

LA PRESENCIA DE ANIMALES EN LA FOTOGRAFÍA DE ARQUITECTURA EN LAS REDES SOCIALES. EL CASO DE LAS PLATAFORMAS DIGITALES DE ARCHDAILY, ARCHDAILY EN ESPAÑOL Y ARQUITECTURA VIVA EN INSTAGRAM

Francisco García Triviño

Universidad de Alcalá
francisco.trivino@uah.es

43

Recibido: 6/12/2022 | Aceptado: 26/04/2023

doi:10.30827/sobre.v9i1.26784

THE PRESENCE OF ANIMALS IN ARCHITECTURAL PHOTOGRAPHY ON SOCIAL NETWORKS. THE CASE OF THE DIGITAL PLATFORMS OF ARCHDAILY, ARCHDAILY EN ESPAÑOL AND ARQUITECTURA VIVA ON INSTAGRAM

ABSTRACT: As Vinciane Despret puts it, new media have allowed animals to become media stars, they are the new protagonists of photos and videos on social networks. In parallel, Beatriz Colomina explains that these media have also managed to get architecture studios to worry about showing photographs of their projects to get a like, an interaction. Faced with this double situation, the article analyzes how non-human animals have gained a presence in architectural photography found in the new media. To do this, the article makes use of a collection of photographs shown on Instagram on three platforms and a state of the art of animal studies, landed in the field of architecture. These two fronts make it possible to define the roles or meanings taken by the animals and the architectural work in this situation, a critical framework for a reading of the present.

KEYWORDS: animals, architecture, photography, new media

RESUMEN: Tal y como apunta Vinciane Despret, los nuevos medios han permitido que los animales se hayan convertido en estrellas mediáticas, son los nuevos protagonistas de fotos y vídeos en las redes sociales. En paralelo, Beatriz Colomina expone que estos medios también han conseguido que los estudios de arquitectura se preocupen en mostrar fotografías de sus proyectos para obtener un like, una interacción. Ante esta doble situación, el artículo analiza cómo los animales no humanos han tomado presencia en la fotografía de arquitectura que se encuentra en los nuevos medios. Para ello, hace uso de un acopio de fotografías mostradas en Instagram en tres plataformas y de un estado del arte de los *animal studies*, aterrizado en el campo de la arquitectura. Estos dos frentes permiten definir los roles o sentidos que toman los animales y la obra arquitectónica ante esta situación, un marco crítico para la lectura del presente.

PALABRAS CLAVE: animales, arquitectura, fotografía, redes sociales



1. Introducción: arquitectura y animales en los nuevos medios

Es imposible comprender los cambios sociales y culturales si no se conoce el funcionamiento de los medios.
(McLuhan y Fiore, 1988, p.10)

Tal y como expone Beatriz Colomina en *Publicidad y privacidad* en la era de las redes sociales (2018), los llamados nuevos medios y las redes sociales han transformado los modos de comunicación y producción de arquitectura. Las nuevas generaciones de arquitectos ya no se preocupan por estar en circuitos que marcan ciertas revistas impresas, sino en mostrar los proyectos a través de fotografías que buscan captar la atención con la recompensa de un like, un comentario o cualquier tipo de interacción rápida. Pero, por otro lado, tal y como expone la investigadora Paula V. Álvarez, la edición en la comunicación de la arquitectura no solo es el lugar como contexto físico o emplazamiento donde la obra va en ocasiones destinada; la edición también es en sí un objeto de ensayo, un instrumento privilegiado para la construcción de discursos. La edición es una suerte de «ensayo visual, en su doble sentido de prueba experimental y género literario didáctico» (2018, p. 93). Y, por lo tanto, tanto la construcción de imágenes como el orden en que están mostradas en las redes sociales abren una lectura política y de sentidos construidos sobre el proyecto arquitectónico. La arquitectura se define o, al menos, se comunica en este mundo virtual, y, en concreto, en las plataformas de comunicación de arquitectura estudiadas, en un contexto cultural donde la interacción y las réplicas de las fotografías de los proyectos permiten alcanzar a una gran masa de espectadores. La selección y el orden de los proyectos que se exponen se orientan en la búsqueda de un sentido que construye el editor pero que a la vez define el espectador.

En paralelo a esta situación, la filósofa belga Vinciane Despret presenta en el libro *¿Qué dirían los animales... si le hiciéramos las preguntas correctas?* (2018) que precisamente son los nuevos medios los que han permitido que los animales se hayan convertido en estrellas mediáticas. Tienen sus propias redes sociales o perfiles donde muestran sus habilidades, destrezas o patochadas. La cada vez más abundante presencia de videos y fotografías son una muestra de nuevas maneras de ser, pensar y conocerse. De forma independiente a cualquier polémica que despierten, «estos videos son el vector de una producción inédita de nuevas formas de subjetividades» (Despret, 2018, p. 212). Los animales son los nuevos protagonistas de estos medios digitales.

Ante estos dos acontecimientos que suceden en los nuevos medios, cabría preguntarse cómo se superponen o trabajan entre sí. ¿Cuáles son los nuevos sentidos de los animales en las fotografías de arquitectura? Mientras las redes están cargadas de videos y fotografías de animales, ¿qué ha pasado con estos en las fotografías de arquitectura?, ¿cuál es el papel que juegan en los proyectos?, ¿es su presencia el reflejo de un usuario más, un anhelo de poder, una posición ética, un objeto escenográfico o una estrategia de marketing? Para explorar estas preguntas, se ve necesario hacer una breve

contextualización de los sentidos y las reflexiones que, sobre este tema, han hecho investigadores fuera de la arquitectura para traerlas a este campo específico.

2. La presencia de seres vivos en las fotografías de arquitectura

A diferencia de los *renders* o *los collages*, que suelen estar cargados de personas, normalmente las fotografías de arquitectura tienen una presencia de humanos muy escasa. Tal y como evidencia Felipe Samarán Saló (2019) a través del estudio que realiza de las obras expuestas en la Bienal Iberoamericana de la Arquitectura y el Urbanismo (BIAU) y la Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo (BEAU) entre 2008 y 2017, en la mayoría de los proyectos no aparecen humanos. Una investigación que tal y como anota el propio autor, parte de una frase que enuncia Jahn Gehl: «recordamos colocar personas en nuestros renders [sic.] de arquitectura, pero cuando esas imágenes se vuelven realidad, la gente pareciera estar ausente. ¿Por qué?» (Gehl, 2016, min. 3'30"). Esta es una reflexión que *a priori* se podría extender al resto de animales, pues es casi habitual encontrarse aves sobrevolando ilustraciones y renders. Sin embargo, en las fotografías de obras construidas su presencia es menor que la de los humanos, algo que parece encajar con la lectura que apunta el investigador Steve Baker en su libro *Postmodern Animal*. En la historia del arte moderno en su conjunto, el animal pasa a ser menos visible en los discursos que se consideran más serios (2000, p. 21). A lo largo de este libro, Baker argumenta cómo el arte moderno tuvo que eliminar todos los rastros visibles del animal no humano para desterrar los «recuerdos del sentimiento desvergonzadamente antropomórfico de una época anterior» (2000, p. 20). Una lectura del pasado que se extiende a la arquitectura, pero que en la actualidad se puede volver a evaluar, pues la presencia de animales empieza a ser considerable, sobre todo en fotografías de arquitecturas menores (principalmente viviendas e interiores, que a la vez serían consideradas las menos serias si se habla en los términos que apunta Baker). Prueba de ello es cómo plataformas internacionales de difusión de arquitectura hacen acopio de proyectos de arquitectura solo porque aparecen con animales, como es el caso de Archdaily (González, 2017), DesignBoom (Animals in Art, 2022) o Arquitectura Viva en su número 206 (2018).

3. La doble cara del antropomorfismo

Esta presencia actual tiene un preámbulo conceptual. Tal y como exponen los historiadores Lorraine Daston y Gregg Mitman en el libro *Thinking with animals: new perspectives on anthropomorphism* (2005), la aparición de animales no humanos en los medios de difusión sigue estando marcada por el evidente efecto del antropomorfismo. Algo que también sucederá en la comunicación de la arquitectura, pero sumando unos sentidos específicos, diferentes a los habituales canales de significado asociados a la cultura visual. Los animales hacen cosas que incumben al actuar humano, sus presencias en las fotografías de arquitectura despiertan una intersubjetividad y otra forma de leer, usar y valorar el

espacio. Aunque su protagonismo pueda llegar a ser secundario en un escenario donde el objeto construido es el actor principal, su papel puede llegar a ser relevante en los otros canales que se definen, como es el antropomorfismo.

Lo antropomorfo significa con forma humana. Su transición más habitual a la arquitectura es que su forma tiene apariencia o rasgos humanos, por ejemplo, una fachada cuya posición de ventanas y puertas hace una llamada al rostro de una persona. Sin embargo, cuando el sujeto antropomórfico no es la arquitectura sino un animal, normalmente una mascota, la vestimenta o los cuidados que se le ofrece al animal hace que este se antropomorfe, tome rasgos de apariencia humana. Y aunque esta lectura es la más evidente, hay otras que siendo menos perceptibles arrastran las mismas consecuencias. La investigadora de los *media, film and animal studies*, Claire Parkinson, presenta el antropomorfismo también como una proyección de caracteres humanos en otros animales (no solo forma humana), lo que incluye prácticas como por ejemplo nombrarlos o reconocer partes de su cuerpo como si fueran partes de un cuerpo humano, trayendo así a los animales a un mundo humanizado. Esta es una práctica con una doble cara: por un lado, encierra una pérdida de identidad animal; por otro, crea un estado relacional que permite la intersubjetividad entre humanos y animales no humanos (2019, p. 17). Por lo tanto, la condición de la presencia del antropomorfismo en la comunicación de la arquitectura con presencia de animales no es tanto la forma que toma el objeto arquitectónico, sino cómo se trabaja la relación con los animales que aparecen en esa fotografía, cómo se construyen relaciones según unas lecturas inevitablemente antropomórficas, es decir, con sesgos traídos de la cultura humana sobre el animal. Qué relación se establece en la fotografía entre la arquitectura y el animal cuando se cree que este descansa, está protegido, se divierte o juega. «El antropomorfismo es un sesgo del antropocentrismo del que es imposible escapar, pero también es una herramienta que permite despertar sentimientos humanos ante otras especies» (2019, p. 17).

Esta es una lectura inevitablemente antropocéntrica, pero no por ello debe dejar de trabajarse, tal y como llegó a pasar en el siglo XX. Según presenta esta misma autora, guiados por un racionalismo que intentaba alejarse de todo mecanismo que generara un afecto o sentimiento no racionalizado hacia el otro, la ciencia del siglo XX, así como el arte y la literatura serios de dicho siglo, se distanciaron del antropomorfismo:

El rechazo de la práctica antropomórfica estaba vinculado a las nociones de modernismo, profesionalismo y credibilidad. Junto con esto, la denigración del sentimentalismo y el refuerzo de las ideas antropocéntricas de la diferencia con los animales, se fusionaron con la idea de que la madurez intelectual humana estaba señalada por un alejamiento de la tendencia antropomórfica y hacia una comprensión científica racional del mundo¹. (Parkinson, 2019, p. 21)

Tal y como argumenta la filósofa y ecofeminista australiana Val Plumwood, esta posición de rechazo al antropomorfismo alejó a los animales humanos del resto

de animales. Los problemas de cómo representar a los animales trajeron un distanciamiento incomprensible: «La crítica del antropomorfismo es una convención pseudo-científica y racionalista que intentó reforzar el dualismo humano/naturaleza con vocabularios hiper-separados» (Plumwood, 2001, p. 61).

