

La imagen fotográfica en el siglo XXI, situación y perspectivas

► Carta editorial

- La fotografía, una ráfaga en el tiempo en la era digital [7]
Por Alfonso Heredia Arriaga
- Algunos malestares de la fotografía en su transición contemporánea [14]
Por Mauricio García Arévalo
- Por una didáctica de la imagen fotográfica aplicada a nivel universitario en el noroeste de México [19]
Por Mayra Huerta Jiménez
- Reflexiones sobre la imagen fotográfica en el siglo XXI [26]
Por Arturo Rosales, Corina Rodrigo y Gale Lynn
- Del olvido, al te recuerdo... El tétrade de McLuhan y la fotografía [35]
Por Tiberio Zepeda Prats
- Tres fotografías que hicieron pasado, presente y futuro en México: Lourdes Grobet, Graciela Iturbide y Yolanda Andrade [40]
Por Elizabeth Casasola Gómez
- La colaboración entre fotógrafos e inteligencia artificial redefine el proceso creativo [51]
Por M. Patricia Luna González y Omar Santiago Nieva García
- La fotografía viene de la luz, no de la inteligencia artificial [58]
Por Asdrúbal Letechipía García
- Galería 'Poderosas e inesperadas nubes' [63]
De Juan Manuel Sánchez González



Autoridades

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas, Rector de la UNAM
Dr. Mauricio de Jesús Juárez Servín, Director de la FAD UNAM

Consejo Editorial

Dra. Erika Villa Mansur
FAD UNAM
Mtra. Marisol Rivero García
FAD UNAM
Mtra. Raquel Eugenia García Cruz
FAD UNAM
Dr. Yuri Alberto Aguilar Hernández
PAD UNAM
Dr. Jorge Alberto Hidalgo Toledo
Universidad Anáhuac México

Editor

Mtro. Eduardo A. Álvarez
del Castillo Sánchez

Desarrollo web

I.S.C. Carlos Ortega Brito

Corrección y estilo

Jimena Barrañón Salmón

Traducción

Mtro. Luis Roberto Sánchez Mendoza
Jorge Alberto Reyes González,
Maria Miroslava Guerra Frías,
Judith Saraí Peña Jiménez,
Jorge Alberto Reyes González

Vinculación Universitaria

Lic. Samantha Viveros Mendoza

Apoyo Jurídico

Lic. Yeimi Lizeth Aguilar Silva

Producción audiovisual

Lic. María Josefina Viedma Dorantes

Diseño

Lic. Carmina B. Salas Angeles

Comité Asesor

Dra. Marina Garone Gravier
IIB UNAM
Dra. Mayra Huerta Jiménez
UABC
Dra. Aida Carvajal García
UA México
Dr. Darío Meléndez Manzano
UV
Dr. Enrique Gonzalo Bernal Rivas
U Gto
Dr. Luis Miguel García
ENES Morelia UNAM
Dr. Leonardo Mora
U de G
Dr. Fabio Vélez Bartomeu
FA UNAM

Diseño y maquetación

Sebastián Viguera López

Colaboran en esta edición

*Gale Lynn Glynn, Corinna Rodrigo Enríquez, Arturo Rosales Ramírez,
Tiberio Zepeda Prats, Elizabeth Casasola Gómez, Mauricio García Arévalo,
Patricia Luna González, Omar Nieva García, Alfonso Heredia Arriaga,
Mayra Huerta Jiménez, Asdrúbal Letechipía García
y Juan Manuel Sánchez González*

Edición especial

La imagen fotográfica en el siglo XXI, situación y perspectivas

.925
artes y diseño

.925 • Nueva Época
Año 12 • N. 45 • Febrero 2025
Publicación: 05/02/2025
ISSN: 2395-9894

El Editor

El acto [de fotografiar] busca situaciones nuevas, nunca antes vistas; se esfuerza por encontrar lo improbable; busca información

Vilém Flusser, Hacia una filosofía de la fotografía

La imagen fotográfica es parte indiscutible de nuestra formación visual; es una herramienta decisiva en el devenir de la cotidianidad desde su invención, concebida por Joseph Nicéphore Niépce¹ en el siglo XIX –y perfeccionada por tantos otros–; ha constituido una de las formas más fiables de registrar y percibir el entorno, o al menos en esa capacidad hemos depositado nuestra confianza. La imagen fotográfica ha sido testigo de prácticamente todo: desde diminutas entidades microscópicas hasta monumentales galaxias. También cada detalle de lo que concierne al ser humano, tanto su hábitat como sus hazañas, e incluso sus desgracias.

Como sabemos, la fotografía se convirtió en un elemento fundamental en la consignación de los acontecimientos y de la historia del ser humano, puesto que, además de ofrecernos la posibilidad

de crear testimonio y archivo, era depositaria de la confianza y de la veracidad: lo que la lente captaba y trasladaba a un soporte fotosensible se convertía en una verdad irrefutable. O casi.

Y no sólo eso, en las manos adecuadas también ha sido una herramienta idónea para la creación de obras artísticas. Tras haber rivalizado un tiempo con la pintura, se afianzó indiscutiblemente como un vehículo más de la creación artística, cuya plasticidad sin duda alcanza tintes poéticos. Una vez reconocida por completo en el gremio artístico, desarrolló su propio lenguaje y temáticas.

1 Joseph Nicéphore Niépce (Chalon-sur-Saône, 1765-Saint-Loup-de-Vareannes, 1833). Físico, litógrafo, inventor y científico aficionado de origen francés.



Poderosas e inesperadas nubes, 1. © Juan Manuel Sánchez González.
Fotografía digital, 2019

Hoy en día contamos con equipos fotográficos de alta calidad en nuestros bolsillos, cada vez más poderosos y cada generación más compactos.²

La democratización de la fotografía ha sido consumada: todos –y con eso podemos afirmar de modo categórico: “todos en absoluto”– podemos hacer fotografías prácticamente a costo nulo. De tal suerte, parece que no hace falta contar con alguna formación para hacer fotografías –en apariencia, el ideal de la empresa que George Eastman³ fundó al fin se ha cumplido–. La imagen fotográfica se ha vuelto omnipresente, se ha potencializado, sigue apareciendo tanto en los medios tradicionales que todos conocemos como

en la sobreabundancia infinita que puebla –hasta la locura– el mundo digital: redes sociales, *streaming*, medios de comunicación, etcétera.

En un polo del universo de las imágenes mecánicas,⁴ se sitúa la prodigiosa velocidad para crear imágenes, así como la voracidad por consumirlas (en las redes sociales les damos una oportunidad de dos segundos); situada en contrapunto, sabemos de la escasa o nula revisión o edición posterior (mucho menos se le dedica a la impresión para su preservación adecuada): nuestras tarjetas de memoria, discos duros y demás dispositivos se saturan

2 Aun cuando no deja de rondarnos la discusión acerca de las carencias, en lo referente a calidad, que la imagen fotográfica ofrece.

3 George Eastman (Waterville, 1854-Rochester, 1932). Empresario estadounidense, fundador de la Eastman Kodak Company e inventor del rollo de película.

4 De acuerdo con lo expuesto por Vilém Flusser, Hacia una filosofía de la litografía, p. 17: “La imagen técnica es aquella producida por un aparato. A su vez, los aparatos son producto de los textos científicos aplicados; por lo tanto, las imágenes técnicas son producto indirecto de los textos científicos”.



de fotografías que nunca —es lo más probable— volveremos a revisar ni mucho menos a emplear. Fotografiamos para jamás volver a ver nuestras imágenes. Fotografiamos como si se tratara de un sucedáneo del momento presente, no para vivir éste. ¿Será que preferimos ver a través de un dispositivo en vez de experimentar el ahora?

Detengámonos a reflexionar sobre el inexplorado y vasto rubro que las imágenes generadas con inteligencia artificial brindan, las recientemente nombradas “sintografías”.⁵ Alucinantes e insospechadas creaciones que asombran, puesto que algunas —a causa de lo aleatorio, insólito y extravagante de su composición— parecen haber aflorado de una pesadilla. De manera categórica, afirmamos que distan de ser fotografías, pues se alejan del fenómeno de la luz que incide en un soporte sensible, ya sea químico o electrónico. Además, deberíamos cuestionarnos dónde ha quedado la veracidad, ¿o acaso hemos acordado en deshacernos de ella y aceptar tales imágenes sin reflexionar, sin hacerles digestión? ¿Cuál debe ser la función de las imágenes creadas con la participación activa y cada vez mayor

de la inteligencia artificial? Esto no es sólo un cambio tecnológico, y tal vez no lo hemos dimensionado... ¿acaso estamos a las puertas de una nueva revolución en la producción de imágenes? Parece que sí, que tal vez nos encontramos en el umbral: de acuerdo con Klaus Schwab,⁶ hemos entrado a la “cuarta revolución industrial”.⁷

A causa de lo anterior, la responsabilidad y la para crear imágenes de calidad, suponemos, debe ser mayor. ¿Qué diferencia existe entre un profesional de la imagen y un aficionado? ¿En dónde estamos situados y hacia dónde nos dirigimos? ¿Éste es el fin de la labor del fotógrafo como lo conocemos? ¿Qué implicaciones éticas tiene el uso de sistemas de inteligencia artificial para la creación de ideas originales?

Ubicados en medio de este escenario convulso, donde la confiable y estética imagen fotográfica de antaño ha dejado de serlo, y apuntando a la búsqueda de desentrañar esta complejidad multifactorial, hemos invitado a reflexionar al respecto a diversos expertos en el área, tales como fotógrafos, investigadores y docentes, en vista de que atravesamos una época vertiginosa, colmada de cambios sensibles y profundos.

5 Traducción directa del inglés “*syntography*”. La palabra proviene de la fusión de “*synthesis*” y “*photographer*”, y se propone como nombre para este tipo de imágenes creadas con sistemas que utilizan inteligencia artificial. Véase Iker Morán, “*Sintografía: la creación de imágenes con IA ya tiene nombre*”, en <https://www.photolari.com/sintografia-la-creacion-de-imagenes-con-ia-ya-tiene-nombre/>

6 Klaus Martin Schwab (Ravensburg, 1938). Economista y empresario alemán conocido por ser el presidente ejecutivo del Foro Económico Mundial, organización de la que es fundador.

7 De acuerdo con Klaus Schwab, *La cuarta revolución industrial*, p. XX: “*estamos al borde de una revolución tecnológica que modificará fundamentalmente la forma en que vivimos, trabajamos y nos relacionamos. En su escala, alcance y complejidad, la transformación será distinta a cualquier cosa que el género humano haya experimentado antes*”.



Este grupo de colegas ha vertido sus análisis y opiniones en torno a los retos actuales y a las perspectivas que se vislumbran a futuro. Con ello esperamos aportar a la reflexión algunos puntos de vista, depositados cuidadosamente en los artículos que conforman la presente **edición 45** de nuestra revista.

Favorablemente, a partir de hoy –en el doceavo año– damos apertura a una **nueva época** en la vida editorial de **.925 Artes y Diseño**. Saludamos al horizonte lejano que abre nuevos retos y nuevas perspectivas a esta publicación.

