

A lo largo del proceso se ha producido una evolución progresiva desde unos planteamientos iniciales más abiertos e intuitivos hacia una mayor concreción conceptual y visual. La investigación teórica y el análisis de referentes artísticos han resultado fundamentales para delimitar el enfoque del proyecto y construir un discurso visual coherente. Las aproximaciones filosóficas, sociológicas, arqueológicas y biológicas en torno a la violencia han permitido comprender este fenómeno como una realidad compleja y aparentemente persistente, vinculada tanto a estructuras culturales como a impulsos relacionados con la posible condición humana y animal. Del mismo modo, el estudio de referentes visuales ha influido directamente en la construcción de las imágenes, especialmente en el uso de recursos como la fragmentación del cuerpo, la fotografía nocturna, la descontextualización, el desenfoque o la representación inquietante de elementos naturales.

Los objetivos planteados al inicio del trabajo han sido abordados de manera transversal y, en muchos casos, interrelacionada. Por ello, no resulta necesario justificar cada uno de ellos de forma independiente, ya que muchos se solapan y encuentran respuesta conjunta tanto en el desarrollo teórico como en la resolución visual del proyecto. La investigación sobre la violencia y sus implicaciones históricas y humanas se ha trasladado al lenguaje fotográfico mediante imágenes que evitan la representación explícita y documental, apostando en su lugar por la evocación, el simbolismo y la experiencia emocional.

Asimismo, el proyecto ha permitido explorar las posibilidades expresivas de la fotografía contemporánea como herramienta capaz de construir discursos abiertos y ensayísticos. La secuenciación de las imágenes dentro del fotolibro, así como la relación simbólica entre ellas, ha favorecido la creación de una narrativa no lineal que requiere una participación activa del espectador, invitándolo a establecer asociaciones y significados propios. De esta manera, la propuesta no pretende ilustrar una tesis concreta, sino generar una experiencia visual marcada por la inquietud, el extrañamiento y la reflexión.

En cuanto a la valoración personal del proyecto, el proceso ha evidenciado cómo la práctica artística puede funcionar también como un método de investigación y pensamiento crítico. La creación de imágenes no se ha limitado a representar ideas previamente definidas, sino que ha permitido descubrir nuevas relaciones conceptuales y desarrollar preguntas que surgían durante el propio proceso creativo.

6. Limitaciones y prospectiva

El resultado final del proyecto se sitúa dentro de las expectativas planteadas inicialmente y responde, como ya se ha mencionado, de manera coherente a los objetivos conceptuales y visuales establecidos. No obstante, como ocurre en cualquier proceso creativo y de investigación artística, el trabajo permanece abierto a posibles mejoras, revisiones y nuevas interpretaciones. La naturaleza ensayística del proyecto hace que este no pueda considerarse completamente cerrado, sino como una propuesta susceptible de seguir evolucionando tanto a nivel formal como conceptual.

Durante el desarrollo del trabajo surgieron distintas líneas de exploración visual que finalmente no tuvieron cabida dentro de la versión definitiva del proyecto. Se realizaron imágenes que no encajaban en las tipologías establecidas y que, pese a resultar interesantes de manera individual, terminaron descartándose por necesidades de coherencia narrativa y visual dentro del fotolibro (figura 17).

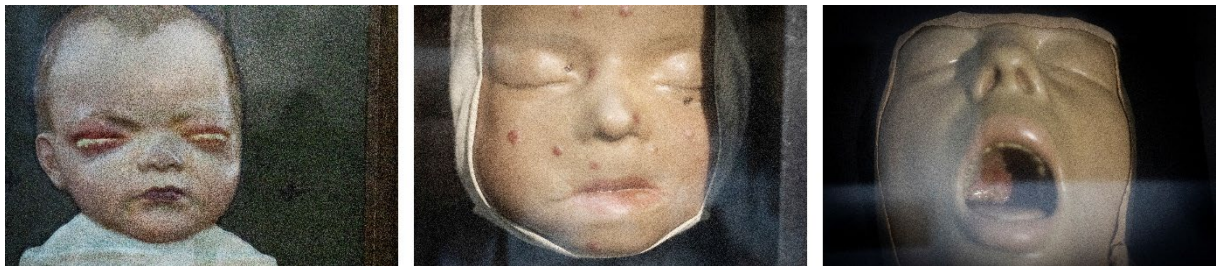


Figura 17. Fotografías que no se incluyeron en el proyecto *Animal*. Fuente: elaboración propia.

Del mismo modo, muchas de las ilustraciones antiguas relacionadas con la animalidad del ser humano no fueron incluidas al considerar que alteraban el equilibrio visual y el lenguaje fotográfico del proyecto. Las que sí forman parte del proyecto frecuentemente fueron modificadas hasta dar con una fórmula que diera una mayor coherencia estética.

En relación con el marco teórico, una de las principales limitaciones estuvo vinculada a la necesidad de síntesis. La amplitud y complejidad del tema provocó que numerosos referentes teóricos y autores de gran interés quedasen fuera del trabajo final, no por falta de relevancia, sino por la imposibilidad de abordar todas las perspectivas dentro de los límites y dimensiones del TFE. Esta reducción obligó a seleccionar aquellos enfoques más directamente relacionados con la línea conceptual desarrollada en el proyecto.