Ante esta situación se presenta una doble dificultad: construir una visión no antropocéntrica (o lo menos posible) a la vez que mediar con los afectos que acerca el humano al resto de los animales. Cómo representar-presentar al otro desde un punto de vista no antropocéntrico. La respuesta a esta pregunta la argumenta Parkinson (2019, p. 25) cuando explica que el propio lenguaje nunca es neutral y es el cuidado que se muestra en este lo que permite definirlo como mediador entre el otro y el nosotros. «La gran diferencia consiste entre un lenguaje ordinario y un lenguaje técnico. La consideración como sujetos que actúan frente a la conceptualización de objetos naturales. [...] El lenguaje es un médium para acercarse a la vida animal»² (Crist, 1999, p.3).

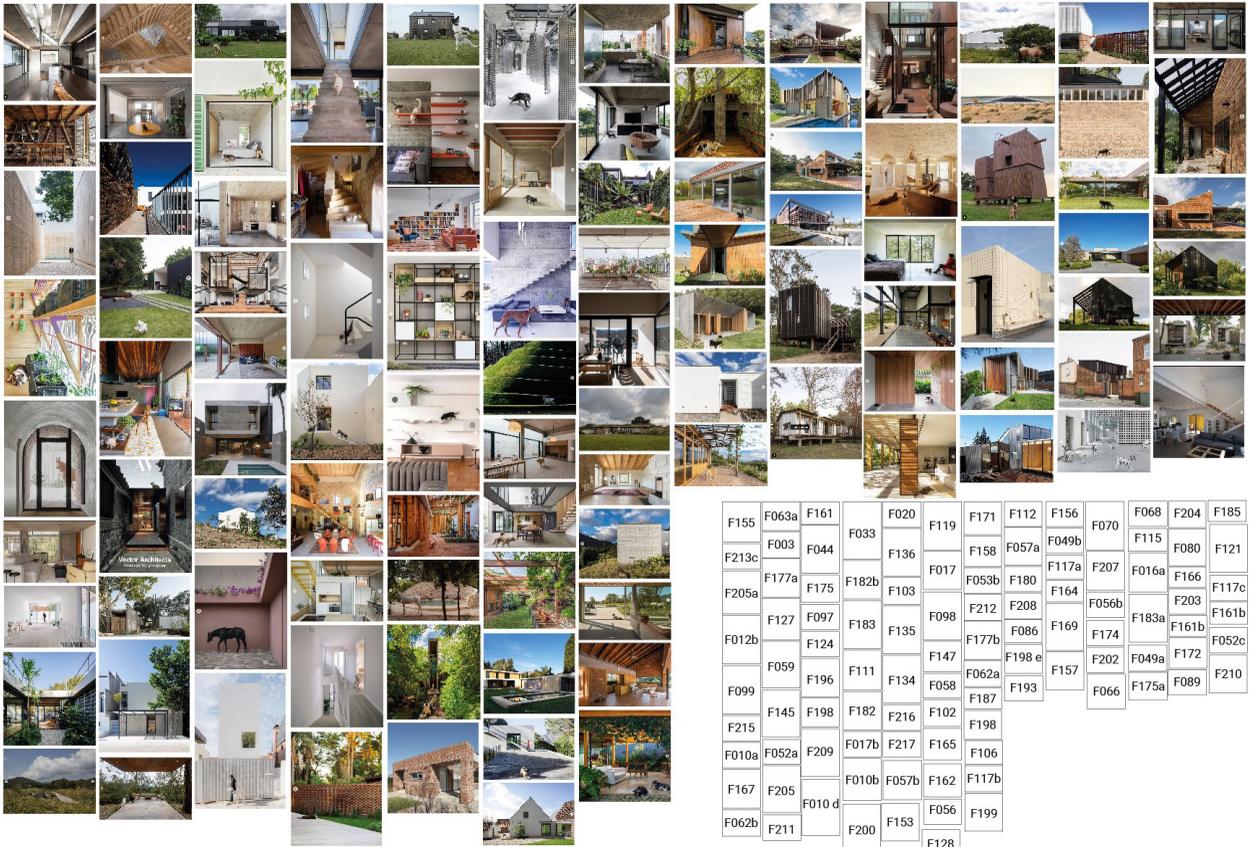
Para afrontar la ubicuidad y a la vez complejidad que encierra el antropomorfismo, el presente artículo se sirve de la realización de tres grandes grupos de imágenes de animales en las fotografías de arquitectura. Estos sirven para reconocer y diferenciar la complejidad del lenguaje visual a través de los patrones de funcionamiento que se desvelan en atención a las investigaciones de la cultura visual en torno a este concepto. Como ya apuntaba John Berger en el premonitorio texto *About Looking*, «en la ideología del acompañante, los animales son siempre lo observado. El hecho de que puedan observarnos ha perdido todo significado. Son los objetos de nuestro conocimiento siempre en expansión. Lo que sabemos sobre ellos es un índice de nuestro poder y, por lo tanto, un índice de lo que nos separa de ellos»³ (Berger, 1980, p. 14). Ante esta inevitable observación antropocéntrica, ¿qué rol juegan los animales en las fotografías de arquitectura?, ¿cuál es la realidad que se construye con la presencia del animal?

Para responder a estas preguntas, el artículo hace un acopio de imágenes de 164 proyectos de arquitectura publicados desde enero de 2018 hasta noviembre de 2022, extraídos de las cuentas de Instagram de tres repositorios digitales muy relevantes: Archdaily International, Archdaily en Español y Arquitectura Viva⁴. Para llevar a cabo

¹ Traducción del autor a partir del texto original: «A rejection of anthropomorphic practice was linked to notions of modernism, professionalism and credibility. Allied with this, the denigration of sentimentalism and the buttressing of anthropocentric ideas of difference were conflated with the idea that human intellectual maturity was signalled by a move away from the anthropomorphic tendency and toward a rational scientific understanding of the world».

² Traducción del autor a partir del texto original: «Highlighting the differences between ordinary and technical language. The former reflects a regard for animals as acting subjects while the latter paves the way toward conceptualizing animals as natural objects. [...] Language is a medium of travel for the reader to look upon animal life».

³ Traducción del autor a partir del texto original: «In the accompanying ideology, animals are always the observed. The fact that they can observe us has lost all significance. They are the objects of our ever-extending knowledge. What we know about them is an index of our power, and thus an index of what separates us from them».



46 Figura 1: Primera agrupación: Animales cute. Elaboración propia.

esta labor, se ha visionado un total de 609 entradas en la cuenta de Instagram de Arquitectura Viva, 2785 entradas en Archdaily, y 1342 entradas en Archdaily en Español. Las tres agrupaciones muestran 620 fotografías de proyectos de arquitectura donde aparecen animales no humanos, no siendo este el tema principal de los proyectos. Es decir, se han descartado para la formación de grupos de imágenes las fotografías de proyectos de arquitecturas de zoológicos, granjas y observatorios, dado que la presencia de animales en estas tipologías es casi inevitable y requiere una reflexión aparte.

Con estas imágenes se han formado tres agrupaciones según las relaciones y sentidos que se construyen entre la figura del animal y los siguientes agentes que aparecen en una imagen: el objeto-espacio arquitectónico, las personas y el contexto. Los grupos de fotografías resultantes se

han usado como una herramienta que permite reconocer y cuestionar una serie de recursos que tienen su fundamento en el estudio del arte de la presencia de los animales en los medios de comunicación, los denominados *animal studies* en la cultura visual. Las agrupaciones son las siguientes:

1. Según las relaciones que se establecen entre el animal y la arquitectura, se ha reconocido el recurso *Animales cute* (apartado 3.1; figura 1), un término muy extendido que se refiere a la atracción estética de la ternura que despiertan ciertos animales, sobre todo con aspecto infantil.
2. Según las relaciones que se establecen entre el animal, el contexto y la arquitectura, se ha reconocido el recurso *Animales de contexto* (apartado 3.2; figura 2), dada la llamada a la naturaleza que puede despertar las presencias de animales.
3. Según las relaciones que se establecen entre las personas, los animales y la arquitectura, se ha reconocido el recurso *Animales de compañía* (apartado 3.3; figura 3), en atención a los cuidados que se suelen establecer entre ciertas personas y animales.

4 La elección de estas tres plataformas está encaminada a construir un abanico heterogéneo en cuanto al espectro de población a la que va destinada. Desde una visión más internacional como es Archdaily International, algo más centrado en el mundo latinoamericano, hasta Archdaily en español y la cuenta de Arquitectura Viva, cuyo visionado en Instagram es más limitado, pero tiene el reflejo de ser también una revista impresa.

No siendo el fin de este artículo la construcción de estos grupos, sino reconocer los sentidos que toma el animal en la fotografía de la arquitectura, su formación ha sido importante, encontrándose la dificultad de que, en ocasiones, las relaciones entre los agentes participantes de una imagen



Figura 2: Segunda agrupación: *Animales de contexto*. Elaboración propia.

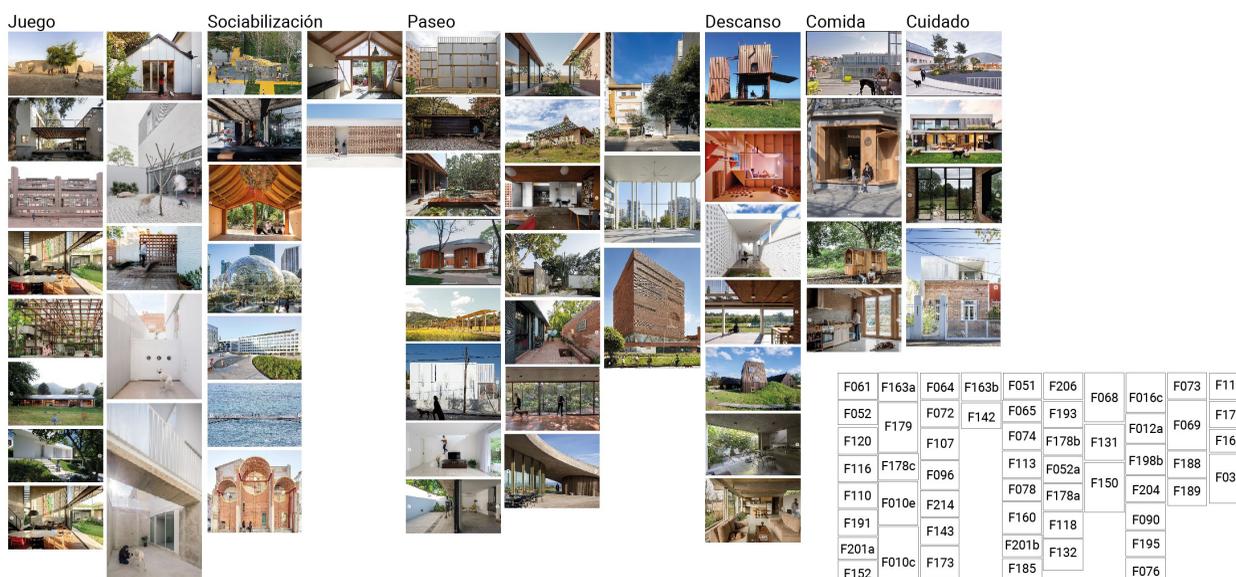


Figura 3: Tercera agrupación: *Animales de compañía*. Elaboración propia.