“Por mi raza hablará el espíritu.”

Agradecemos el entusiasmo y la participación de los siguientes colegas: Gale Lynn Glynn, Corinna Rodrigo Enríquez, Arturo Rosales Ramírez, Tiberio Zepeda Prats, Elizabeth Casasola Gómez, Mauricio García Arévalo, Patricia Luna González, Omar Nieva García, Alfonso Heredia Arriaga, Mayra Huerta Jiménez, Asdrúbal Letechipía García y Juan Manuel Sánchez González. ¶

Referencias

- MORÁN, I. (2023, 27 de marzo). *Sintografía: la creación de imágenes con IA ya tiene nombre*. Photolari. <https://www.photolari.com/sintografia-la-creacion-de-imagenes-con-ia-ya-tiene-nombre/>
- FLUSSER, V. (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía*. Ciudad de México: Editorial Trillas.
- SCHWAB, K. (2017). *La cuarta revolución industrial*. Ciudad de México: Debate.



La fotografía, una ráfaga en el tiempo en la era digital

.925
artes y diseño

.925 • Nueva Época
Año 12 • N. 45 • Febrero 2025
Recepción: 31/10/2024
Dictaminación: 06/01/2025
Publicación: 05/02/2025
ISSN: 2395-9894

Alfonso Heredia Arriaga

Resumen

Este documento explora el proceso evolutivo y tecnológico que ha tenido la fotografía en este primer cuarto de siglo, la vorágine con que se reproducen y viajan las imágenes en la era digital. Se mencionan tres momentos importantes: la aparición del iphone, la evolución de la cámara digital, al igual que el posicionamiento de las redes sociales como medios de comunicación y distribución de imágenes, junto con su impacto social y comercial. Enseguida, se abordan las dos vertientes para tomar imágenes, cuyo origen se halla en la búsqueda de nuevos equipos fotográficos –tanto los incluidos en los celulares como las cámaras compactas y réflex– por parte de aficionados y profesionales. Finalmente, se habla del uso de la inteligencia artificial y de las posibilidades de modificación de imagen que ofrece a partir de algoritmos y no de la luz. ¿Hacia dónde vamos, entonces, con la fotografía digital? ¿Cuál es el papel del fotógrafo aficionado y profesional?

Abstract

This document explores the evolutionary and technological process that photography has undergone in this first quarter century, the vortex with which images are reproduced and travel in the digital era. Three important moments are mentioned: the appearance of the iphone, the evolution of the digital camera, as well as the positioning of social networks as means of communication and distribution of images, together with their social and commercial impact. Next, the two aspects of image taking are discussed, whose origin lies in the search for new photographic equipment -both those included in cell phones and compact and reflex cameras- by amateurs and professionals. Finally, the use of artificial intelligence and the possibilities of image modification based on algorithms and not on light are discussed. Where are we going, then, with digital photography? What is the role of an amateur and professional photographer?

Palabras clave:

tecnología,
imagen,
fotografía,
redes sociales,
teléfonos móviles,
almacenaje

Keywords:

technology, image,
photography,
social networks,
cell phones,
storage

Estamos por alcanzar los primeros 25 años de este siglo XXI y la fotografía ha tenido un cambio muy importante, sobre todo en el ámbito tecnológico: quedó atrás la imagen análoga, las películas positiva y negativa, el papel fotográfico en todas sus gamas, así como la difusión de imágenes en revistas, libros, folletos, catálogos, exposiciones y álbumes familiares. En el proceso a lo digital, el almacenamiento de imágenes consistió primero en discos compactos, después en memorias USB y ahora en una memoria virtual llamada “nube”. En la actualidad, las imágenes se reproducen y viajan a un ritmo vertiginoso... millones y millones de fotos se generan por minuto en el mundo.

¿A qué se debe esta vorágine de imágenes? Quizás a que la fotografía dejó de ser una imagen fija, como en el siglo pasado, y pasó a ser una expresión de comunicación viva, es decir que ya no es sólo imagen, sino un conjunto de imágenes animadas gracias a los avances de las máquinas fotográficas que se han desarrollado en estos últimos años, y que además se han convertido en un gran producto de consumo, de ventas y de estatus. Esto se hace evidente en los tres momentos importantes que se expondrán a continuación.

Primer momento

En enero de 2007, en el Centro de Congresos de San Francisco, el dueño y fundador de

Apple, Steve Jobs,¹ al finalizar su presentación dijo una frase que se volvería famosa: “*and one more thing*”² (una cosa más), y mostró en su mano un objeto plano rectangular que iba a revolucionar los teléfonos móviles. Estaba presentando el primer *iphone*,³ que iba a competir contra marcas como Nokia⁴ y Blackberry⁵ en el ámbito de los negocios y, al mismo tiempo, con aquellas de las cámaras digitales, el internet y las redes telefónicas inalámbricas. Un solo dispositivo lo tenía todo. Millones de personas de todo el mundo querían uno, querían el teléfono móvil que había venido a revolucionar la comunicación a nivel global. En resumen, lo innovador de este dispositivo es que poseía una pantalla táctil, en sustitución del teclado, y no funcionaba sólo como un teléfono, sino como un ordenador en miniatura.

- 1 Steven Paul Jobs (San Francisco, 1955-Palo Alto, 2011). Empresario y diseñador industrial estadounidense.
- 2 Véase John Schroter, Steve Jobs introduces iPhone in 2007, en https://youtu.be/MnrjzXM7a6o?si=Qvmjac_SxKTzY33k
- 3 El iPhone es un teléfono móvil con herramientas multimedia desarrollado por la empresa estadounidense Apple. Este tipo de dispositivo es conocido como *smarthphone* o teléfono inteligente, ya que cuenta con conexión a internet, pantalla táctil, cámara de fotos, la capacidad de reproducir música y películas, entre otras características. Véase Julián Pérez Porto, “Qué es iPhone”, en <https://definicion.de/iphone/>
- 4 Nokia Corporation es una empresa finlandesa de telecomunicaciones y tecnología. Estuvo enfocada en la fabricación de teléfonos móviles y se posicionó como líder mundial del este sector entre 1998 y 2011. Para conocer más, véase el sitio web oficial de la empresa en <https://www.nokia.com/>
- 5 BlackBerry era una línea de teléfonos inteligentes optimizados para utilizar el correo electrónico y promover la colaboración. Es un producto de la empresa canadiense Research In Motion (RIM). Véase Margaret Rouse, “BlackBerry”, en <https://www.techopedia.com/es/definicion/blackberry>



Segundo momento

Desde el siglo XX, se vislumbraba que la fotografía pasaría al medio digital y dejaría atrás sus procesos químicos; esto le permitió reflexionar sobre sus posibilidades y usos sociales y comerciales en el futuro. La tecnología y evolución de las cámaras fotográficas ha consistido en mejorar la calidad de las lentes y en recuperar los estándares de las analógicas: lograr fabricar sensores de imagen que tuvieran las mismas dimensiones que los viejos negativos, 24 × 36 mm.

El siguiente paso consiste en aproximarse a la resolución de las cámaras de gran formato, algo que se va logrando poco a poco con equipos mucho más manejables. Al mismo tiempo, los equipos fotográficos fusionaron la imagen fija y el video, volviéndose más prácticos y versátiles; se puede hacer cine, video y foto fija con uno solo, y no sólo eso, ahora existen los que pueden manejarse a control remoto, cámaras de acción, drones, estabilizadores, cámaras de 180°, entre otros.

Tercer momento

Aparecieron las redes sociales. Facebook,⁶ X (antes llamada Twitter)⁷, YouTube⁸, TikTok⁹, Instagram¹⁰ y Pinterest¹¹ se convirtieron

6 Facebook es una red social diseñada para conectar personas, por lo que facilita la interacción entre amigos, familiares, compañeros de trabajo y personas con intereses comunes. Fue lanzada en 2004 por Mark Zuckerberg. Véase el sitio web en <https://www.facebook.com/>

en un emisor activo a través del cual toda persona con un teléfono celular o un equipo fotográfico digital puede enviar imágenes y videos a cualquier parte del mundo en un instante. Además, con las aplicaciones que se encuentran disponibles, actualmente se puede editar, animar, colocar textos y compartir el resultado entre muchas personas de forma inmediata.

La fotografía no puede ser ajena a los hechos sociales del mundo. Un claro ejemplo fue la pandemia de COVID-19,¹² evento por el que la humanidad tuvo que recluirse en casa para protegerse. Esto detonó, en consecuencia, el auge de las redes virtuales y de comunicación en todo el planeta. Las calles se quedaron completamente solas y los centros médicos y hospitalarios se llenaron a tope como no se había visto hacía muchos años. La desgracia, la enfermedad, la muerte y el duelo fueron temas para los cuales la

7 X es una herramienta de mensajería social gratuita que permite a los usuarios mantenerse conectados a través de mensajes de texto breves. Lanzada en 2006 por Jack Dorsey con el nombre de Twitter, la empresa fue adquirida y renombrada como X por Elon Musk. Véase el sitio web en <https://x.com/>

8 YouTube es un sitio web para compartir videos que permite a los usuarios subir y visualizar clips de video en línea. Véase el sitio en <https://www.youtube.com/>

9 TikTok (conocido en China como Douyin) es una aplicación china en cuya plataforma los usuarios pueden compartir videos cortos y creativos, aprovechando la creciente popularidad de este formato entre los jóvenes. Véase el sitio web en <https://www.tiktok.com/>

10 Instagram es una plataforma de intercambio de fotos en línea gratuita que les permite a los usuarios editar y subir fotos y videos cortos a través de una aplicación para móviles. Véase el sitio web en <https://www.instagram.com/>

11 Pinterest es una red social de intercambio de elementos visuales cuyo estilo se basa en un "tablón virtual" donde los usuarios comparten imágenes o videos agrupados por temáticas. Véase el sitio web en <https://mx.pinterest.com/>





Poderosas e inesperadas nubes, 3. © Juan Manuel Sánchez González. Fotografía digital, 2019

fotografía no sólo sirvió como un vehículo de tipo documental a nivel mundial, sino también como un recurso expresivo e instintivo de la población. Aficionados y profesionales de la imagen dieron a conocer momentos difíciles de este acontecimiento en tiempo real, viajando, de forma virtual y en segundos. Ello hace evidente que la sociedad hiperconectada también se encuentra hiperfotografiada.

Pero no sólo las enfermedades han impulsado la fotografía. Desde que ésta apareció, el ser humano ha tenido la necesidad de captar y hacer propuestas

12 La covid-19 es la enfermedad causada por el coronavirus SARS-CoV-2. La Organización Mundial de la Salud fue informada por primera vez sobre la existencia de este nuevo virus el 31 de diciembre de 2019, cuando se le notificó que un grupo de casos de "neumonía vírica" se había declarado en Wuhan, China.

estéticas del paisaje, la tierra, los animales, las plantas, su entorno. Sobre este tema en particular, en la actualidad, la ha motivado una gran preocupación por el ambiente, por la sostenibilidad y el lamentable e inminente colapso. Estos temas son una profunda inspiración de nuestros tiempos.