Asimismo, el diseño y la construcción del fotolibro constituyeron uno de los procesos más complejos del trabajo. La versión final presentada fue el resultado de una larga fase de pruebas y reformulaciones, llegando a desarrollarse hasta catorce propuestas diferentes de diseño y secuenciación antes de alcanzar una estructura definitiva. Esta continua revisión evidencia la importancia de la narrativa visual y del ritmo de las imágenes dentro de un proyecto de carácter ensayístico y emocional.

Por otro lado, debido a la naturaleza del proyecto y a la necesidad de construir imágenes capaces de generar una respuesta emocional e inquietante, el proceso de edición y selección fotográfica resultó especialmente exigente. Las fotografías seleccionadas para formar parte del fotolibro representan aproximadamente un diez por ciento del total de imágenes realizadas durante el desarrollo del proyecto. La elección final no respondió únicamente a criterios técnicos o estéticos, sino también a cuestiones relacionadas con la capacidad simbólica, atmosférica y narrativa de cada imagen dentro del conjunto.

En cuanto a la prospectiva, el proyecto abre distintas posibilidades de continuidad y desarrollo futuro. Por un lado, podrían retomarse algunas de las líneas visuales descartadas durante el proceso, incorporándolas en nuevas propuestas o ampliando las tipologías inicialmente planteadas. Por otro, la investigación sobre la relación entre violencia, naturaleza humana y animalidad ofrece múltiples posibilidades de profundización tanto desde la práctica fotográfica como desde otros formatos artísticos y audiovisuales. Asimismo, el propio fotolibro podría seguir evolucionando mediante nuevas ediciones, reformulaciones narrativas o la incorporación de materiales complementarios que amplíen el universo conceptual del proyecto.

En anteriores propuestas artísticas he tratado el tema de la violencia desde otros puntos de vista, tanto visuales como conceptuales. En este sentido, el proyecto concluye, pero deja abiertas posibles líneas futuras de investigación y producción visual.

Referencias bibliográficas

- Ballen, R. (s. f.). *Roger Ballen* [Fotografía]. <https://www.rogerballen.com/>
- Boisier, R. (2018, abril 4). Tractat del ermitaño. Una vida no apta para cualquiera. En *Clavoardiendo Magazine*. <https://clavoardiendo-magazine.com/mundofoto/fotolibros/tractat-del-ermitano-una-vida-no-apta-para-cualquiera/>
- Colorado, O. (2019, septiembre 21). *Masahisa Fukase: el fotógrafo que se convirtió en cuervo*. Oscar en Fotos. <https://oscarenfotos.com/2019/09/21/masahisa-fukase-el-fotografo-que-se-convirtio-en-cuervo/>
- De Sarmiento, N. (2017, octubre 18). *Roger Ballen: “No soy un fotógrafo social o político; más bien psicológico, existencial”*. Artishock Revista de arte contemporáneo. <https://artishockrevista.com/2017/10/18/roger-ballen-entrevista-chile>
- De Waal, F. (2024). *El mono que llevamos dentro*. Tusquets Editores.
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI.
- Fukase, M. (s. f.). *Masahisa Fukase: el fotógrafo que se convirtió en cuervo* [Fotografía]. Oscar en Fotos. <https://oscarenfotos.com/2019/09/21/masahisa-fukase-el-fotografo-que-se-convirtio-en-cuervo/>
- González Ruibal, A. (2022). *Tierra arrasada: Un viaje por la violencia del Paleolítico al siglo XXI*. Crítica.
- Kon, M. (s. f.). Michiko Kon [Fotografía]. Michel Soskine Inc. <https://www.soskine.com/es/artistas/michiko-kon/obras?view=slider>
- Michel Soskine Inc. (s. f.). *Joel-Peter Witkin*. <https://www.soskine.com/es/artistas/joel-peter-witkin>
- Morse, S. C. (2014). *Kon Michiko—New Work*. Trans Asia Photography. <https://quod.lib.umich.edu/t/tap/7977573.0004.207/--kon-michiko-new-work?rgn=main;view=fulltext>
- Witt, A. (s. f.). *‘The Dustbin of History’: Sultan and Mandel’s Evidence*. Tate Research Publication. <https://www.tate.org.uk/research/in-focus/evidence-sultan-mandel/dustbin-of-history>
- Sofsky, W. (2006). *Tratado sobre la violencia*. Abada.

Trueba, J. (s. f.). *Cráneo número 5 de la Sima de los Huesos, apodado 'Miguelón'* [fotografía].

El País. <https://elpais.com/ciencia/2022-03-10/veinte-craneos-reventados-desvelan-una-historia-de-violencia-y-asesinatos-en-atapuerca.html>

Tsatsas, L. (2025, diciembre 18). La casa ilustrada de Devin Oktar Yalkin. *Blind Magazine*.

<https://www.blind-magazine.com/news/devin-oktar-yalkins-illustrated-home/>

Willett, A. (2017). *The Disappearance of Joseph Plummer*. Overlapse.

Willett, A. (s. f.). *The Disappearance of Joseph Plummer* [Fotografía].

<https://www.amaniwillett.com/the-disappearance-of-joseph-plummer>

Witkin, J. P. (s. f.). *Exposición Joel-Peter Witkin* [Fotografía]. Imaginart. <https://www.imaginant-gallery.com/exposiciones/joel-peter-witkin/>

Yalkin, D. O. (2025). *Alone Together (One Last Trip around the Garden)* [Fotografía]. Devin

Yalkin. <https://www.devinyalkin.com/alone-together>

Žižek, S. (2009). *Sobre la violencia: Seis reflexiones marginales*. Paidós.