(contexto, espacio-arquitectura, personas y animales) se superponen y, por lo tanto, generan la duda de en qué grupo se encontrarían. Por ejemplo, una fotografía donde aparece un contexto específico, una arquitectura y un animal, se podría entender que podría estar en la agrupación 2 o en la agrupación 3. En estos casos, se ha primado la lectura de la relación más fuerte establecida en la imagen en cuestión y solo se ha colocado en un grupo.

3.1. El recurso *Animales cute*

Uno de los términos más vinculados con la representación y el trato de los animales en las redes sociales es el concepto

cuteness, un término que se usa para referirse a la atracción estética que despierta la ternura de cierto tipo de animales y personas con rasgos y características infantiles. En los *animal studies*, el término cuteness está centrado en la sensación de encanto y atracción de animales de apariencia infantil, esto es, cabezas redondas, ojos grandes, barbilla poco pronunciada... En el entorno de las redes sociales, la atracción hacia los animales con estas características se ha expandido rápidamente a nivel global y ha definido una cultura popular propia. Los videos de animales, principalmente perros y gatos, son compartidos incesablemente en estos entornos. Tanto, que el uso extendido de las imágenes de animales bajo este término se ha convertido en una puesta en práctica de una dinámica de poder sobre el animal que, bajo términos estéticos, busca

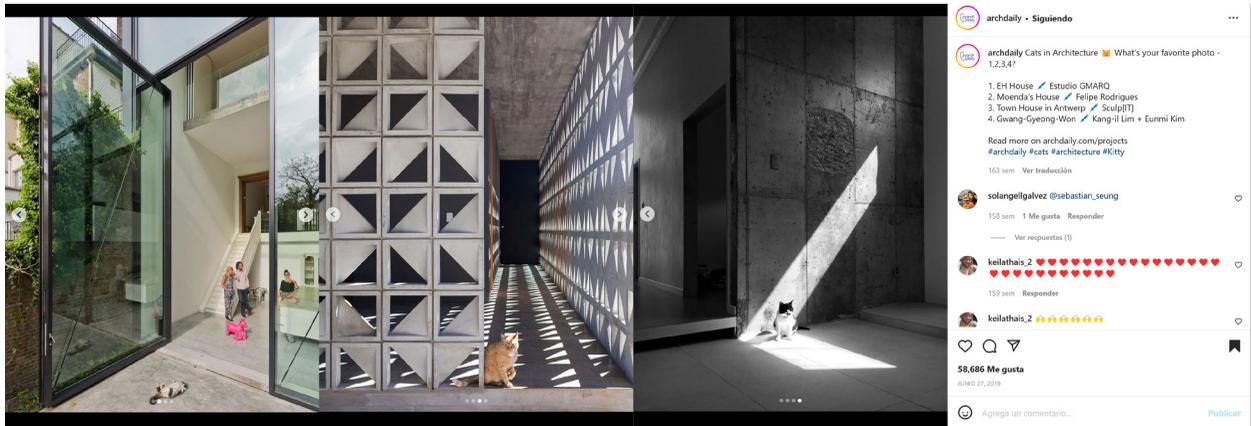


Figura 4: Entrada de blog de Archdaily, 2019, 27 junio. <https://www.instagram.com/p/BzMMebqAOxt>

408

capturar la atención, despertar y compartir afecciones, de tal forma que lo *cute* ya no solo es el animal, sino también una serie de objetos de consumo diario creados bajo esta estrategia estética, que incluye dibujos, adornos, juguetes, etc. Este es un movimiento cultural que, estando en sus inicios vinculado a la cultura popular, tal y como expone Dale et al. (2017, p.12), ha sufrido una notable migración a una esfera más institucional, con museos, galerías y aeropuertos habiendo incrementado los objetos *cute* y su retórica.

Algo de lo que no se escapa la arquitectura es que, si bien el discurso en las fotografías está modulado (es decir, no existe una completa infantilización estética de la presencia del animal, como ocurre en otros contextos), sí que parece haber una retórica expansiva del término *cuteness* que envuelve y afecta a la arquitectura. El animal se usa para atraer la atención, construir otras narrativas, reforzar las existentes o compensarlas. *A priori*, la arquitectura no se infantiliza, pero la comunicación que se hace de la misma parece que sí acoge esta atracción hacia la ternura animal. Un ejemplo de la presencia de este término en la comunicación de la arquitectura es la entrada que hace Archdaily en Instagram en 2019. La plataforma de mayor difusión de la arquitectura a nivel mundial hace una llamada en abierto sobre cuál es el gato que aparece en la fotografía que más le gusta al seguidor. La construcción pasa a un segundo plano y la llamada del gato y su pose toma el protagonismo.

Con el fin de analizar cuáles son estas retóricas en estos contextos digitales de redes sociales, se hace un estudio más detenido del sentido del animal no humano en las fotografías de arquitectura que aparecen en las muestras de fotografías recogidas, así como de los objetos o espacios que le acompañan y que coinciden con las investigaciones y los efectos de lo *cute*.

En líneas generales, la agrupación denominada *Animales cute* (figura 1) está formada por imágenes donde los animales, casi todos de compañía, aparecen solos, sin ningún humano u otro animal que le acompañe. Todas las fotografías comparten la altura del punto de vista de un humano. En ninguna de las imágenes aparece un espacio específico para el animal. En la mayoría de las imágenes el animal parece un objeto más de la composición de la fotografía de la arquitectura: el uso del rostro, la capacidad de mantener

nuestra atención a través de la mirada, el cuerpo, los roles vinculantes y tanto la condición contextual como la espacial definen el sentido donde se fotografían estos animales; ayudan a identificar y reconocer una presencia no accidental y que parece alejada de la mirada inocente de un ser que está presente en la arquitectura que se expone. Paul Dale argumenta en *The aesthetics and effects of cuteness* (2017):

Quando lo *cute* se expresa como una estética incorporada a una mercancía, una obra de arte o una forma de entretenimiento, los diseñadores o los artistas pueden intentar doblar el exceso de afecto que a menudo se acumula en el sujeto que encuentra la ternura hacia los objetos, o crear un escenario de fantasía en el que el objeto *cute* parece tener poder sobre el sujeto. En el ámbito estético, la fantasía del sujeto da forma al objeto en el encuentro con lo *cute*: posteriormente, esta fantasía vuelve para dar forma también al sujeto. Esto es la inestabilidad interna de lo *cute* en funcionamiento.⁵ (ibid., p. 39)

Dale presenta el uso de lo *cute* como una estrategia que expande las afecciones de la obra, algo que, dado los casos recogidos (figura 1) y que se exponen, no parece tan extremo si se compara con otros contextos culturales donde está mucho más arraigado. Sin embargo, sí que sirve como un indicio de esta lectura mercantilista que empieza a darse, donde se trabaja con los afectos manipulados a favor del capital y que aquí se sintetiza en las siguientes estrategias comunicativas.

3.1.1. *Animales cute*: el rostro para sostener la atención y construir una percepción espacial

En la agrupación 1, *Animales cute* (figura 1), es común encontrar un perro, un gato o incluso un caballo que miran directamente a la cámara que se encuentra a una altu-

⁵ Traducción del autor a partir del texto original: «When cuteness is expressed as an aesthetic by incorporating it into a commodity, a work of art, or a form of entertainment, designers or artists may well attempt to bend the excess affect that often accrues in the subject encountering cuteness towards the object or create a fantasy scenario in which the cute object seems to have power over the subject. In the aesthetic realm, the subject's fantasy shapes the object in the encounter with cuteness: subsequently, this fantasy rebounds to shape the subject as well. This is the "internal instability" of cuteness in operation».

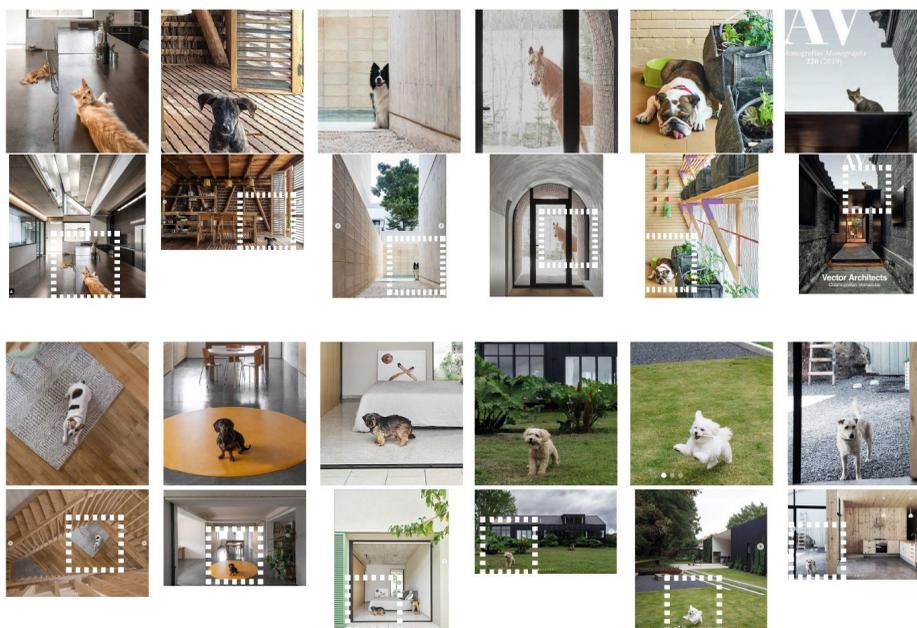


Figura 5: Animales mirando a cámara. Selección y recorte de imágenes, encima de las imágenes de las que provienen y que están presentes en la primera agrupación (figura 1). De izquierda a derecha, de arriba abajo: F155, F213, F205, F099, F012b, F145, F063a, F003, F044, F161, F127, F175. Elaboración propia. Consultar fuentes originales, en apartado 5.