Millones y millones de imágenes se dan a conocer en todo el mundo: el derretimiento de los casquetes polares, el calentamiento de la tierra, la sobrepoblación, las inundaciones, los incendios, los sismos, entre otros fenómenos, hacen que la imagen alcance el nivel requerido para contribuir a la concientización ecológica y que la fotografía afiance su gran valor como testimonio e instrumento científico. La imagen se convierte en un vínculo



expresivo de la población y es útil como recurso para dar a conocer los momentos más importantes del siglo XXI.

Hace un tiempo, la fotografía analógica tenía como fin la producción de imágenes; ahora, la digital se centra en la manipulación. Este proceso evolutivo y tecnológico involucra tanto las cámaras digitales como los teléfonos móviles, dos vertientes que están diferenciando la forma de hacer fotografía: ambas producen una imagen formada por píxeles, pero sus caminos y tratamientos son distintos. Señala Esparza Estaun en el prólogo de *Historias de la fotografía del siglo XXI*:

Los teléfonos móviles, parten de la gran limitación de su tamaño y grosor. Nadie quiere un teléfono que no quepa en el bolsillo, lo cual dificulta, por ejemplo, el uso de determinadas distancias focales, de lentes de focal variable o, simplemente, de lentes perfeccionadas compuestas por varios elementos o que tengan una gran luminosidad. Algo parecido pasa con los sensores, que tienen que ser necesariamente pequeños y generan bastante “ruido”. La aparición de modelos con dos o tres lentes en la parte trasera es una alternativa a esa imposibilidad. Probablemente pasajera, pero de momento es lo que hay. De momento, porque si los fabricantes de cámaras se basan en la fabricación de sensores cada vez más grandes y mejores ópticas,

los de teléfonos móviles investigan en el software de tratamiento de la información registrada por el sensor.¹³

Los aficionados y profesionales de la fotografía también están buscando nuevos equipos de cámaras compactas y cámaras réflex. Su versatilidad –modo manual y automático–, los valores de abertura de diafragma, la velocidad de obturación y la correcta exposición, el control del ISO, el balance de blancos, todo queda registrado en cada toma (y en diversos formatos, como .jpeg,¹⁴ .raw,¹⁵ tiff,¹⁶ .pdf¹⁷ o .psd).¹⁸

Estos dispositivos tienen capacidad para guardar imágenes en la(s) memoria(s), descargarlas en una computadora, formatear la tarjeta e iniciar de nuevo. Las cámaras réflex, asimismo, cuentan con una variedad de lentes intercambiables. Pero ¿hacia dónde vamos con la fotografía digital? Seguramente ya hemos pasado a la fotografía computacional, que se define como un conjunto de técnicas de captura y de proceso de imágenes digitales que, en lugar de lentes, usan la inteligencia artificial (proceso también llamado “inagrafía”).¹⁴ Esta inteligencia artificial extiende las posibilidades de modificación de la imagen mucho más allá de lo imaginado, a partir de algoritmos

13 En Manuel Blanco Pérez y Nekane Parejo (coords.), *Las dos muertes de la fotografía*, p. XX.

14 La inagrafía es el procedimiento o técnica que permite obtener imágenes fijas mediante un sistema de inteligencia artificial. Véase Ricardo Ocaña, *La inagrafía con apariencia fotográfica en el arte del siglo XXI*, pp. 23-51.



creados por ingenieros informáticos y no de la búsqueda de la luz ni de los ajustes de composición de los fotógrafos.

A manera de conclusión

Hay algunas consideraciones que se deben analizar, a partir del proceso evolutivo que ha tenido la fotografía en estos 25 años:

- ✦ Hoy por hoy, ¿las fotografías son para el momento y no para el recuerdo? Al ritmo en que se toman, seguramente pronto pasará su momento; una buena imagen, sin embargo, estará siempre presente y podrá convertirse en un clásico.
- ✦ Respecto a que las fotografías se toman y no se revisan nunca más –¿acaso vuelves a asomarte a tus carpetas?–, para quienes nos dedicamos a la investigación de la fotografía es importante mirar

y analizar aquellas carpetas que nos dan información sobre algún hecho o suceso histórico. Aunque es muy probable que muchas imágenes quedarán en el olvido, nuestro trabajo es rescatarlas, analizarlas e, idealmente, darlas a conocer.

- ✦ Las fotos sirven para el consumo inmediato, voraz y eventualmente banal; incluso, pareciera que nuestras experiencias suceden si contamos con la mediación del teléfono o de la cámara digital. Seguro las nuevas generaciones están experimentando la vorágine visual y auditiva ocasionada por lo anterior –porque ya no sólo se trata de la imagen fija, sino también de creaciones que incluyen movimiento y audio–, por lo que es un hecho que este proceso tendrá grandes resultados de consumo y generará grandes ganancias para las marcas de celulares y de cámaras. Los procesos de composición y la creatividad, por su parte, seguirán creciendo entre los artistas de la lente.
- ✦ Todos comparten, pero ¿quién observa las imágenes? Como son pocos los que realizan esta práctica de manera profesional, retomo la pregunta de esta edición 45 de la revista .925 sobre fotografía: ¿qué diferencia existe entre un profesional de la imagen y un aficionado? En palabras de Ignacio Urquiza: “Cualquiera puede tomar una fotografía, pero no todos saben cómo hacerlo. Un verdadero fotógrafo considera todos los elementos técnicos y composi-

-
- 15 JPG o JPEG (*Joint Photographic Experts Group*) es un formato de archivo de imagen. Fue creado para proporcionar un tipo estándar de compresión de imágenes para fotografías digitales.
 - 16 Los archivos RAW contienen datos de imagen sin comprimir ni procesar, de modo que permiten captar casi todos los detalles de una escena. Este formato es el tipo de archivo rasterizado que almacena mayor cantidad de detalles.
 - 17 TIFF (*Tagged Image File Format*) es un formato que admite escala de grises, así como RGB, CMYK y espacio de color LAB. El formato permite una profundidad de color de hasta 16 bits por canal de color.
 - 18 PDF (*Portable Document Format*) es un formato de archivo universal que conserva la apariencia del documento original. Ofrece una forma sencilla y segura de presentar e intercambiar documentos, con independencia del software, el hardware o el sistema operativo que utilice quien consulte el documento.
 - 19 PSD (*Photoshop Document*) es un formato de archivo de imagen creado con Adobe Photoshop. Es el formato original de este programa y se caracteriza por permitir la inclusión de varias capas, imágenes y objetos.





tivos en cuestión de instantes antes de hacer clic para poder tomar la fotografía que su mente hizo previamente”.²⁰

- ✦ El fotógrafo es aquel que quiere comunicar algo, por mínimo que sea; por muchos miles de veces que lo haya dicho de diferentes formas, con diferentes colores, con idénticos estilos. El fotógrafo crea, compone y analiza a su propio ritmo, en una ráfaga de imágenes que seguirán en esta era digital. ¶

Referencias

- ¿Qué nos deparará la fotografía del siglo XXI? (2019, 13 de junio). Art Madrid. <https://www.art-madrid.com/es/post/que-nos-deparara-la-fotografia-del-siglo-xxi>
- BLANCO PÉREZ, M., Y PAREJO, N. (2021) *Historias de la fotografía del siglo XXI*. España: Comunicación Social-Ediciones y Publicaciones.
- La Fotografía en el siglo XXI: digitalización. lahanahernandez. <https://lahanahernandez.wordpress.com/2014/12/05/la-fotografia-en-el-siglo-xxi-digitalizacion/>
- LÓPEZ RUBIÑO, D., TORRES GÓMEZ, N., Y DOMENECH FERNÁNDEZ, L. (2023). *Arqueología Artificial. Atlantis, Atlántida, Numenor, Akallabêth, Tihuanaco...* Umática. Revista sobre Creación y Análisis de la Imagen, 6, pp. 87-110.
- MCKEEVER, A., Y JOHNSON, W. (2021, 13 de enero). *Las 21 fotos más cautivantes de National Geographic del siglo XXI*. National Geographic. <https://www.nationalgeographicla.com/fotografia/2021/01/las-21-fotos-mas-cautivantes-de-national-geographic-del-siglo-xxi>
- MORENO VERA, J. R., Y VERA MUÑOZ, M. I. (2013). *El retrato fotográfico en el siglo XXI*. Nueva edad de oro. Revista Estudios, 26, pp. 180-2019. <https://doi.org/10.15517/re.v0i26.8845>
- OCAÑA, R. (2023). *La ingrafía con apariencia fotográfica en el arte del siglo XXI*. Umática. Revista sobre Creación y Análisis de la Imagen, 6, pp. 23-51.
- PÉREZ PORTO, J., GARDEY, A. (2023, 11 de abril). *Qué es iPhone*. Definicion.de. <https://definicion.de/iphone/>
- PIERATTINI, L. (2024, diciembre). *Los 18 smartphones con la mejor cámara para quienes aman tomar fotos*. GQ México y Latinoamérica. <https://www.gq.com.mx/galeria/mejores-smartphones-con-la-mejor-camara>
- ROUSE, M. (2024, marzo). *BlackBerry*. Techopedia. <https://www.techopedia.com/es/definicion/blackberry>
- SAURA, C. (2020, 20 de octubre). *¿Cómo ha evolucionado la fotografía digital en los últimos años?* Nuevatribuna.es. <https://www.nuevatribuna.es/articulo/varios/como-ha-evolucionado-fotografia-digital-ultimos-anos/20201020190458180352.html>
- SCHROTER, J. (2011, 8 de octubre). *Steve Jobs introduces iPhone in 2007* [video]. https://youtu.be/MnrJzXM7a6o?si=Qvmjac_SxKTzY33k
- URQUIZA, I. (2012). *El ABC de la Fotografía digital. Consejos y técnicas para tomar fotos como un profesional*. México: Ediciones Larousse.

Algunos **malestares** de la **fotografía** en su transición contemporánea

Mauricio García Arévalo

.925
artes y diseño

.925 • Nueva Época
Año 12 • N. 45 • Febrero 2025
Recepción: 28/10/2024
Dictaminación: 06/01/2025
Publicación: 05/02/2025
ISSN: 2395-9894

Resumen

A través de sus 186 años de existencia, la fotografía ha demostrado ser un invento exitoso que ha ayudado al desarrollo visual y cultural de la sociedad. Sin embargo, existen diferentes aspectos que es necesario conocer para su comprensión, sobre todo cuando se habla de su transición de lo analógico a lo digital. Al respecto, se exponen algunas situaciones que se han seguido y se han desarrollado en el ámbito de lo práctico, principalmente. Lo anterior pretende ser de utilidad para especialistas y no especialistas en el tema, ya que ofrecerá otros contextos referenciales para dilucidar la actividad fotográfica contemporánea.