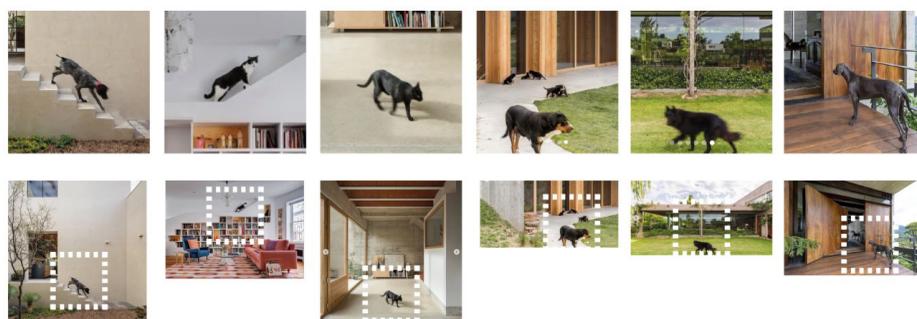


Figura 6: Cuerpos de animales subiendo y bajando escaleras, pasando y vigilando la obra. Selección y recorte de imágenes, encima de las que provienen y que están presentes en la primera agrupación (figura 1). De izquierda a derecha: F111, F103, F017, F086, F166, F112. Elaboración propia. Consultar fuentes originales, en apartado 5.

ra humana. Llama la atención las numerosas imágenes verticales a modo retrato (F155, F205, F012b, F099, F127, F177, F033, F111, F057, F209). En ocasiones, la fotografía parece que captura cómo el animal se ve sorprendido por la presencia de la cámara o del humano que está detrás de ella y que le obliga a girar su rostro para prestarle atención (figura 5). Como consecuencia, define el modo en que el animal captura la atención del espectador, quien siente que no hay nadie más que pueda atender al animal que él mismo, el espectador que ve la fotografía. Este sencillo acto, donde el observador se convierte en el observado por el animal, es una de las estéticas más trabajadas en la cultura *cuteness*. Tal y como expone la investigadora Noa Steimatsky, «El rostro del animal sostiene la mirada; obliga a nuestra atención y anima nuestra capacidad de respuesta, nuestro reconocimiento»⁶ (2017, p. 6). En la selección de fotografías de la figura 5, el espacio que envuelve al animal, aunque protagonista en cuanto a la posición de su presencia, suele pasar a un segundo nivel, o no hay apenas

un valor espacial en el encuadre que pueda competir con la captura de la mirada del animal. La presencia del animal en una sola imagen, dentro de una secuencia de fotografías, tal y como se suele mostrar en las redes, captura al espectador para luego lanzarlo a ver el resto de la obra expuesta. Por otro lado, en la fotografía de la arquitectura, como se ha comentado antes, la presencia de personas suele ser escasa, pero cuando existe, es común que el rostro sea privado de identificación. Para que quede oculto, normalmente se juega con la distancia, se difumina el rostro a través del movimiento o la persona aparece de espaldas. Sin embargo, esto no ocurre con el rostro de los animales, donde su visibilidad es nítida y hay un cierto uso de su expresión atenta. ¿Por qué uno sí y otros no? «El rostro da lugar a la consideración de nuestras obligaciones éticas. A pesar de la afir-

⁶ Traducción del autor a partir del texto original: «The face sustains the gaze; it compels our attention and animates our responsiveness, our recognition».

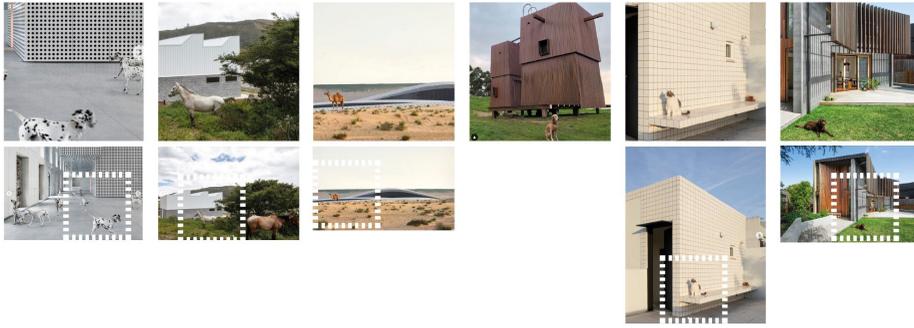


Figura 7: Relaciones zoomórficas entre animales y arquitectura. Selección y recorte de imágenes, encima de las que provienen y que están presentes en la primera agrupación (figura 1): F089, F168, F115, F016a, F183a, F049a. Elaboración propia. Consultar fuentes originales, en apartado 5.

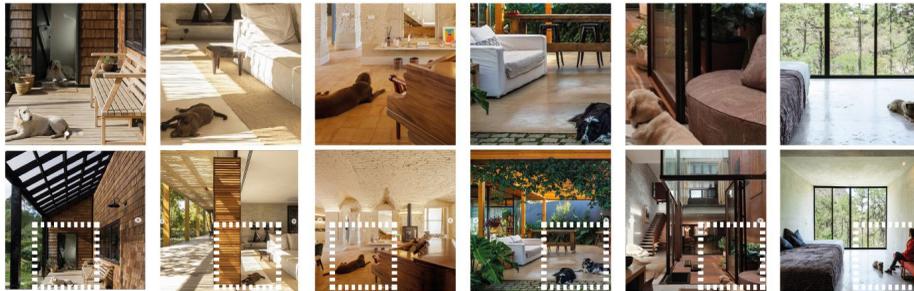


Figura 8: Perros en zonas de descanso, junto a bancos, sofás y camas. Selección y recorte de imágenes, encima de las imágenes de las que provienen y que están presentes en la primera agrupación (figura 1). De izquierda a derecha: F121, F066, F207, F199, F070, F056. Elaboración propia. Consultar fuentes originales, en apartado 5.

60

mación de que no se puede rechazar por completo el rostro de un animal. Es a través del rostro cómo se entiende, por ejemplo, a un perro»⁷ (Levinas, 2004; en Parkinson, 2019, p. 49). Estas fotografías parece que construyen sensaciones haciendo uso también de los rostros de los perros que aparecen: entendemos a los perros a través de su rostro y ampliamos su sensación al espacio que los envuelve. Según expone Parkinson, el propio Levinas explica que esta lectura de comprensión de la cara no ocurre con todos los animales, y es la ética y la cultura construida en torno a algunos la que permite modular la percepción humana. No es una cuestión biológica, sino una dirección ética (ibid., 2019), la que permite valorar más el mensaje de unos rostros frente a otros, lo que permite trasladar la percepción de su rostro al espacio.

3.1.2. Animales *cute*: el cuerpo para definir una estética performativa

En ocasiones, el sentido de la mirada se completa con la posición que toma el cuerpo (figura 6). La fotografía juega

con el efecto de teatralización vinculado a sus diferentes posiciones y a la composición. Tal y como exponen Joshua Paul Dale et al., investigadores especialistas en *cute studies*, «lo *cute* constituye cada vez más una estética performativa y una forma de comunicación para aquellos que buscan promulgar, representar o hacer referencia a la *ternura*»⁸ (Dale, 2017, p. 2). La parte emocional de la fotografía de la arquitectura se construye a través de la forma en que estos se presentan, pero también la parte emocional del animal se construye según cómo le exponen (Parkinson, 2019, p.3). Los animales de estas fotografías se convierten así en parte de la mercancía que se muestra, en un servicio incorporado que está a la espera de órdenes y de cuidados. Prueba de ello es como los animales hacen gala de la capacidad performativa de la obra expuesta, bajan la escalera, pasan por un mobiliario específico, pasean por los interiores, observan algo atentamente, incluso toman un papel de guardianes o anfitriones de la vivienda que está a su espalda. En la mayoría de las veces, con una posición corporal cuidada que no parece agresiva.

Por último, dentro de esta estética performativa también se ha reconocido a un pequeño subgrupo de fotografías que

⁷ Traducción del autor a partir del texto original: «that the face gives rise to consideration of our ethical obligations. Despite his claim that 'one cannot entirely refuse the face of an animal. It is via the face that one understands, for example, a dog».

⁸ Traducción del autor a partir del texto original: «Cuteness increasingly constitutes a performative aesthetic and form of communication for those who seek to enact, represent, or reference cuteness».



Figura 9: Casas aisladas donde aparece un perro. Selección y recorte de imágenes de la primera agrupación (figura 1). Casas aisladas donde aparece un perro. De izquierda a derecha: F169, F161, F117, F020, F157, F049. Elaboración propia. Consultar fuentes originales, en apartado 5.



Figura 10: Animales que tienen un valor contextual para la arquitectura. Selección y recorte de imágenes, encima de las imágenes de las que provienen y que están presentes en la segunda agrupación (figura 2). F194, F176, F154, F202, F104, F126. Elaboración propia. Consultar fuentes originales, en apartado 5.

establecen una relación formal y plástica entre el animal y la arquitectura que se expone (figura 7). Si el volumen es principalmente horizontal o vertical, el animal aparece tumbado o sentado respectivamente. Formas, colores y texturas entran en especial consonancia con el animal, a pesar de que los programas descritos no justifican la presencia de estas criaturas. Hay un uso del cuerpo del animal, pero también una especie de fantasía zoomórfica, una subcultura dentro del antropomorfismo. La fotografía hace uso de la traslación de afectos y percepciones estéticas, la criatura que se expone al ponerlas junto a la arquitectura arrastra los efectos estéticos del animal sobre el objeto de consumo (Parkinson, 2019) en este caso la arquitectura.

3.1.3. *Animales cute*: el animal para consolar

Por otro lado, el reconocimiento de algunos espacios donde se encuentran los animales en la primera agrupación (figura 1) se asocia a un programa de descanso (dormitorios, salones, zonas de estar y porches), mientras que los exteriores se vinculan con una *naturaleza* que envuelve a la construcción y que se usa como cosa a observar (figura 8). La presencia del animal, su pose y el mobiliario que le acompaña, parece que construye una llamada al descanso y la *desconexión* que coincide con la lectura que presenta la investigadora Allison Page ante los videos y fotos de mascotas que aparecen en las redes sociales: «Si bien lo cute puede ofrecer un respiro momentáneo de las ansiedades de la vida contemporánea bajo el neoliberalismo, la moneda cultural y afectiva de los videos de perros es explotada simultáneamente por su valor económico por las mismas lógicas neoliberales»⁹ (Parkinson, 2019, p. 95). Los lindos videos de animales «son imaginados como poderosos vehículos

a través de los cuales la humanidad es revivida, consolada y/o curada del sufrimiento del día»¹⁰ (Page, 2017, p. 88). Modulando la posición de estas dos investigadoras sobre los videos de animales, al consumo interminable de imágenes de arquitectura en las redes sociales, parece plausible que este uso de las mascotas en las fotografías de la arquitectura en entornos de descanso sea más una llamada de deseos estéticos de consuelo y de querer acercarse a la *naturaleza* que la muestra de una construcción concreta donde convivir con otro ser. La posición del animal, tumbada o recostada, se usa como resonancia del espacio, el cuerpo del animal llama al consuelo que ofrece su compañía, la arquitectura se presenta como lugar donde huir. Animal y espacio se retroalimentan y amplifican esta lectura cruzada.

3.1.4. *Animales cute*: el animal, una llamada a la soledad

Hilando con lo anterior, también es reseñable cómo una mayoría de las construcciones de las fotografías de la primera agrupación son viviendas aisladas. Por el contexto que las envuelve, parecen ubicadas en situaciones o bien poco habitadas o con una densidad de población muy baja, alejadas de la sociedad existente en un pueblo o en una ciudad (figura 9). Dale et al. (2017) explican que el auge de lo cute en

⁹ Traducción del autor a partir del texto original: «While *cuteness* may offer a momentary respite from the anxieties of contemporary life under neoliberalism, the cultural and affective currency of *cute* talking dog videos is simultaneously exploited for its economic worth by the same neoliberal logics».

¹⁰ Traducción del autor a partir del texto original: «are imagined as powerful vehicles through which humanity is revived, consoled, and/or healed from the suffering of the day».

el momento actual de inestabilidad económica y medioambiental también se puede atribuir a la creciente sensación de aislamiento y soledad engendrada por los cambios discordantes en la vida diaria que muchos académicos abordan en los análisis de la cultura contemporánea, unos nuevos ciudadanos solitarios (en familia o como individuos) que están «sobrestimulados, hiperkinéticos, demasiado comprometidos, poco atendidos, dependientes de la terapia, enchufados, conectados, [y] privados de sueño»¹¹ (2017, p.7). Una huida de la ciudad a la naturaleza, una llamada a la *desconexión*. En las fotografías, los animales rodean a la construcción, aparecen como un agente más del producto que se expone, pero también ampliando la sensación del objeto arquitectónico a los límites de lo no construido. La presencia del animal junto a estas viviendas y contextos, siguiendo la reflexión de Dale et al., amplifica los efectos de desahogo que busca el humano para compensar un estado de soledad y presión.

3.2. El recurso *Animales de contexto*: entre la comunicación y la validación

La segunda agrupación de imágenes, denominada *Animales de contexto*, está formada por fotografías de arquitecturas con animales domésticos que son principalmente caballos, ovejas, vacas y burros. En esta agrupación, tal y como se puede apreciar en la selección de la figura 10, todas las imágenes son cuadradas u horizontales. La presencia de personas es puntual y la posición del animal en la imagen suele ser variable; su visibilidad es nítida, pero suele estar en una posición perimetral al objeto fotografiado. También hay algunos animales silvestres como patos y aves. Son imágenes de exterior y entran en especial sintonía con el contexto que envuelve a la construcción humana, siempre en un entorno campestre o rural. ¿Es el animal de estas fotografías parte del contexto o está colocado para construirlo? Es decir, ¿es parte de la realidad contextual de la arquitectura o forma parte de un artificio comunicativo?

Ante estas dos posibles posiciones y los dilemas que despierta en cuanto a la veracidad o no de las fotografías, habría que aclarar que la validación de representaciones veraces a menudo está ligada a cuestiones del género audiovisual que se utiliza. Es decir, para poder transmitir o construir el mensaje de los contextos arquitectónicos en las fotografías, en ocasiones se necesita mostrar al animal que esté presente y de una forma determinada para que haga una llamada al reconocimiento y al imaginario colectivo que se tiene del animal y de lo fotografiado. Por ejemplo, en la fotografía F154 (figura 10), la vaca se reconoce por su posición corporal lateral, de manera que si estuviera de espaldas o de frente quizás su perfil no sería tan reconocible. Se podría entender de este modo que el género fotográfico necesita de los agentes del sitio para que algo sea realmente transmisible, por ejemplo, para comunicar mejor los sentidos geográficos, culturales o económicos que tiene implícitos la imagen (Daston y Mit-

man, 2012). Ahora bien, como la arquitectura no solo es una lectura de un lugar o un contexto, sino también parte de la definición y construcción de este, se delimita así la duda de si la presencia del animal en la fotografía sirve para que la obra de arquitectura haga gala de atender a un valor contextual al que quizás desatiende. Es decir, si la presencia del animal en realidad es una introducción forzada para validar visualmente una obra que quiere dar muestras de integración o puesta en valor de la naturaleza o el contexto cultural.

Esta es una duda razonable y que se extiende a la vinculación del animal como un producto de consumo del mercado. El investigador Matthew Cole explica como la construcción de la imagen de felicidad de animales que definen vidas pastorales y preocupadas por el bienestar del animal, alejados del modelo instrumental de máquina como *granja industria*, termina por desviar las preocupaciones éticas que realmente encierran esas posiciones. «El nuevo giro pastoral en el bienestar centrado en los animales se encuentra en la expresión popular de los discursos de *carne feliz* que invitan a los consumidores a adoptar una posición de cuidador vicario de los animales de *granja* que ellos comen»¹² (Cole, 2011). En algunas de las fotografías de la agrupación *Animales de contextos* se puede evidenciar la vida pastoral que anuncia Cole, en las que hay ovejas felices que se acercan hasta casi tocar la construcción, los caballos son fornidos, sanos y viven en casi libertad, las gallinas andan por doquier, y las vacas pastan tranquilas en entornos abiertos y saludables. ¿Colabora de esta forma la fotografía de la arquitectura a desviar las posibles preocupaciones éticas de una arquitectura que quiere atender más a la *naturaleza*? (figura 10).

La cuestión que plantea esta agrupación es si los agentes que aparecen en las fotografías juegan a definir un sentido de contexto que existe o si son validadores de simulaciones construidas. Para responder a esta pregunta habría que encontrar otros puntos de apoyo, otras pistas que permitan entender si estos forman parte del proyecto o si son solo una simulación, si la arquitectura hace algo por acoger a los animales o son los animales en las fotografías los que realmente hacen algo por la arquitectura.

3.3 El recurso *Animales de compañía*

La tercera agrupación, denominada *Animales de compañía*, está formada por 55 imágenes donde aparecen personas en interacción con animales, principalmente perros. Las imágenes responden a situaciones más cotidianas y heterogéneas: comida, descanso, paseo en compañía y sociabilización con otros. Normalmente, ni las personas ni los animales miran a la cámara y esta no se encuentra siempre a la altura del humano. La imagen unas veces está centrada en el grupo de personas; otras, en el objeto arquitectónico. La

¹¹ Traducción del autor a partir del texto original: «overstimulated, hyperkinetic, over committed, striving, under-cared-for, therapy dependent, plugged in, logged on, [and] sleep-deprived».

¹² Traducción del autor a partir del texto original: «The new pastoral turn in animal-centred welfare finds popular expression in happy meat discourses that invite consumers to adopt a position of vicarious carer for the farmed animals who they eat».

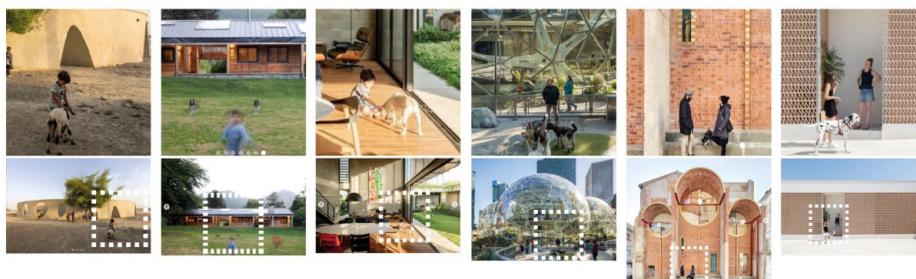


Figura 11: Las tres primeras imágenes son ejemplos de juegos, las tres segundas son ejemplos de sociabilización. Selección y recorte de imágenes, encima de las imágenes de las que provienen y que están presentes en la tercera agrupación (figura 3). F061, F191, F152, F096, F173, F142. Elaboración propia. Consultar fuentes originales, en apartado 5.



Figura 12: Zonas de paseo y comida de personas acompañadas de animales. Selección y recorte de imágenes, encima de las que provienen y que están presentes en la tercera agrupación (figura 3). F113, F078, F169, F150, F073, F069. Elaboración propia. Consultar fuentes originales, en apartado 5.



Figura 13: Zonas de descanso y de cuidado. Selección y recorte de imágenes, encima de las que provienen y que están presentes en la tercera agrupación (figura 3). F012, F204, F016, F161, F170, F114. Elaboración propia. Consultar fuentes originales, en apartado 5.

presencia de personas y animales es relajada, en ocasiones las fotografías parecen más accidentales que voluntarias.

Esta agrupación entra en juego con las razones que presentan Daston y Mitman (2012) de por qué tenemos animales de compañía. «Se ha demostrado que los dueños de mascotas, por ejemplo, poseen menos factores de riesgo fisiológicos (presión arterial, niveles de triglicéridos séricos y colesterol altos) y de enfermedades cardiovasculares que

los que no son dueños, y también exhiben una mejor supervivencia y longevidad después de un ataque de corazón»¹³ (Ibid, p. 125). Tenemos animales de compañía porque mejoran nuestra propia salud y calidad de vida. De ahí que en las fotografías de esta agrupación los animales aparezcan como tal, acompañados, construyendo relaciones.

Daston y Mitman explican cómo el pensamiento antropomórfico permite interpretar el comportamiento social de los animales de compañía en términos humanos, lo que permite que estos animales no humanos funcionen para sus tutores humanos como proveedores de bienes humanos y apoyo social. A su vez, estos autores sugieren que la conceptualización de la relación entre personas y animales, como si fuera una relación social análoga al matrimonio o la

¹³ Traducción del autor a partir del texto original: «Pet owners, for instance, have been shown to possess fewer physiological risk factors (high blood pressure and serum triglycerides and cholesterol levels) for cardiovascular disease than nonowners, and they also exhibit improved survival and longevity following heart attacks».



Figura 14: [izquierda] Gráfica cuantitativa que permite la comparación del número de imágenes en función del recurso usado; [derecha] Gráfica evolutiva que muestra el cambio en la presencia de estos recursos a lo largo de los 5 años de estudio. Elaboración propia.

amistad, debería estudiar las interacciones de doble dirección, donde ambos participantes juegan un papel importante; algo que hasta ahora principalmente solo ocurre en una dirección, esto es, los beneficios que obtienen los humanos de los animales. (2012, p. 127). Un desglose de los diferentes modos de apoyo social que brindan los animales se ve reflejado en las fotografías de esta agrupación. La arquitectura posibilita zonas de juego o de encuentro entre personas (como sucede en la figura 11), define lugares de paseo o vinculados a la comida (como sucede en la figura 12), o simplemente es un lugar donde personas y animales descansan cerca, se cuidan y dan muestra de afecto (figura 13). La arquitectura ofrece una variedad heterogénea de escenas de encuentros y la fotografía las registra dando fe de ello, acompañando al uso y disfrute que ofrece el espacio como lugar de convivencia o interrelaciones. No hay una mirada a la cámara, sino una escena de animales en interacción, más cercano a un documental que a un anuncio.