Abstract

Throughout its 186 years of existence, photography has proven to be a successful invention that has helped the visual and cultural development of society. However, there are different aspects that are necessary to know for its understanding, especially when talking about its transition from analog to digital. In this regard, some situations that have been followed and developed in the practical field, mainly, are exposed. The above is intended to be useful for specialists and non-specialists in the subject, since it will offer other referential contexts to elucidate contemporary photographic activity.

Translator: Luis Roberto Sánchez Mendoza

Palabras clave:

fotografía,
fotografía
analógica,
fotografía digital,
transición digital,
cultura material
fotográfica

Keywords:

photography,
analog
photography,
digital
photography,
digital transition,
photographic
material culture

Preámbulo

Durante sus 186 años de existencia, es indudable que la fotografía ha permeado el desarrollo de la sociedad en múltiples aspectos. Su tecnología no se ha quedado atrás y se ha mantenido a la par de las pautas de progreso requeridas en su campo de desarrollo. Este invento de éxito se ha enrolado, a partir de sus distintas prácticas, en las actividades cotidianas de la humanidad, y ha generado, al mismo tiempo, culturas fotográficas.¹

Con respecto a su práctica, actualmente a la fotografía se le puede agrupar en más de 21 formas de ejecución.² Ha incursionado en diversos ámbitos, desde el pensamiento filosófico, como lo ejemplifica la obra de Vilém Flusser,³ pasando por temas relacionados con su práctica cotidiana o el denominado “error fotográfico”.⁴ De igual manera, y lo ha hecho en los últimos años, aborda las formas contemporáneas de historiar la imagen fotográfica, gracias a la labor de nuevos investigadores y por medio de la ftohistoria o el fotodocumento,⁵ sin dejar atrás temas relacionados con la transición fotográfica analógico-digital.

- 1 Véase Daniel Escorza Rodríguez, “El foto-documento y la historia social”, p. 189.
- 2 Véase “¿Cuáles son los tipos de fotografía y sus géneros fotográficos?”
- 3 Hacia una filosofía de la fotografía.
- 4 Véase Clément Chéroux, Breve historia del error fotográfico.
- 5 Véanse: John Mraz, “¿Ftohistoria o historia gráfica? El pasado mexicano en fotografías”, pp. 11-41; Daniel Escorza Rodríguez, “El foto-documento y la historia social”, pp. 188-196; y Rebeca Monroy Nasr, “El constructo visual desde la fotografía”, pp. 114-121.



Poderosas e inesperadas nubes, 5. © Juan Manuel Sánchez González. Fotografía digital, 2019

En el aspecto técnico-tecnológico, es importante señalar la transición de los últimos 35 años: el paso de lo analógico a lo digital y las consecuencias de su empleo.⁷ Al respecto, se ha dado a la tarea de observar e investigar aquellos artefactos y productos fotográficos que han permanecido por su uso y otros que definitivamente ya están en el abandono, utilizando como referencia estudios relacionados con la cultura material moderna y fotográfica⁸ para, con ello, anotar, analizar y comprender sus probables repercusiones en la sociedad.

- 6 Véase Laura González Flores, *La fotografía ha muerto, ¡viva la fotografía!*
- 7 Para observar esta transición, véase Laura González Flores, *La fotografía ha muerto, ¡viva la fotografía!*, pp. 145-169.
- 8 Véase Mauricio García Arévalo, “Cultura material fotográfica y su contextualización”, en <https://revista925taxco.fad.unam.mx/index.php/2018/08/16/cultura-material-fotografica-y-su-contextualizacion/>



Algunos malestares de lo analógico y lo digital

Definitivamente, el proceso digital ha sustituido varios aspectos de la práctica análoga fotográfica, pero ¿qué incomodidades podemos notar derivadas de dicha transición tecnológica? Una de las maneras en que se pueden observar es precisamente a través de la práctica en el día a día y la investigación de determinados temas de interés, mismos que a continuación se mencionan.

En el año 2005, tuve la oportunidad de realizar un viaje a Londres, Inglaterra. En ese entonces, contaba con una cámara digital compacta de una marca desconocida y que tenía la capacidad de, cuando mucho, 100 KB por toma. La llevé al viaje junto con una cámara analógica Canon Rebel 2000 y su respectiva dotación de rollos de película a color. Con la cámara digital registré diferentes momentos;⁹ sin embargo, al hacer una toma de un parque, llegó una ráfaga de viento helado y esto ocasionó que dejara de funcionar. El tiempo restante de la estancia, utilicé la cámara análoga.

De regreso a México, se revelaron los rollos y se digitalizaron en un disco compacto, o CD, en un laboratorio fotográfico digital. A la fecha, los CD (que suman más de 50) ya

son obsoletos y las actuales computadoras de escritorio y *laptops* ya no incluyen lectores para ellos. Al salir las memorias USB al mercado, se tuvo que migrar la información de los discos compactos a esos dispositivos, a los cuales no les falta mucho para entrar en su fase de pre-desuso. No obstante, llegó la “nube”, a la que paulatinamente pueden subirse algunos archivos de interés, aunque el espacio del servicio gratuito ya es insuficiente y es muy probable que haya que pagar por más.

Cuando se practicaba activa y recurrentemente la fotografía analógica, se culminaba su proceso con la impresión de las imágenes. Para mostrar las fotografías resultantes de manera formal, era necesario elaborar físicamente un portafolio en donde las obras de interés se montaban en soportes de papel rígido y con sus respectivas marialuisas. Esto coadyuvaba a que la imagen luciera presentable y profesional. Actualmente, los portafolios fotográficos se alojan en páginas de internet en donde se eligen templates o plantillas prediseñadas.

En últimas fechas se ha observado que, cuando se convoca a realizar una revisión de portafolios de manera presencial, es probable que los participantes no sepan que deben presentar sus piezas formalmente para lograr una mejor opinión sobre su trabajo fotográfico por parte del revisor.

9 Véase Mauricio García Arévalo, *Viaje a Inglaterra, año 2005-2006* [video personal], 2024, en https://drive.google.com/file/d/1p44TdeD_ZbcyuqVSyq8WCWwTV25MkR1c/view?usp=drive_link



En efecto, esto es lo que pasa: las fotos se enseñan a granel y en el mejor de los casos se muestran a través de un teléfono celular, tableta electrónica o en línea.

Hace un par de años, acudí a un taller sobre fotografía digital infrarroja,¹⁰ el cual ha sido uno de los pocos que he considerado innovador.¹¹ Como ejercicio, se retrató a catrinas con colores contrastantes de modo que el efecto infrarrojo pudiera apreciarse.¹² Sin embargo, para practicar esta fascinante técnica en un futuro cercano, sería necesario tanto adquirir filtros especiales de una marca no muy conocida, como –y esto es lo más relevante si se quiere llevar a la práctica continua esta nueva modalidad digital– realizar la conversión de una cámara digital de última generación de la marca Sony. Para esto último, se tendría que llevar el dispositivo exclusivamente a cierto taller en la Ciudad de México que se especializa en acondicionar cámaras de la marca antes mencionada; también existe la opción de mandar el aparato a un laboratorio especial en Estados Unidos de América, con la consecuente elevación del costo.

-
- 10 El taller fue impartido por la fotógrafa profesional Verónica Esqueda. Véanse: M. Matz, “Vero Esqueda: pionera de la foto infrarroja”, <https://www.yaconic.com/vero-esqueda/>, y Verónica Esqueda, “The Magical World of Infrared Photography”, en https://issuu.com/veroesqueda/docs/infrared_bio_veronica_esqueda
- 11 La fotografía infrarroja también se practicaba en la era analógica, con la utilización de filtros o con una película fotográfica infrarroja.
- 12 Véase Mauricio García Arévalo, *Taller de fotografía infrarroja, 2021* [video personal], 2024, disponible en <https://drive.google.com/file/d/1evhCF3CWOHVJQA1F50USg1RxpILliw/view?usp=sharing>

Actualmente, la inteligencia artificial (IA) generativa está acaparando la atención de nuestra cotidianidad, pues ha logrado “aumentar la productividad y el rendimiento creativo”.¹³ En el mundo de la fotografía, la entrada de la IA fue rápida. El programa de la compañía Adobe relacionado con la fotografía y el diseño puso en función Adobe Firefly.¹⁴ Desde su lanzamiento, se ha utilizado dicha

herramienta para diferentes usos; sin embargo, quien sepa articular y expresar ideas por escrito tendrá resultados más espectaculares, según se lee en las advertencias para su debida aplicación.

He realizado tres ensayos satisfactorios con Adobe Firefly.¹⁵ Me llamó la atención la idea de practicar la costumbre que se expuso en el punto 2 de este trabajo (la impresión de fotografías para su presentación) con las nuevas imágenes fotográficas obtenidas por IA. Cabe mencionar que noté algunas inconsistencias en las imágenes

-
- 13 Véase Sebastian Buckup y Stephan Kuster, “Estas son las 10 tecnologías emergentes más importantes de 2023 y cómo impactarán al mundo”, en <https://es.weforum.org/agenda/2023/06/estas-son-las-10-tecnologias-emergentes-mas-importantes-de-2023-asi-pueden-impactar-al-mundo/>
- 14 Véase Adobe, “Crea con la IA generativa de Adobe Firefly”, en <https://www.adobe.com/mx/products/firefly.html?msocid=3a8d59c139b56b7123824d0938a76ab2>
- 15 Véase Mauricio García Arévalo: *Sequía* [video personal], en <https://drive.google.com/file/d/1wUAaXtUYARb4mFl7WrvdDAnfOsdCCWG6/view?usp=sharing>; *Meat is murder* [video personal], en <https://drive.google.com/file/d/1L1fUGalg-fUjyk-GHGjja-rNNOhWE9AG/view?usp=sharing>; y *Palomitas de maíz* [video personal], en https://drive.google.com/file/d/1dJLAjO_d1IKLjVdGHFD_g_MQcEIaE-j/view?usp=sharing



resultantes,¹⁶ por lo que modifiqué mis *prompts*,¹⁷ pero el resultado salió igual. Intenté nuevamente; algunas mejoraron, pero otras permanecieron igual que en el primer resultado.