4. Comparación cuantitativa de las agrupaciones

En la tercera y última agrupación, a pesar del recopilatorio heterogéneo de espacios y de atender a escenas cotidianas entre personas y animales, son pocas las fotografías que hacen uso de este recurso, sobre todo si lo comparamos con la presencia de animales expuestos bajo en el apartado *Animales cute* (primera agrupación). Algo que se puede apreciar de forma más precisa en las gráficas de la figura 14, hecha según el acopio de imágenes realizado con las tres agrupaciones. En estas gráficas, además de la cada vez mayor presencia de los animales en la fotografía de la arquitectura, también se puede apreciar cómo el crecimiento del número de fotografías a lo largo de los años del recurso *Animales de compañía* es mucho menor que aquellas que usan el recurso *Animales cute*. Una posible explicación la expone la investigadora Donna Haraway y se trae aquí en relación con la arquitectura. A pesar de la heterogeneidad de espacios hallados, la falta o escasez de términos para distinguir las diferencias de significado de las relaciones que se establecen entre animales puede llegar a invisibilizar estas relaciones de convivencia. La ausencia de nombres específicos para estos rituales con animales hace olvidar y/o invisibilizar la presencia de estas nanoculturas en torno a la arquitectura. Por ejemplo, cómo es posible que exista un término específico para el uso de

la imagen del animal de estética infantil, *cuteness*, y no para los hábitos diarios con animales de compañía. Tal y como defiende Haraway, observar, proyectar con la intersubjetividad entre especies no significa *igualdad*, es decir, que la arquitectura preste la misma atención a un animal que a otro, «pero sí significa prestar atención a la danza conjunta, cara a cara, de la otredad significativa» (Haraway, 2017, p. 42). Esta reflexión de Haraway nos invita a adentrarnos en la comunicación de la arquitectura para ofrecer más respuestas a esos otros hábitos que todavía no tienen nombre, casi como un primer paso para proyectarlos.

5. Conclusión

Según se ha expuesto, la presencia del antropomorfismo, tanto en la cultura popular como en la arquitectura, es inevitable. Sin llegar a una situación polarizada, como puede ocurrir en otros contextos culturales donde el animal se humaniza hasta posiciones irreconocibles, en la arquitectura, la presencia del animal en la fotografía cada vez está más presente (figura 14). La formación de tres agrupaciones atendiendo a un acopio de imágenes significativo, junto a contextos teóricos de otros campos, ha permitido la definición de unos recursos que ayudan a reconocer los sentidos que encierran la presencia de animales en la fotografía de la arquitectura y que se anunciaban al inicio del artículo. En los nuevos entornos digitales, su rol se postula bajo diferentes grados de intensidad como un mecanismo por el cual puede existir una construcción y/o manipulación emocional (el recurso de los *Animales cute*). Ante esta consecuencia, con el fin de evitar toda posible manipulación, una primera opción crítica y reduccionista desembocaría en defender que la emoción no puede existir en conjunción con la razón. La arquitectura debería evitar la presencia animal, pues la emotividad se asocia con la vulnerabilidad y la debilidad, mientras que se cree que la capacidad de regular y controlar las emociones es un indicador del intelecto (Parkinson, 2019, p.9). Sin embargo, esta defensa del rechazo la afronta Parkinson de otra forma: se puede construir empatía y a la vez ser críticos con el antropomorfismo. Una misión difícil pero asumible, como da muestra la formación de las agrupaciones de fotografías, donde se pasa de la manipulación (agrupación 1) a la compañía del animal (agrupación 3). La primera agrupación explora el recurso *Animales cute* y pone en evidencia la necesidad de una crítica que haga frente al uso de la presencia del animal para construir unas miradas manipuladas sobre el espacio que lo envuelve. La segunda agrupación de fo-

tografías presenta al animal como validador de contextos y abre la continua pregunta de si este juega a ser un agente del sitio o un actor que invita a imaginar y validar una realidad no existente. La tercera agrupación presenta el recurso de los animales de compañía en la fotografía y muestra la variedad de respuestas arquitectónicas a la cultura de las relaciones entre las personas y los animales de compañía, aunque con una escasa presencia en cuando a su cantidad si se compara con la primera agrupación. Las tres agrupaciones, todo el acopio de imágenes, evidencia cómo la fotografía de la arquitectura a través de la presencia de los animales ya asume un grado de legitimidad de la emoción explorando el potencial de la intersubjetividad amplificada a través de las redes sociales, y juega en esa delicada línea que presenta Parkinson (2019), entre la construcción de empatía y la explotación de otro ser.

Los sentidos y las narrativas hallados y que se encuentran detrás de las fotografías de las arquitecturas con animales son una muestra de cómo el antropomorfismo simplifica la complejidad de la experiencia animal no humana e impone un marco humano en un mundo que ya lo es. Pero también estos mismos sentidos despiertan nuevos interrogantes que aquí se exponen, tanto porque se escapan a lo que responden de forma independiente cada una de las agrupaciones, como por lo que encierra la composición de cada fotografía. Son sentidos transversales a las agrupaciones.

En primer lugar, el bienestar del animal. Del acopio de todas las fotografías y del rol que juega el animal, no se espera entender que este se pueda asumir como un cliente más, sobre todo desde la visión de un agente externo hacia la relación establecida entre un animal de compañía y su tutor. Sin embargo, más allá de si es o no cliente, una pregunta previa y quizás más inmediata es si la arquitectura hace algo por el bienestar del animal que aparece en ella. Su presencia, la del animal, bien sea de compañía o no, se ha tenido en cuenta en todas las fotografías de las agrupaciones. Su presencia no parece accidental, ¿pero se ha tenido en consideración como un agente del nuevo medio que se diseña?

En segundo lugar, la soledad del animal. El antropomorfismo es inevitable, pero no los matices con los que se trabaja. La mirada congelada del animal en soledad, según los casos expuestos, tiene siempre una cierta posición separada de la lectura espacial que la envuelve. El animal, principalmente de compañía, aunque puede llegar a estar en sintonía con la arquitectura, se convierte en un captador de atención. Sin embargo, resulta curioso que esta soledad, que convierte en objeto al animal, no explora otras posiciones que imprimen una nueva lectura espacial. Una suposición racional evitaría esta condición de la soledad del animal por todas las consecuencias emotivas que despierta. Sin embargo, el uso de la afición que desenvuelve permite construir un canal semiótico que pasa desapercibido en las fotografías de arquitectura sin presencia animal. Quizás parte de esta culpa la tiene la misma altura del observador de casi todas las fotografías, que es la del humano. Al cambiar la altura del observador, los animales podrían brindar otras posibilidades que representen experiencias arquitectónicas no humanas, de tal forma que la lectura espacial no sea monomodal sino una superposición de canales que permite viajar a la mente de las especies que aparecen. El animal pasa de ser un objeto a ser un productor de otros canales de espacialidad.

Por último, ¿realmente el observador está siendo engañado con el sentido que toma el animal en las fotografías de arquitectura? ¿Es consciente de esta manipulación? Desde el punto de vista de un posible cliente, el consumo interminable de imágenes de arquitectura en las redes sociales se convierte en un mecanismo de desahogo del día a día. Pero desde el punto de vista de un profesional, esto es, un arquitecto, se produce una mezcla de anhelos profesionales (referencias a considerar en su hacer) y de escape emocional personal (debido a las situaciones de presión a la que se ve sometido). La lectura del profesional se superpone a la personal y provoca una doble narrativa de fantasía. En esta encrucijada se mezcla lo racional y lo emocional, se reconoce y se aprovecha el uso que se hace del animal, la explotación de un tercero en beneficio propio. Esta doble mirada es la que permite especular que el profesional es consciente que está siendo engañado. Pues quiere aprender a manipular percepciones bajo un interés propio, es decir, saber engañar. El observador observado por el animal, pero también el observador como aprendiz de la explotación del capital.

Estas tres reflexiones, que en parte son propositivas, son una muestra de las tramas del debate del animal en la arquitectura, desapercibidas pero significativas. Antes que un mero registro, la fotografía de la arquitectura se puede entender como un acto proyectivo que puede impulsar el debate hacia el futuro de la arquitectura en convivencia con otros animales.

ANEXO

Fuentes originales de las agrupaciones de las imágenes: numeración, año, estudio de arquitectura, fotógrafo, enlace web

Primera agrupación, *Animales cute*

F003, 2022, Pachón Paredes, Luis Asín, <https://www.instagram.com/p/CfqwQ8jKL1k/>

F010, 2022, Murado y Elvira, ImagenSubliminal, <https://www.instagram.com/p/CbhWBmHh-nE/>

F010, 2022, Murado y Elvira, ImagenSubliminal, <https://www.instagram.com/p/CbhWBmHh-nE/>

F012, 2019, Husos Architects, José Hevia, <https://www.instagram.com/p/BxPxH36B0zL/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>

F016, 2021, Casey Brown, Andrew Loiteron, https://www.instagram.com/p/CPha_OKLXCl/

F017, 2022, MACH, Gael del Río + Luca Bani, <https://www.instagram.com/p/Ca-eaxRqexw/>

F020, 2018, Mjölki Arkitekti, BoysPlayNice, <https://www.instagram.com/p/Bm8-pDIHpjl/>

F033, 2019, Estudio GMARQ, Alejandro Peral, <https://www.instagram.com/p/BzMMebqAOxt/>

F044, 2022, Vicenç Mulet, José Hevia, <https://www.instagram.com/p/CejAL5u04Pr/>

F049, 2022, Green Sheep Collective, Emma Cross, <https://www.instagram.com/p/CelCdH3Mqx8/>

F053, 2022, Estudio Centro Arquitectura e Urbanismo, Eduardo Macarios, <https://www.instagram.com/p/CduABgRomCF/>

F056, 2020, David Pedroza Castañeda, P+0 Arquitectura, FCH

- Fotografía, <https://www.instagram.com/p/CBOJbjepjv8/>
- F056, 2020, David Pedroza Castañeda, P+0 Arquitectura, FCH Fotografía, <https://www.instagram.com/p/CBOJbjepjv8/>
- F057, 2020, Frankie Pappas, Frankie Pappas, Dook for Visi, <https://www.instagram.com/p/CC-lyzbl6wQ/>
- F058, 2020, Chaoffice , Yumeng Zhu, Zhi Cheng, https://www.instagram.com/p/B_qUzFGBDGr/
- F059, 2022, Ultravioleta-Arquitetura sem Filtro, Favaro Jr, <https://www.instagram.com/p/CbLAW92qS2F/>
- F062, 2022, Francisco Pardo, Sandra Pereznieta, <https://www.instagram.com/p/CVz9StcLmWf/>
- F062, 2022, Francisco Pardo, Sandra Pereznieta, <https://www.instagram.com/p/CVz9StcLmWf/>
- F063, 2021, WAO Architecture, Aurélien Chen, <https://www.instagram.com/p/CVKPPuNKldj/>
- F066, 2021, Studio MK27, Fernando Guerra | FG+SG, <https://www.instagram.com/p/CRoXQfgL3hB/>
- F070, 2021, Dean-Wolf Architects, Paul Warchol, https://www.instagram.com/p/C028Td_tKKI/
- F080, 2020, Alder Brisco, Nick Dearden, https://www.instagram.com/p/CEt_04SjCbZ/
- F086, 2022, Studioraro, desconocido, <https://www.instagram.com/p/CALNgu3Dz4T/>
- F089, 2022, SCAPELAB, Miran Kambic, <https://www.instagram.com/p/ChK6BLfILsY/>
- F089, 2022, SCAPELAB, Miran Kambic, <https://www.instagram.com/p/ChK6BLfILsY/>
- F097, 2019, ZGF Architects, Garrett Rowland, https://www.instagram.com/p/ByF0jN_AHqI/
- F098, 2018, bxbstudio, omasz Jedrzejczak, <https://www.instagram.com/p/Brkimy7hQzf/>
- F099, 2018, Atelier Barda, Maxime Desbiens, <https://www.instagram.com/p/BoH7l6dBwHX/>
- F102, 2018, Finnis ARCHITECTURE, Tom Roe Photography, https://www.instagram.com/p/Bm_cbKdnAP6/
- F103, 2018, Barker Associates Architecture Office, Francis Dzikowski, <https://www.instagram.com/p/BmtOp6lnRsh/>
- F106, 2021, C.F. Moller Architects, Dronninga Landskap, <https://www.instagram.com/p/CX5w0B1Ls1o/>
- F108, 2022, Matú Arquitetura, Cris Farhat, <https://www.instagram.com/p/Cf9SFj00ghE/>
- F111, 2018, PPAA + Alfonso de la Concha Rojas, Rafael Gamo, <https://www.instagram.com/p/Bk059epn1V4/>
- F112, 2018, Paz Arquitectura, Andrés Asturias, <https://www.instagram.com/p/Bj46moWBTKf/>
- F115, 2022, Zaha Hadid Architects, Hufton+Crow, <https://www.instagram.com/p/Cb8fPQ4MxWH/>
- F117, 2022, Plan:b arquitectos, Alejandro Arango, <https://www.instagram.com/p/CZzRU4t0Sdj/>
- F117, 2022, Plan:b arquitectos, Alejandro Arango, <https://www.instagram.com/p/CZzRU4t0Sdj/>
- F119, 2020, I.F.S.E. SPACE CREATIVE LAB, Zheng Shi, <https://www.instagram.com/p/B8lxtzgw3w1/>
- F121, 2019, Karina Duque W, Fernanda Castro H., <https://www.instagram.com/p/B00vrF3AA8G/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>
- F124, 2022, Íñigo Beguiristáin, Lecumberri & Cidoncha, Iñaki Bergera, <https://www.instagram.com/p/CfKKNtfo-Xb/>
- F127, 2019, 5G Studio Collaborative, Adam Mørk, <https://www.instagram.com/p/B3MZ5pvAILD/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>
- F128, 2019, GRAUX & BAEYENS Architecten, Filip Dujardin, <https://www.instagram.com/p/B3u89HLgv2X/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>
- F134, 2022, Matú Arquitetura, Cris Farhat, <https://www.instagram.com/p/CcA8RFUrq0Y/>
- F135, 2022, Studio92 Arquitetura, Mariana Orsi, <https://www.instagram.com/p/CcA8RFUrq0Y/>
- F136, 2022, Teresa Mascaro, Pedro Mascaro, <https://www.instagram.com/p/CcA8RFUrq0Y/>
- F145, 2019, Vector Architects, desconocido, <https://www.instagram.com/p/B6q-sj610BB/>
- F147, 2019, Charles Jencks, desconocido, <https://www.instagram.com/p/B3sXCz-lhnX/>
- F148, 2018, Bernard Tschumi, Iwan Baan, <https://www.instagram.com/p/BnhMTNmh-Ys/>
- F153, 2018, jaf arquitectura, Javier Villadiego, <https://www.instagram.com/p/BojXschni0e/>
- F155, 2018, SO, Filippo Poli Photography, https://www.instagram.com/p/BiSNjJ_B7Ly/
- F156, 2019, Solo Arquitetos, Eduardo Macarios, buscar de nuevo
- F157, 2018, FRAM arquitectos, fschapofotografia, <https://www.instagram.com/p/BqzyJJ0Acic/>
- F158, 2019, Luciano Kruk, Daniela Mac Adden, <https://www.instagram.com/p/BxxX1dcHeC-/>
- F161, 2019, Karina Duque, Fernanda Castro H, <https://www.instagram.com/p/B006FnqHJRx/>
- F161, 2019, Karina Duque, Fernanda Castro H, <https://www.instagram.com/p/B006FnqHJRx/>
- F162, 2018, Colle-Croce, Javier Agustín Rojas, https://www.instagram.com/p/Bzfn3_Un1X1/
- F164, 2019, Felipe Vale Lopes Arquitectura, Gonzalo Viramonte, <https://www.instagram.com/p/B1JevOHtu8/>
- F165, 2019, Perma Solar ,CplusC Architectural Workshop, <https://www.instagram.com/p/B1o2RMWnH9O/>
- F166, 2019, Pablo Gagliardo, Ramiroso fotografía, <https://www.instagram.com/p/B1q9x5pn1Dc/>
- F166, 2019, Pablo Gagliardo, Ramiroso fotografía, <https://www.instagram.com/p/B1q9x5pn1Dc/>
- F167, 2019, Terra e Tuma Arquitectos Asociados, Pedro Kok, <https://www.instagram.com/p/B4uTmkrjgCQ/>
- F168, 2019, TEC Taller EC, Lorena Darquea, <https://www.instagram.com/p/B4ApwqoHPYM/>
- F169, 2019, Delfina Riverti + FRAM arquitectos, Fernando Schapochnik, https://www.instagram.com/p/B3J1JXEnv_a/
- F171, 2020, Estudio Pablo Gagliardo, Ramiro Sosa, <https://www.instagram.com/p/B7axdmvHv-3/>
- F172, 2020, Russell Jones, Rory Gardiner, <https://www.instagram.com/p/B9JmeRQilOe/>
- F174, 2020, Marcos Franchini + Nattalia Bom Conselho, Jomar Bragança, <https://www.instagram.com/p/CANrD0-ABNV/>

- F175, 2020, Yáñez Hormazábal, Yáñez Hormazábal, <https://www.instagram.com/p/CAax2u2nYtq/>
- F177, 2020, ateliernob, Fernando Guerra|FG+SG, <https://www.instagram.com/p/CA5leEo06X/>
- F180, 2020, Biuro Toprojekt, Juliusz Sokołowski, <https://www.instagram.com/p/CDzAnotlIAb/>
- F182, 2020, Garmendia Cordero Arquitectos, Carlos Garmendia Fernández, <https://www.instagram.com/p/CFhXF0UAAQQ/>
- F183, 2020, Estudio Florida, Fernando Schapochnik, <https://www.instagram.com/p/CHdMNwkh4sd/>
- F185, 2020, Ezequiel Spinelli + Facundo S. López, Luis Barandiarán, <https://www.instagram.com/p/CiQluUpMNN0/>
- F187, 2021, Aramé Studio, Del Rio Bani, https://www.instagram.com/p/CQRP_QQtAi5/
- F193, 2021, Al Borde, JAG Studio, <https://www.instagram.com/p/CULULqIsfNP/>
- F196, 2021, Penta arquitectura, Federico Cairoli, <https://www.instagram.com/p/CWLgjeUpBcM/>
- F198, 2021, Bearq + BUDA + DOSarq + SRO arquitectura, JAG Studio, <https://www.instagram.com/p/CXu-uvPLEKJ/>
- F198, 2021, Bearq + BUDA + DOSarq + SRO arquitectura, JAG Studio, <https://www.instagram.com/p/CXu-uvPLEKJ/>
- F198, 2021, Bearq + BUDA + DOSarq + SRO arquitectura, JAG Studio, <https://www.instagram.com/p/CXu-uvPLEKJ/>
- F199, 2021, Terra e Tuma Arquitectos y Bianca Vasone Arqiteturada Paisagem, Pedro Kok, <https://www.instagram.com/p/CXlrajRham1/>
- F200, 2022, Estudio VA arquitectos, Luis Barandiarán, <https://www.instagram.com/p/CA7Q3jAO-xS/>
- F202, 2022, Arquitectura Gui Mattos, Carolina Lacaz, <https://www.instagram.com/p/CcDkccyuLae/>
- F203, 2022, Kovac Design Studio, Roger Davies, <https://www.instagram.com/p/CdF37Z3AUWJ/>
- F204, 2022, Ventura Virzi arquitectos, Stefano D'Amario y Juan Duggan, <https://www.instagram.com/p/Cds8R730spW/>
- F205, 2022, Kiltro Polaris, Santiago Haysler, <https://www.instagram.com/p/CeydVy20seh/>
- F207, 2022, Pepe Gascón Arquitectura, Aitor Estévez, <https://www.instagram.com/p/Cf18ofJMidl/>
- F208, 2022, Estudio 1415, Leonardo Méndez, https://www.instagram.com/p/Cfohb__0300/
- F209, 2022, Estudio IPA, César Béjar, <https://www.instagram.com/p/ChrM86VuXNK/>
- F210, 2022, Juan Marco Arquitectos, Diego Opazo, <https://www.instagram.com/p/CiYjaxs0Sr/>
- F211, 2022, DHZ arquitectura, Andrés Villota, <https://www.instagram.com/p/CiLLDIrgcoi/>
- F212, 2022, Anibal Bizzotto + Diego Cherbenco, Albano Garcia, <https://www.instagram.com/p/CiNNijBu3ze/>
- F213, 2022, Rama Estudio, JAG Studio, <https://www.instagram.com/p/CibDQw9rhd5/>
- F215, 2022, Estudio MRGB, Joana França, <https://www.instagram.com/p/CkGWO-Fg9XT/>
- F216, 2022, Ritmo arquitectos, Yeferson Bernal, Juan David Toro, <https://www.instagram.com/p/CkHMmDoLmzD/>
- F217, 2022, TACO taller de arquitectura contextual, Fabián Martínez, <https://www.instagram.com/p/CkJLniquTsk/>

Segunda agrupación, *Animales de contexto*

- F067, 2021, TJAD, Schran Image, <https://www.instagram.com/p/CRIAzVtgxgb/>
- F075, 2020, Wee Studio, Yumeng Zhu, Haiting Sun, Haifei Dai, <https://www.instagram.com/p/CHycnBMrM64/>
- F077, 2021, Katarsis, Grigory Sokolinsky, <https://www.instagram.com/p/CJ8uRuorD2F/>
- F081, 2020, Tropical Space, Hiroyuki Oki, <https://www.instagram.com/p/CB3H2iLAXdr/>
- F085, 2020, Valerio Olgiati, Archive Olgiati, <https://www.instagram.com/p/CAQEWDDa7UN/>
- F094, 2019, Atelier masōmī, Maurice Ascani, https://www.instagram.com/p/B0q_ZMdgW_r/
- F100, 2018, Dom Arquitectura, Jordi Anguera Photography, <https://www.instagram.com/p/BnmGrTSnCYH/>
- F104, 2018, ch+qs arquitectos, Fernando Guerra, <https://www.instagram.com/p/BmeKrVgHp3r/>
- F105, 2018, Mecanoo, Mariashot.photo, <https://www.instagram.com/p/BrQUbl-BICc/>
- F122, 2022, Rizvi Hassan, Rizvi Hassan, <https://www.instagram.com/p/CfewmlPoNeB/>
- F125, 2020, MK27 - Marcio Kogan, Fernando Guerra FG+SG, https://www.instagram.com/p/CclXW_TKyfW/
- F126, 2022, Raúl Almenara, Juan Baraja, <https://www.instagram.com/p/CbxWKqkqp0g/>
- F130, 2020, Isay Weinfeld, Fernando Guerra | FG+SG, <https://www.instagram.com/p/CByKEuOhZlr/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>
- F133, 2020, Cumulus Studio, Anjie Blair, <https://www.instagram.com/p/CBWZeZVJmHN/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>
- F137, 2019, Enrique Espinosa y Lys Villalba, José Hevia, <https://www.instagram.com/p/BwlJwyohOJd/>
- F154, 2018, José Cubilla, Federico Cairoli, <https://www.instagram.com/p/BnJSk4gHr7r/>
- F176, 2019, Baltazar Sánchez, Nico Saieh, <https://www.instagram.com/p/CAdQTaZHScg/>
- F181, 2019, Xavier Andrés, Adrià Goula, <https://www.instagram.com/p/CFZxMePghBs/>
- F186, 2020, Mínimo Común Arquitectura, Daniel Ojeda, <https://www.instagram.com/p/CL9YJpEMtP0/>
- F187, 2021, Aramé Studio, Del Rio Bani, https://www.instagram.com/p/CQRP_QQtAi5/
- F194, 2021, NeuronaLab, Del Rio Bani, https://www.instagram.com/p/CU4G2W9l_as/
- F197, 2021, NEBR arquitectura, Manuel Sá, <https://www.instagram.com/p/CWnvWmtM923/>
- F202, 2022, Arquitectura Gui Mattos, Carolina Lacaz, <https://www.instagram.com/p/CcDkccyuLae/>