A manera de conclusión

Los cuatro ejemplos previos son un minúsculo bosquejo de la manera de adquirir conocimientos a través de una transición tecnológica, con todo y sus respectivas molestias económicas y malestares cualitativos. Sin embargo, la experiencia de participar en varios contextos donde se desarrolla la fotografía es una ventaja mayúscula para comprender su actividad, y con ello resolver problemas cotidianos a través de dichos malestares propios del oficio fotográfico, como lo es el formato digital, que redundante en una manera casi instantánea de ejecutar el proceso fotográfico y desbanca en muchos aspectos al anterior proceso análogo. Las desventajas que conlleva lo digital se vuelven exponenciales con respecto al almacenaje de imágenes, así como el no

estar al día respecto a las actualizaciones tecnológicas, pues complica el panorama de quien ejecuta el acto fotográfico.¶

Referencias

- ¿Cuáles son los tipos de fotografía y sus géneros fotográficos? (2021, junio). Master Class Photographers. <https://masterclassphotographers.com/tipos-de-fotografia/>
- BUCKUP, S., Y KUSTER, S. (2023, 28 de junio). *Estas son las 10 tecnologías emergentes más importantes de 2023 y cómo impactarán al mundo*. World Economic Forum. Recuperado el 4 de septiembre de 2024 de <https://es.weforum.org/agenda/2023/06/estas-son-las-10-tecnologias-emergentes-mas-importantes-de-2023-asi-pueden-impactar-al-mundo/>
- CHEROBINI PEREIRA, L. (2024, mayo). *Criando prompts claros e específicos: um guia para iniciantes*. Asimov. Recuperado el 5 de septiembre de 2024 de <https://hub.asimov.academy/tutorial/criando-prompts-claros-e-especificos-um-guia-para-iniciantes/>
- CHÉROUX, C. (2009). *Breve historia del error fotográfico*. Océano (Serieive).
- Crea con la IA generativa de Adobe Firefly*. Adobe. (2024). Recuperado el 10 de septiembre de 2024 de <https://www.adobe.com/mx/products/firefly>.

16 Estas inconsistencias estaban relacionadas con el enfoque o la nitidez de determinados objetos de la imagen. En el ensayo *Meat is murder*, por ejemplo, el objeto principal, que es un trozo de carne fresca, se apreciaba desenfocado o poco nítido.

17 Véase L. Cherobini Pereira, "Criando prompts claros e específicos: um guia para iniciantes", en <https://hub.asimov.academy/tutorial/criando-prompts-claros-e-especificos-um-guia-para-iniciantes/> A esta acción de crear prompts para la generación de fotografías se le ha denominado como "photography prompting", véase "What is Photography Prompting?", en <https://unscriptedphotographers.com/blog/what-is-photography-prompting>



Por una **didáctica de la imagen** **fotográfica aplicada a nivel** **universitario en el noroeste** **de México**

Mayra Huerta Jiménez

Resumen

Como artista visual y docente de fotografía a nivel universitario, he desarrollado una didáctica aplicada que estimula en los estudiantes la posibilidad de abordar la fotografía como un medio dentro del arte contemporáneo. Para alcanzar este objetivo, es fundamental definir el concepto de “imagen fotográfica”, que resulta ser más adecuado para la práctica docente que el de “fotografía”. Además, es indispensable incluir una serie de actividades paralelas a la enseñanza, tales como charlas y conferencias con artistas activos, al igual que exhibiciones organizadas conjuntamente con los participantes de las asignaturas; en este caso particular, de la materia Discursos Fotográficos. El propósito de estas acciones es contextualizar el desarrollo de la didáctica aplicada en el aprendizaje de la imagen y la fotografía, entendidos como dos conceptos interrelacionados en una ciudad fronteriza como Tijuana, Baja California.

Abstract

As a visual artist and photography teacher at university level, I have developed an applied didactic that stimulates students to approach photography as a medium within contemporary art. To achieve this goal, it is essential to define the concept of “photographic image”, which is more appropriate for teaching practice than “photography”. In addition, it is indispensable to include a series of activities parallel to teaching, such as talks and conferences with active artists, as well as exhibitions organized jointly with the participants of the subjects; in this particular case, of the subject Photographic Discourses. The purpose of these actions is to contextualize the development of didactics applied to the learning of image and photography, understood as two interrelated concepts in a border city like Tijuana, Baja California.

Palabras clave:
didáctica, imagen,
fotografía,
frontera,
universitario

Keywords:
didactics, image,
photography,
border, university
student

Introducción

La Universidad Autónoma de Baja California, ubicada en la ciudad de Tijuana, comenzó a ofrecer licenciaturas en el área de las artes desde 2003, lo que implicó la inclusión en los programas de estudio de disciplinas como las artes plásticas, el teatro, la música y la danza. A partir de 2008, he tenido el privilegio de ser docente y, por lo tanto, de impartir asignaturas relacionadas con la práctica artística a estudiantes de diversos grupos de nivel licenciatura.

A partir de lo anterior, se presentan algunos apuntes sobre la asignatura Discursos Fotográficos, que se estudia en el cuarto semestre de la Licenciatura en Artes Plásticas. Esta materia corresponde a una etapa crucial en la formación académica de los estudiantes, ya que marca la transición de la fase básica hacia los semestres más avanzados del programa. La cotidianidad y el tiempo en el aula son factores limitantes, pues sólo se dispone de unos pocos meses para desarrollar un proyecto y crear una serie de imágenes.

Los contenidos de la asignatura están planteados como un taller por las siguientes razones: se analizan los artistas seleccionados para su interpretación, se exploran sus relaciones intertextuales

con otras disciplinas¹ y, finalmente, se desarrolla un proyecto enfocado en construir un método para realizar una serie fotográfica con un discurso estético coherente, acorde con la temática elegida por los estudiantes. En este sentido, surgen preguntas fundamentales: ¿cómo lograr esto en un contexto fronterizo, marcado por la problemática del desfase tecnológico? y ¿cómo enseñar fotografía sin el afán de especializarse?

La imagen como concepto que se enfoca en lo fotográfico

Para responder a las interrogantes previas, se definirá primero el concepto de “imagen”, con el fin de lograr un mejor entendimiento del presente artículo. La imagen se plantea como una representación que sustituye la realidad a través del lenguaje visual;² sin embargo, una segunda definición señala que la imagen no sólo sustituye la realidad, sino que la crea a través del lenguaje visual.³ De acuerdo con esto, pensar en cómo crear una imagen o una serie de imágenes, en las cuales se identifiquen la narrativa,

1 Representar, por medio de las diversas disciplinas, una integración entre los cruces de las mismas, como la escultura y la fotografía, la pintura y la fotografía, la gráfica y la fotografía, etcétera, e interactuar con ellas, a través de ejercicios concretos, con el objetivo de formar en el alumno la capacidad de síntesis y argumentación, así como de desarrollar su imaginación por medio del equilibrio y la precisión.

2 Véase María Acaso, El lenguaje visual, p. 37.

3 Mauricio Vitta citado en María Acaso, El lenguaje visual, p. XX.

el discurso y la aplicación técnica, es el objetivo de la didáctica; de este modo, los estudiantes pueden generar un discurso visual coherente en su serie de imágenes.

Un ejemplo llevado a la práctica es el del artista visual Gerardo Suter,⁴ quien acuña el término “imagen expandida”⁵ en su investigación doctoral, pero lo lleva a la práctica de sus propios proyectos, sobre los que reflexiona lo siguiente:

El soporte y las dimensiones juegan un papel importante y decisivo; el cruce entre las disciplinas es más evidente, y mientras muchos artistas incorporan la fotografía a sus propuestas, los fotógrafos se ven influenciados por otras disciplinas, apareciendo formas pictóricas de ver y maneras escultóricas de representar.⁶

Por esta razón, la imagen creada adquiere un carácter más complejo en el contexto específico en que nos encontramos.

El contexto fronterizo, en particular, implica fenómenos que abarcan las relaciones espaciales mantenidas entre un país y otro, es decir: entre el noroeste de México y el suroeste de Estados Unidos de América. Sobre todo, surgen temas como la migración, los derechos humanos y la

economía binacional. A los estudiantes, que son capaces de reflexionar y discutir sobre estas temáticas a través de las imágenes (si es que existe una experiencia cercana a ellas), se les pide que elijan la que les interesaría desarrollar en el semestre.

Didáctica de la asignatura Discursos Fotográficos

Respecto a la didáctica en un entorno universitario, se puede afirmar que, en diversas carreras que enseñan fotografía, ésta adquiere significados específicos dependiendo del enfoque y área en la que se inserte en los planes de estudio. En el libro *Desafíos creativos*, teóricos y didácticos de la fotografía, publicado por la Universidad Autónoma Metropolitana, se abordan tres aspectos clave para el aprendizaje y la enseñanza de la fotografía: la creación, la teoría y la didáctica.

En el caso de *Discursos Fotográficos*, se logran acercamientos interdisciplinarios, ya que la fotografía articula diferentes ramas del conocimiento, desde su rol como documento que emite información hasta su función de herramienta de comunicación, pues nos ayuda a transmitir mensajes. Además, en el ámbito de la estética, aborda problemáticas complejas que describen sensibilidades y emociones con diversas conexiones.

4 Contraflujos / Equivalencias.

5 Se generó por su investigación práctico-teórica, en la cual Suter identifica: el espacio envolvente, el espacio sonoro-visual, el espacio abierto-cerrado; como parte de esto en su proyecto De Penúltima región muestra estos tres elementos de experimentación. Véase Gerardo Suter, *Contraflujos / Equivalencias*.

6 Gerardo Suter, *Contraflujos / Equivalencias*, p. 37.



Carlos Saldaña,⁷ proveniente del área de la comunicación, cita a Joan Fontcuberta, quien, a través de su concepto de “postfotografía”, nos invita a replantear nuestras percepciones sobre las imágenes y a valorar la fotografía más allá de su aspecto técnico.⁸ En su capítulo “Pensar la fotografía. La discusión en el aula”, Saldaña manifiesta lo siguiente:

Desde la transformación en los métodos de captura hasta la proliferación de imágenes en línea, la educación en fotografía requiere una evolución que abarque no solo aspectos técnicos e históricos, sino también las sensibilidades, percepciones y mensajes que las imágenes transmiten.⁹

De acuerdo con la cita de Saldaña, es aquí donde el entorno también determina parte de las sensibilidades en una urbe fronteriza como Tijuana. En la mayoría de los casos, los jóvenes hablan de la identidad, que se deconstruye constantemente.

En particular, la forma en que he enseñado fotografía a lo largo de estos años ha estado siempre orientada al campo profesional de las artes visuales, pues es allí donde me desempeño. Esta forma didáctica se plantea como un taller de artista. ¿Qué método se emplea para ello? Coincido con

la mayoría de las propuestas que presenta Laura Castañeda García en su capítulo “Investigación-producción en fotografía. Un desafío docente”.¹⁰

En las artes visuales, se considera la imagen mucho más cercana a lo que se enseña desde lo fotográfico. Para Castañeda, existen tres niveles fundamentales en el desarrollo de un proyecto relacionado con las imágenes: el primero se centra en lo técnico, el segundo en lo formal compositivo y el tercero en lo discursivo. Estos tres elementos adquieren relevancia y se desarrollan simultáneamente. No se conciben como independientes, sino que están integrados en toda la temporalidad del proyecto.

En efecto, la didáctica que he seguido a lo largo de estos años es similar a la propuesta por Castañeda, pero se ajusta cada semestre según las características y formas de aprendizaje de los grupos. El listado que se muestra a continuación ilustra cómo se organizan estos cuatro ejes (véase también figura 1):

Ideas para el tema: En este punto, se facilita la organización y jerarquización de los aspectos clave relacionados con el tema elegido por los estudiantes.

Proceso de producción: Se propone una bitácora centrada en recopilar, ya sea en formato físico o digital, diversos insumos,

7 “Pensar la fotografía. La discusión en el aula”.

8 Ídem, p. 404.

9 Ídem, p. 405.

10 Pp. 391-402.

tales como dibujos, esquemas, lecturas o referencias a artistas que inspiran el trabajo, con el fin de ayudar a los estudiantes a comprender el contexto y el origen de sus ideas. Se incluye el estudio de otros artistas en las diferentes modalidades de interpretación, intertextualidad y acercamiento, con atención especial a profesionales de trayectoria consagrada que han mantenido un discurso por más de 10 años consecutivos.

Realización de las imágenes: Una vez organizados los elementos y definido el equipo necesario para el proyecto (incluido el tipo de iluminación), así como las decisiones sobre los lugares en los que se realizarán las fotografías, el estudiante pasa a la fase de creación de las imágenes.

Montaje y salida de la serie: Finalmente, el estudiante plantea los soportes sobre los que se imprimirá la serie fotográfica (papel, tela, madera, entre otros).

Cercano a las ideas del modelo que propone Castañeda, cada uno de estos ejes está relacionado entre sí. El proceso comienza con las ideas para el tema, pero los otros tres ejes se desarrollan a medida que se avanza en el proyecto.

En cuanto al montaje y salida de la serie, generalmente se realiza una exposición o muestra colectiva de los estudiantes, lo que les permite poner a prueba su capacidad para culminar un proyecto y verlo materializado. En el semestre 2024-1, se organizó la exhibición *Espejos de lo intangible: memoria e identidad, 2024-1*, una muestra que tuvo lugar en el lobby del Teatro Rubén Vizcaíno Valencia de la Universidad Autónoma de Baja California. A continuación, se presenta una imagen de la exposición.



Figura 2. Documentación de la exposición *Espejos de lo intangible: memoria e identidad, 2024-1*. Estudiantes del grupo 241 en el periodo 2024-1.



Figura 1. Mapa conceptual de la didáctica aplicada a la asignatura *Discursos Fotográficos, 2024*.

La exhibición mostró los proyectos de 25 alumnos a través de una serie de imágenes y videos mediante los que compartieron sus inquietudes e intereses sobre temas diversos: el retrato, el autorretrato, el paisaje, la memoria, la identidad, el color, la arquitectura, la narrativa y el cuerpo.

Son ejercicios que, llevados a la práctica, determinan la importancia de las reflexiones visuales en los jóvenes.

Conclusiones

A lo largo de los últimos años, se han logrado diversas acciones que suman a la didáctica aplicada, la cual promueve una organización y planificación orientadas al desarrollo de proyectos enfocados en el arte. Entre esas acciones, se incluyen conferencias de invitados que comparten su proceso creativo en proyectos específicos, como fue el caso de la artista Mónica Arreola en 2020 o de Gaby Guetz en 2024,¹¹ quienes se inspiraron tanto en el paisaje urbano (con especial atención a las construcciones) como en el natural de la ciudad de Tijuana. La realización de conferencias centradas en el estudiante también abarca aspectos relacionados con la comprensión e identificación de la manera en que se genera un proyecto enfocado en la imagen fotográfica. Por esta razón, es fundamental vincular la Facultad de Artes con artistas y colegas académicos activos que estén produciendo en el campo profesional del arte.

La creación de imágenes involucra la experiencia de vida de los estudiantes, sus observaciones y percepciones.

En los años recientes, se han tocado temas como el cuestionamiento de la identidad y del género, la melancolía por la pérdida de la infancia, además de una constante preocupación por el bienestar emocional, por la depresión y la ansiedad presentes en una sociedad acelerada y descuidada.

Generar un proyecto fotográfico requiere una mayor atención a la experimentación y la exploración, aspectos que a menudo se ven influidos por la saturación de imágenes en redes sociales y la producción masiva de contenido visual. En este flujo constante de imágenes generadas principalmente desde dispositivos móviles, se complica el uso de la imagen, incluso cuando no somos los creadores de ella. Este fenómeno puede ser abordado mediante estrategias discursivas, como las propuestas por la artista Penélope Umbrico y el fotógrafo español Joan Fontcuberta.

Aunque aún no está claro cómo se desarrollará el uso de la inteligencia artificial para la creación de imágenes, si ésta es la realidad en la que nos encontramos, será fundamental aprender a utilizarla como herramienta para establecer discursos que logren construir experiencias significativas y permitan crear imágenes sensibles. ¶

11 "Valle de San Pedro de Mónica Arreola", conferencia presentada de manera virtual el viernes 20 de noviembre de 2020 a las 15:00 horas mediante la plataforma de Google Meet, y "Revelar quién soy", impartida por Gaby Guetz en la Facultad de Artes la Universidad Autónoma de Baja California el martes 7 de mayo de 2024 a las 12:00 horas.



Referencias

- ACASO, M. (2020). *El lenguaje visual*. Paidós México.
- CASTAÑEDA GARCÍA, L. (2024). *Investigación-producción en fotografía. Un desafío docente*. En J. Bañuelos Capistrán y C. Saldaña Ramírez (coords.), *Desafíos creativos, teóricos y didácticos de la fotografía* (pp. 391-402). México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- PENELOPE UMBRICO. (2008, 15 de julio). <http://penelopeumbrico.net/>
- SALDAÑA RAMÍREZ, C. (2024). *Pensar la fotografía. La discusión en el aula*. En J. Bañuelos Capistrán y C. Saldaña Ramírez (coords.), *Desafíos creativos, teóricos y didácticos de la fotografía* (pp. 403-416). México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- SUTER, G. (2014a). *Contraflujos*. México: Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- SUTER, G. (2014b). *Equivalencias (vol. 3)*. México: Universidad Autónoma del Estado de Morelos.



Reflexiones **sobre** **la imagen fotográfica** **en el siglo XXI**

.925
artes y diseño

.925 • Nueva Época
Año 12 • N. 45 • Febrero 2025
Recepción: 19/09/2024
Dictaminación: 03/01/2025
Publicación: 05/02/2025
ISSN: 2395-9894

Arturo Rosales, Corinna Rodrigo y Gale Lynn

Resumen

El presente artículo expone una visión sobre la fotografía digital y su uso en las nuevas formas de construir, producir y conceptualizar, tomando como referencia el arte contemporáneo. Para ello, se reflexiona en torno al desarrollo histórico de la fotografía digital y su contribución al arte del siglo XXI, se observa la relación entre nuevas propuestas fotográficas gracias a la implementación de las tecnologías digitales, se cavila sobre qué es la fotografía digital, se discute acerca de la transformación de la fotografía y se llega a conclusiones sobre la fotografía en la era llamada “digital”.

Abstract

This article presents a vision of digital photography and its use in the new ways of constructing, producing and conceptualizing, taking contemporary art as a reference. To this end, it reflects on the historical development of digital photography and its contribution to the art of the 21st century, observes the relationship between new photographic proposals thanks to the implementation of digital technologies, reflects on what digital photography is, discusses the transformation of photography and reaches conclusions about photography in the so-called “digital” era.

Translator: Jorge Alberto Reyes González

Palabras clave:
fotografía
análoga,
fotografía
digital, docencia,
tecnología,
imagen

Keywords:
analog
photography,
digital
photography,
teaching,
technology, image

Hablar de la fotografía en el siglo XXI es también hablar del efecto y contribución que la tecnología digital ha tenido sobre este medio, así como sus consecuencias en lo relativo a nuevas formas de ver, conceptualizar, construir y producir una imagen fotográfica digital.

La fotografía digital ha tomado, paulatinamente, el lugar de un medio natural e ineludible en la vida cotidiana. Basta mencionar los miles de cámaras digitales que circulan día a día en los teléfonos celulares y que son utilizados con el simple propósito de registrar instantes sin tener una necesidad estética.

Para quienes se desarrollan o se interesan en el campo de la fotografía, entender lo que significa la fotografía digital más allá de la destreza técnica resulta esencial para poder emplear esta tecnología de manera profesional. Ante esto, queda claro que un programa de enseñanza de fotografía tiene que incluir, hoy en día, la materia de Fotografía Digital por su viabilidad en el campo laboral y porque es el futuro de la profesión; además, la fotografía analógica es cada vez menos accesible en las instancias educativas por la falta de laboratorios húmedos, equipos análogos y materiales para la producción de la imagen.

Siempre es importante, de igual modo, entender el lugar histórico y la vía que nos ha conducido a la fotografía digital. A causa

de esto, resulta imprescindible revisar el camino de lo analógico a lo digital –ya que la fotografía digital es producto de la fotografía analógica–, mediante un análisis de la evolución histórica de la fotografía y su relación con el arte del siglo XXI, con el que tiene numerosas analogías. Por ejemplo: David Hockney¹ vinculó el uso de la fotografía analógica usando una cámara polaroid y lúcida en combinación con programas de dibujo de iPad;² también hay que mencionar al reconocido fotógrafo Gerardo Suter,³ quien trabaja impresión de plata sobre gelatina y al mismo tiempo usa la fotografía digital en su propuesta plástica fotográfica.

La fotografía digital es parte del desarrollo histórico de la fotografía en general: representa un momento preciso en el tiempo en donde los avances tecnológicos, marcados por la era de la computadora, provocan en la tecnología un cambio de lo analógico a lo digital y quizás, con ello, un cambio de pensamiento sobre cómo realizar, desarrollar y construir la imagen fotográfica para, en lo posterior, reflexionar y conceptualizar sobre las imágenes obtenidas.

- 1 David Hockney (Bradford, 1937). Pintor, escenógrafo, impresor y fotógrafo británico.
- 2 La línea de tabletas electrónicas diseñadas y comercializadas por la compañía estadounidense Apple.
- 3 Gerardo Suter (Buenos Aires, 1957). Fotógrafo argentino residente en México.



Sabemos que la fotografía, desde sus inicios, ha avanzado mano a mano con los cambios tecnológicos, y que se posicionó, en su momento, como una manifestación vanguardista. Por ejemplo: entre los avances en el campo de la óptica, o en el desarrollo de mecanismos de cámaras de películas, como el paso del colodión a la placa seca y luego a la película en acetato.

Si entendemos que no se trata de una historia separada y que el desarrollo de la imagen se centra en la visión del fotógrafo —aunque con la posibilidad de un enfoque en la fotografía directa, experimental o híbrida (entre analógica y digital)—, la fotografía digital provoca las mismas inquietudes que hemos tenido desde la invención de la fotografía con Nicéphore Niépce.⁴ Así, sólo bastaría decir que la fotografía digital representa un gran salto tecnológico en donde la película es suplida por un código binario que interpreta las luces, las sombras y los colores.

Es importante reflexionar, también, acerca de lo que implica la imagen digital junto con su nueva terminología para poder comprender lo que ésta significa dentro de la fotografía y, al final, el impacto que lo digital tiene sobre el arte. Se ha visto que, con la evolución de la fotografía digital, por ejemplo, están surgiendo múltiples teorías sobre propuestas plásticas fotográficas: la inevitable transformación de la fotografía

que vivimos en este momento nos encamina al encuentro con nuevas estrategias que modifican nuestra relación con ella.