Tercera agrupación, Animales de compañía

- F010, 2022, Murado y Elvira, ImagenSubliminal, <https://www.instagram.com/p/CbhWBmHh-nE/>
- F012, 2019, Husos Architects, José Hevia, <https://www.instagram.com/p/BxPxH36B0zL/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>
- F016, 2021, Casey Brown, Andrew Loiteron, https://www.instagram.com/p/CPha_OKLXCl/
- F039, 2022, Estudio PK, Alejandro Peral, https://www.instagram.com/p/CgFB_EzIV03/
- F051, 2022, PPA architectures, Philippe Ruault, <https://www.instagram.com/p/CbuKjQrroF3/>
- F052, 2022, Di Frenna Arquitectos, Lorena Darquea, <https://www.instagram.com/p/CdEsXUkBVZF/>
- F061, 2022, Daaz Office, Deed Studio, <https://www.instagram.com/p/CYZlwJirm0w/>
- F064, 2021, Crossboundaries, Yu Bai, Chaoying Yang, <https://www.instagram.com/p/CTIolkaNmDa/>
- F065, 2021, SAA Arquitectura + Territori, Esteban Arteaga, <https://www.instagram.com/p/CRq-mGkrlC3/>
- F068, 2021, Alvorada Arquitectos, Pedro Kok, <https://www.instagram.com/p/CQ-qZDzrlc5/>
- F069, 2021, Golucci Interior Architects, Lulu Xi, <https://www.instagram.com/p/CPKMxqytUDh/>
- F072, 2021, Aquiles Jarrín, JAG Studio, <https://www.instagram.com/p/CNYVr1RLCV2/>
- F073, 2021, Lacaton & Vassal, Philippe Ruault, <https://www.instagram.com/p/CMLFgPirwVI/>
- F074, 2021, SILAA, Hoang Le, <https://www.instagram.com/p/CMcT2yL10y/>
- F076, 2020, BAAG, BAAG, <https://www.instagram.com/p/CGrYz5jp0HW/>
- F078, 2020, Wiki World + Advanced Architecture Lab, Courtesy of Wiki World + Advanced Architecture Lab, <https://www.instagram.com/p/CHimEEEerwqY/>
- F090, 2019, Mecanoo, Ossip, <https://www.instagram.com/p/B493NppjQWZ/>
- F096, 2019, Craig Race Architecture, NBBJ Design, <https://www.instagram.com/p/BzY4dJfABZg/>
- F107, 2022, Studio Weave, Jim Stephenson, <https://www.instagram.com/p/CgjGpbDso6b/>
- F110, 2019, Farming Architects, Nguyen Thái Thach + Viet Dung An, <https://www.instagram.com/p/BsYQkGrhj6l/>
- F113, 2022, UPA ,ArchiTranslator, <https://www.instagram.com/p/CeQfhdstcxc/>
- F114, 2022, Shieh Arquitectos Asociados, Leonardo Shieh, <https://www.instagram.com/p/Cdx1WKEM2T3/>
- F116, 2022, Shieh Arquitectos, Leonardo Shieh, https://www.instagram.com/p/CapPAU_uNND/
- F118, 2022, Vertebral, Studio Chirika, <https://www.instagram.com/p/CY1l9-blehy/>
- F120, 2020, Aymonino, Gili Merin, Daniel Annenkov, <https://www.instagram.com/p/B87Hfc1g93c/>
- F131, 2020, Serie Architects + Multiply Architects, Hufton + Crow, https://www.instagram.com/p/B_s5mISBj2y/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D
- F132, 2022, CEBRA, Adam Mørk, <https://www.instagram.com/p/CZRM78TsRGA/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>
- F142, 2021, Palera arquitectos, Milena Villalba, <https://www.instagram.com/p/CWTyRLJKI-L/>
- F143, 2021, William Matthews Associates, Ney & Partners, Jim Holden, Hufton + Crow, David Levene, <https://www.instagram.com/p/CUdOvzoKyNd/>
- F150, 2018, El Equipo Mazzanti, Alejandro Arango, <https://www.instagram.com/p/Be9A18ahXJo/>
- F152, 2022, Shieh Arquitectos Asociados, Leonardo Shieh, https://www.instagram.com/p/CapPAU_uNND/
- F160, 2019, Bxd Arquitectura, Alejo Bagué, <https://www.instagram.com/p/BzQwg0kH6b/>
- F161, 2019, Karina Duque, Fernanda Castro, <https://www.instagram.com/p/B006FnqHJRx/>
- F163, 2019, Las Condes, María González, <https://www.instagram.com/p/BzbFGZSHTW-/>
- F170, 2020, Estudio gmarq, desconocido, <https://www.instagram.com/p/B65cr9NnW3t/>
- F173, 2020, Unparell'd'arquitectes, José Hevia, <https://www.instagram.com/p/B-zclNGA6Xt/>
- F178, 2020, Ezequiel Spinelli + Facundo S. López, Luis Barandiarán, https://www.instagram.com/p/CB_GTwnB1_W/
- F179, 2020, PAX.ARQ, Bruno Candiotto, <https://www.instagram.com/p/CCjBCH4jcN1/>
- F185, 2020, Ezequiel Spinelli + Facundo S. López, Luis Barandiarán, <https://www.instagram.com/p/CIQluUpMNN0/>
- F188, 2021, Juan Alberto Andrade, JAG Studio, <https://www.instagram.com/p/CQb0YyurC5z/>
- F189, 2021, Arqbag, Marc Díaz, <https://www.instagram.com/p/CQtpswYh-BC/>
- F191, 2021, EstudioFES +EV Arquitectos, Fernando Fernandez + Jose Tomas Schmidt, <https://www.instagram.com/p/CRtCmWnCbO/>
- F193, 2021, Al Borde, JAG Studio, <https://www.instagram.com/p/CULULqIsfNP/>
- F195, 2021, Albor Arquitectos, Albor Arquitectos, <https://www.instagram.com/p/CWD-qK-ocRF/>
- F198, 2021, Bearq + BUDA + DOSarq + SRO arquitectura, JAG Studio, <https://www.instagram.com/p/CXu-uvPLEKJ/>
- F201, 2022, Octava Estudio Cba, Gonzalo Viramonte, <https://www.instagram.com/p/Cb7M0MFh2hV/>
- F204, 2022, Ventura Virzi arquitectos, Stefano D'Amario y Juan Duggan, <https://www.instagram.com/p/Cds8R730spW/>
- F206, 2022, Ostudio Arquitectura, Lorena Darquea, <https://www.instagram.com/p/CfT7PnlAV1-/>
- F214, 2022, 3deluxe, Norbert Tukaj, <https://www.instagram.com/p/CizTEhaAqTu/>

Referencias

Álvarez, P. V. (2018). La edición en arquitectura: Cultura de la edición vs cultura del libro. *SOBRE. Prácticas Editoriales en Arte y Arquitectura*, 4, 81-96. <https://doi.org/10.30827/6688>

Animals in Art. (s. f.). Designboom | Architecture & Design

- Magazine. <http://www.designboom.com/tag/animals-in-art>
- Arquitectura Viva 206. (2018). Hogares animales: *Diez experiencias, de Tschumi a Snøhetta*. <https://arquitecturaviva.com/publicaciones/av/hogares-animales>
- Baker, S. (2000). *Postmodern Animal*. Reaktion.
- Berger, J. (1980). *About Looking*. Bloomsbury Paperbacks.
- Cole, M. (2011). From *Animal Machines to Happy Meat?* Foucault's Ideas of Disciplinary and Pastoral Power Applied to Animal-Centred Welfare Discourse. *Animals: An Open Access Journal from MDPI*, 1(1), 83-101. <https://doi.org/10.3390/ani1010083>
- Colomina, B. (2018). *Publicidad y privacidad en la era de las redes sociales*. Ediciones ARQ.
- Crist, E. (1999). *Images of animals: Anthropomorphism and animal mind*. Temple University Press.
- Dale, J. P., Goggin, J., Leyda J., McIntyre A. P. y Negra, D. (2017). *The aesthetics and effects of cuteness*. Routledge.
- Daston, L., y Mitman, G. (2012). *Thinking with animals: new perspectives on anthropomorphism*. Columbia University press.
- Despret, D. (2018). *¿Qué dirían los animales... si les hiciéramos las preguntas correctas?* Cactus.
- Gehl, J. (2016). *Life Between Buildings (Spanish subtitles)* [Video]. Vimeo. <https://vimeo.com/168610532>
- González, M. F. (2017, septiembre 10). *20 Incredible Images of Architecture and Animals: The Best Photos of the Week*. ArchDaily. <https://www.archdaily.com/879287/20-incredible-images-of-architecture-and-animals-the-best-photos-of-the-week>
- Haraway, D. (2017). *Manifiesto de las especies de compañía*. Bocavulvaria ediciones.
- McLuhan, M., y Fiore, Q. (1988). *El medio es el masaje. Un inventario de efectos*. Ediciones Paidós Ibérica.
- Page, A. (2017). "This baby sloth will inspire you to keep going": Capital, labor and the affective power of cute animal videos. En J. P. Dale, J. Goggin, J. Leyda, A. McIntyre y D. Negra (Eds.), *The Aesthetics of Cuteness* (pp. 75–94). Routledge.
- Parkinson, C. (2019). *Animals, Anthropomorphism and Mediated Encounters*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429203244>
- Plumwood, V. (2001). *Environmental Culture: The Ecological Crisis of Reason*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203996430>
- Samarán Saló, F. (2019). Renders habitados y arquitectura desierta. El mensaje oculto de la arquitectura revelado por la fotografía. *rita_revista indexada de textos académicos*, 11, 80-85.
- Steimatsky, N. (2017). *The face on film*. Oxford University Press.