Aun cuando la gran tradición del arte conserva y respeta el oficio del artista clásico, podemos ver que desde el inicio existía también un trabajo experimental. Debido a ello, las disciplinas y sus especificidades plásticas se han abierto a panoramas sin límites para la experimentación y formulación de nuevas propuestas. En lo referente al uso de las tecnologías, el arte se ha beneficiado con la aceptación y utilización de equipos y materiales de carácter industrial. Si bien el trabajo multidisciplinario ha estado siempre presente en el arte, hoy en día la tecnología digital, y especialmente la fotografía digital, se ha incorporado para responder a las necesidades del arte contemporáneo.

El uso de la fotografía digital ofrece la posibilidad de construir una nueva visión metodológica para abordar proyectos artísticos, es decir que facilita la gestación de otra manera de mirar por parte del creador, lo que redundará en la obra visual. Esto nos hace volver a preguntarnos qué es la fotografía digital, ¿es acaso un cálculo inconsciente de las máquinas o es un medio de expresión artística con todo lo que esto conlleva?

4 Joseph Nicéphore Niépce (Chalon-sur-Saône, 1765-Saint-Loup-de-Varennes, 1833). Físico, litógrafo, inventor y científico aficionado de origen francés.





*Poderosas e inesperadas nubes, 6. © Juan Manuel Sánchez González.
Fotografía digital, 2019*

Aunque la palabra “digital” nos remonta a una evolución tecnológica, para el fotógrafo este término implica mucho más de lo que en sí mismo significa, y por ello ofrece un mundo de posibilidades en el desarrollo de ideas enfocadas a propuestas plásticas. Como medio de expresión, vamos a tratar de entender lo que representa lo digital en la fotografía.

***¿Lo digital es Photoshop?
¿Photoshop significa lo digital?***

En otras palabras, ¿la fotografía digital es un proceso meramente técnico o es una nueva forma de observar, visualizar y concebir la construcción de una imagen

en términos conceptuales? Para nosotros, como artistas y fotógrafos, es obvio que “Photoshop”,⁵ utilizado muchas veces como el término genérico que engloba todas las herramientas técnicas aplicables a la fotografía digital, no es suficiente para describir el concepto de lo digital. Pero, entonces, ¿qué es la fotografía digital?

En principio, la fotografía digital es la fotografía con toda su carga histórica; con sus conocimientos pasados;

.....
5 Adobe Photoshop, editor electrónico de imágenes desarrollado por Adobe Systems Incorporated (hoy Adobe Inc.), se emplea para la creación y retoque de fotografías y otros gráficos. Fue creado en 1986 por los hermanos estadounidenses Thomas Knoll y John Knoll.



con esos grandes fotógrafos que, mediante propuestas innovadoras, han detonado cambios constantes gracias a la experimentación, y que forjaron el camino para lo que hoy entendemos como fotografía: un legado del que no podemos separarnos. Por ello, cuando nos enfrentamos a la fotografía digital, son incuestionables sus fines, entre los que destacan: comunicar, transmitir, emocionar, provocar, dejar huella, entre otros.

Sin embargo, este uso del material y la técnica digital nos enfrenta a una nueva forma de conceptualizar la fotografía, y aún más si hablamos de la intervención de la inteligencia artificial. Nos queda claro que, mientras la fotografía analógica es estable –ya que es un proceso que se cierra al momento en que apretamos el disparador de la cámara y se registra la imagen sobre el negativo–, en el caso de la fotografía digital, es posible manipular el archivo generado las veces que se desee, lo que implica un proceso abierto, que, como asegura Roy Ascott⁶ en su artículo

“Fotografía en la interfaz” (originalmente escrito en inglés), “celebra inestabilidad, incertidumbre, un estado incompleto y transformación”.⁷ Esto significa que, en la fotografía analógica, en el momento del disparo la exposición queda registrada

sin posibilidad de alteración posterior; en cambio, en la fotografía digital ésta puede ser modificada por medio de programas procesadores de imagen.

Además de lo anterior, ha resultado inevitable el desfase con respecto a ciertos preceptos de la fotografía analógica. Cuando pensamos en la fotografía, vienen a la mente diferentes conceptos que parecieran ser propios de ella; el de verdad se convirtió en uno de los más vulnerables con el surgimiento de la fotografía digital. Si bien antes, con la fotografía analógica, se cuestionaba si el objeto o sujeto fotografiado era lo que realmente se presentaba o si era una interpretación del autor, con la fotografía digital aquel concepto se volvió inaplicable, debido a que ésta conlleva, casi siempre, la alteración y manipulación inmediata de la imagen. Y esto trasciende a tal punto que, en la actualidad, para múltiples trámites legales de índole judicial, documentos oficiales o registros documentales, se solicita que se presente el negativo de la impresión mostrada, e incluso, en ciertos eventos de carácter social, sólo se permite entrada a fotógrafos con cámaras análogas.

Parafraseando a Henri Cartier-Bresson,⁸ “el aparato fotográfico es [...] como un cuaderno de esbozos, el instrumento de la intuición y de la espontaneidad, el dueño

6 Roy Ascott (Bath, 1934). Músico, artista visual y de nuevos medios, profesor universitario, redactor y teórico de origen inglés.

7 En Timothy Druckrey, *Electronic Culture. Technology and Visual Representation*, p. 166.

8 Henri Cartier Bresson (Chanteloup-en-Brie, 1908-Céreste, 2004). Fotógrafo, fotoperiodista, periodista, director de cine y pintor de origen francés.



del instante”,⁹ aquel momento exacto en que se alinea “la cabeza, el ojo y el corazón”,¹⁰ el estado en donde se concreta el “instante decisivo”.¹¹ A partir de que Cartier-Bresson aseguró: “De todos los medios de expresión, la fotografía es el único que fija para siempre el instante preciso y fugitivo. Nosotros, los fotógrafos, tenemos que enfrentarnos a cosas que están en continuo trance de esfumarse, y cuando ya se han esfumado no hay nada en este mundo que las haga volver”,¹² esta idea se convirtió en una especie de canon a seguir por numerosos profesionales. Se consideró que el instante decisivo, ese momento único e irrepetible, era una característica singular de la fotografía analógica; en la fotografía digital, sin embargo, es posible alterar, manipular e incluso representar un momento que no existió. Por esto, con la fotografía digital no hay garantía de la autenticidad de ese instante y no hay fotografía inmune a esta posibilidad.

Otro de los conceptos muy cuestionables hoy en día es el de la apropiación de lo que, no siendo nuestro, podemos poseer a través de una imagen fotográfica. Al utilizar las técnicas digitales, es posible mezclar características de personas, objetos o lugares y crear realidades ficticias. De tal forma, la idea de apropiación se ha transformado: no se

trata necesariamente de una apropiación directa, sino de una que puede llegar a ser, incluso, manipulada, quizás lejos de todo tipo de realidad.

Adicionalmente, la fotografía digital, por sus cualidades técnicas, ofrece oportunidades de expresión menos laboriosas, que consumen mucho menos tiempo y que incluso pueden ser innovadoras. Respecto a la serialización, por ejemplo, con el apoyo de una variedad de programas digitales, es posible juntar imágenes y construir una imagen diferente en donde no percibimos ni el final ni el inicio de las que la conforman. Con la fotografía analógica, en cambio, la imagen en serie nos inducía a hacer una lectura total del conjunto, pero siempre era evidente la toma individual.

También es importante mencionar el concepto de “reproducibilidad”, tan relevante desde la invención de la fotografía. Ése, uno de los grandes aportes de la fotografía, ha sido criticado y al mismo tiempo enaltecido por artistas y filósofos como Walter Benjamin,¹³ quien, en su ensayo *Discursos interrumpidos*, celebra que “la reproductibilidad técnica emancipa la obra artística”;¹⁴ sin embargo, señala que, al mismo tiempo, con ella se pierde el aura que representa la autenticidad: “De la placa fotográfica [y también con el uso de los medios electrónicos], por ejemplo, son posibles muchas copias; preguntarse por la copia

9 Fotografía del natural, p. 7.

10 *Ibidem*.

11 “El instante decisivo”.

12 *Ídem*, p. 2.

13 Walter Bendix Schönflies Benjamin (Berlín, 1892 -Portbou, 1940). Filósofo, crítico literario, traductor y ensayista alemán.

14 *Discursos interrumpidos* (vol. I), p. 27.



auténtica no tendría sentido alguno. Pero en el mismo instante en que la norma de la autenticidad fracasa en la producción artística, se trastorna la función íntegra del arte”.¹⁵

Hoy, con la capacidad hipermedia de la fotografía digital, ésta se encuentra, en cuestión de reproducción, sin lugar a dudas, ante posibilidades de exhibición más diversas y de mayor impacto. Y aquí no sólo se incluyen las ventajas del internet, que permite la difusión masiva de la imagen y su acceso en cuestión de minutos desde cualquier parte del mundo –este efecto ya había sido observado por Benjamin: “La reproductibilidad técnica de la obra artística modifica la relación de la masa para con el arte”–,¹⁶ sino también la posibilidad de visualización o presentación de la imagen, como ocurre con el multimedia, o las opciones de impresión a gran formato, que son viables actualmente con las grandes impresoras o plóteres. Gracias a la fotografía digital, hemos sido testigos de una democratización de la obra de arte, ya que el artista puede poseer su galería virtual sin estar sujeto al elitismo propio del mercado del arte. Este hecho se ha producido, si no de forma directa, sí como efecto del desarrollo tecnológico.

Otro aspecto que a lo largo de la historia de la fotografía ha quedado de manifiesto es su cualidad de ser un constante recordatorio de la muerte, “un esto será y un esto ha

sido en una misma representación. Por lo tanto, cada fotografía constituye un frío recordatorio de la mortalidad humana”.¹⁷ La muerte entendida desde el punto de vista de Roland Barthes: “la fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente”.¹⁸ La fotografía digital no está exenta de ese aspecto, pero, como se ha dicho en relación con el concepto de verdad, la alteración de la imagen puede modificarlo, aunque, para el espectador, seguirá vivo en toda su connotación.

A pesar de la inserción de los medios digitales en la fotografía, existe una serie de conceptos que siguen prevaleciendo. La capacidad de descubrir y sorprender, como una particularidad de la fotografía, no ha perdido vigencia, pues la fotografía, sea analógica o digital, es capaz de fijar un suceso que nos puede asombrar como espectadores. Lo insólito, entendido como ese registro de lo no esperado, encontrado en la cotidianidad o provocado, puede ocurrir más frecuentemente en la fotografía digital, y es otro de los conceptos natos de la fotografía.

Lo mágico, cualidad exclusiva de la fotografía por contar con un referente de lo que existió, provoca una reacción emocional generada por un recuerdo, una añoranza o una reminiscencia del pasado, de ese pasado que ya no puede repetirse. A ello se debe que este concepto tampoco ha sido afectado por la tecnología.

15 Ídem, pp. 27-28.

16 Ídem, p. 44.

17 Jorge Ribalta, *Efecto real*, p. 318.

18 *La cámara lúcida*, p. 31.



Cuando se habla de la fotografía, además, se alude a su capacidad de dejar huella. El rastro que dejan todas las imágenes fotográficas analógicas tras de sí es su huella, y la fotografía digital no es la excepción. Con todo y los programas procesadores de imágenes que traen consigo una técnica nueva aplicable sobre la imagen, nosotros, que estamos compartiendo la experiencia de producir, manipular y comunicar, al final no podemos evitar dejar un vestigio en el resultado generado, producto de todos los conceptos antes mencionados. Ésta es nuestra impronta, plasmada en una imagen analógica o digital.

Por último, es importante reiterar el rol del espectador en la fotografía, sea analógica o digital. Al final, al espectador no le importará o no distinguirá si la fotografía está construida por un medio tradicional o uno digital; lo que para él resultará valioso será lo que ella pueda transmitirle. Sin embargo, como ya se mencionó antes, la fotografía digital ha cambiado el proceso de transformación de la imagen, y con ello ha aumentado las posibilidades de que el espectador colabore y participe en la construcción de la fotografía digital –siempre y cuando sea la intención del artista–. Por ejemplo, las imágenes que circulan en la web pueden invitar al espectador a ser copartícipe de su elaboración.

Al fin y al cabo, fotografía es fotografía, y su capacidad de emocionar, sorprender, comunicar, provocar y descubrir no está limitada por las técnicas. Así, se demuestra que la tecnología asociada a la fotografía digital no representa su deshumanización –como han mal pensado sus críticos–; por el contrario, es capaz de mostrar con imágenes una sensibilidad basada en raíces puramente humanas y en una teoría generadora de una propuesta artística. Si la fotografía analógica nos ha llevado a una teoría basada en la memoria sensorial, la fotografía digital pareciera estar fundamentada en una memoria virtual.

Como dice Adriana Zapett, “captamos lo real a través de la idea que nos hemos construido de ella, mientras que lo virtual pertenece a la abstracción de la abstracción de lo real: otro camino hacia lo inefable. En la medida en que el pensamiento se torna más complejo, se aleja de los referentes y pasa al nivel de las paradojas”.¹⁹

Dado que el rango de la fotografía se ha ampliado con lo digital, consideramos importante señalar que hoy en día existen muchas imágenes alejadas de un sentido conceptual y estético. En palabras de Rosalind Kraus: “Estamos frente a un vasto proyecto de deconstrucción en el que el arte se halla distanciado y separado de sí mismo”.²⁰

19 Arte digital, p. 27.

20 Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos, p. 226.



En un sistema tan abierto donde es posible tomar imágenes de aquí y de allá y unir las arbitrariamente, nos parece imprescindible dar una razón de ser a la imagen que responda a su momento histórico y cultural. Así, lo que es importante no es la simple representación o lo que la imagen dice, sino el contenido estético y conceptual que le da su significado.

Regresando a la fotografía digital, ¿cómo afianzamos su relación con las necesidades de los artistas contemporáneos? En primer lugar, se debe observar qué posibilidades proporcionan las herramientas y materiales digitales para la realización de propuestas plásticas fotográficas. Posteriormente, se debe crear estrategias para programas educativos con énfasis en la discusión, reflexión y mesas de diálogo, de modo que se genere una visión compartida de las necesidades de los artistas contemporáneos con respecto a la fotografía. ¶

Referencias

- BARTHES, . (1990). *La cámara lúcida*. España: Paidós.
- BENJAMIN, W. (1989). *Discursos interrumpidos (vol. I)*. Buenos Aires: Taurus.
- CARTIER-BRESSON, H. (2003). *Fotografiar del natural*. Titivillus. ePub base r1.2.
- CARTIER-BRESSON, H. (2017, julio). *El instante decisivo*. Fotografía peruana. <https://fotografiaperuana.com/wp-content/uploads/2014/07/el-instante-decisivo.pdf>
- DRUCKREY, T. (ed.). (1996). *Electronic Culture. Technology and Visual Representation*. Nueva York: Aperture.
- KRAUSS, R. (2002). *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- RIBALTA, J. (2004). *Efecto real. Debates posmodernos sobre fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- ZAPETT, A. (1998). *Arte digital*. México: Conaculta.



Del **olvido**, al te **recuerdo**...

El tétrade de McLuhan

y la fotografía

Tiberio Zepeda Prats

Resumen

El tétrade de McLuhan plantea que, cuando hay una innovación tecnológica, otra tecnología se vuelve obsoleta, una más emerge del desuso y finalmente se crea una dependencia de la emergente. Esto aplica a la perfección con la fotografía realizada con dispositivos móviles –que ha relegado a la fotografía digital con cámaras complejas–: presenta un resurgimiento casi romántico de la fotografía con película y, por supuesto, ha traído consigo una enorme dependencia hacia los dispositivos móviles, pues los usuarios de estas tecnologías fotografían todo aquello que se les presenta, sin que se preocupen por la composición, el encuadre o el ángulo; no hay, incluso, una depuración de su material, ya que pronto se vuelve parte de un archivo olvidado y casi empolvado. Lo digital, sin embargo, ni siquiera posee la dignidad de una muerte lenta y tortuosa, sólo se queda ahí, arrumbado, esperando a ser utilizado algún día, lo cual difícilmente sucederá.

Abstract

McLuhan's tetrad posits that when there is a technological innovation, another technology becomes obsolete, one more emerges from disuse, and eventually a dependence on the emerging one is created. This applies perfectly to photography with mobile devices -which has relegated digital photography with complex cameras-: it presents an almost romantic resurgence of photography with film and, of course, has brought with it an enormous dependence on mobile devices, as users of these technologies photograph everything that comes their way, without worrying about composition, framing or angle; there is not even a purification of their material, as it soon becomes part of a forgotten and almost dusty archive. The digital, however, does not even have the dignity of a slow and tortuous death, it just sits there, lying there, waiting to be used someday, which is unlikely to happen.

Palabras clave:
Tétrade, Marshall McLuhan, fotografía, nuevas tecnologías, fotografía digital, dispositivo móvil.

Keywords:
analog photography, digital photography, teaching, technology, image

**Todo lo fotografiamos,
minuciosamente registramos
nuestras vidas al segundo.
Pero no me quejo
porque **acabo de encontrar aquella
fotodel día en que estrenaste el mundo****

Jorge Drexler, "El día que estrenaste el mundo"

Marshall McLuhan¹ escribió *La aldea global* en 1980, el año de su muerte. El libro, sin embargo, fue publicado hasta 1989, casi una década después, y, como una buena cantidad de sus textos, no fue suficientemente reconocido en el momento. Al paso del tiempo, su trabajo ha sido revalorado e incluso resignificado, al grado de que, en esta modernidad llena de complejidades, McLuhan se ha tornado en una especie de gurú a quien se consulta con regularidad cuando se hace un análisis de las tecnologías mediáticas.

El téttrade, tomado en su totalidad, es una manifestación de procesos del pensamiento humano. No se basan en una teoría sino en un conjunto de preguntas; se apoyan en la observación empírica y por lo tanto son comprobables. Cuando se aplican a nuevas tecnologías o artefactos, proveen de poder de predicción al usuario.²

El concepto tetrádico de McLuhan es aplicable a los diversos artefactos creados por el hombre, de modo que, apelando a la memoria, se puede interpretar que los artefactos corresponden a palabras, pero éstas se encuentran indivisiblemente relacionadas con los artefactos. No obstante, esta interpretación no puede ser de tipo lineal; la realidad es que se vuelve compleja, incluso rebuscada, como un nudo de cuatro cabezas que ayuda a desenmarañar la creación y cultura del ser humano (véase figura 1).



Figura 1. Estructura tetrádica, tomada de *La aldea global* de Marshall McLuhan, p. 27.

1 Herbert Marshall McLuhan (Edmonton, 1911-Toronto, 1980). Filósofo, sociólogo de la comunicación y profesor canadiense.

2 Marshall McLuhan, *La aldea global*, p. 23.

El téttrade mcluhiano –si se permite el término– plantea así cuatro cuestionamientos: “1. ¿Qué agranda o incrementa cualquier artefacto? 2. ¿Qué desgasta o deja obsoleto? 3. ¿Qué recupera que haya estado antes en desuso? 4. ¿Qué invierte o cambia cuando se lo empuja hasta el límite de su potencial?”³ Es decir, cada punta del esquema postula que una nueva tecnología hace obsoleta a otra, recupera una más que ha quedado en desuso y crea una dependencia de la emergente.

De este modo, se puede plantear que, en lo referente a la fotografía, hay una tendencia muy marcada en el uso –e incluso abuso– de la fotografía digital con dispositivos móviles: se deja atrás la fotografía digital realizada con cámaras réflex, pero se despierta a un viejo monstruo en estado de letargo, la fotografía análoga, que parecía estar muerta, aunque no se había dado por enterada.

En 2023, según datos de Rise Above Research, se esperaba que se realizaran 1.6 billones de fotografías, lo que representaba un incremento del 7.5% con respecto a las cifras de 2022.⁴ Siendo conservadores y calculando un incremento similar, se puede asumir que en 2024 se realizaron alrededor de 1.72 billones de imágenes fotográficas con dispositivos móviles.

En lo referente a cifras generales, se considera que, desde el surgimiento de la fotografía mediante dispositivos móviles, se han tomado unos 12.4 billones de imágenes, de las cuales, entre 700 y 759 millones se han compartido en internet, es decir, apenas un 6% de las imágenes realizadas.⁵

Asimismo, de acuerdo con datos proporcionados por Max Woolf –para Passport Photo–,⁶ en la actualidad el 91% de las personas prefiere usar un teléfono celular (considerando que son más sencillos de manipular, además de que dan imágenes de muy buena calidad) por encima de una cámara fotográfica digital –que apenas es usada por un 7% de fotógrafos–, mientras que el 2% restante utiliza tabletas digitales. Según apunta Michal Laszuk en su artículo “La fotografía móvil en 2022 y las cifras que la sustentan”,⁷ las personas que prefieren usar el celular habrían aumentado hasta llegar a un 94% en 2023, por lo que, si se sostiene el porcentaje de quienes optan por tabletas digitales (2%), los usuarios de cámaras fotográficas podrían haber decrecido hasta el 4% en este 2024; es decir, la fotografía con cámaras de lentes intercambiables presentaría un claro retroceso.

3 Ídem, 26.

4 Michel Lacaille, “Rise Above Research estima que se tomarán 1,6 billones de fotos en 2023”, en <https://www.mediaplay.com/es/blog/rise-above-research-estimates-that-1-6-trillion-photos-will-be-taken-in-2023/2023/>

5 Ídem.

6 “25+ Mobile Photography Statistics, Facts, and Trends [2024]”, en <https://passport-photo.online/blog/mobile-photography-trends-and-stats/>

7 En <https://www.ranktracker.com/es/blog/mobile-photography-in-2022-and-the-numbers-behind-it/>



El monstruo dormido al que llamamos “fotografía analógica”, por su parte, está saliendo de un aparente estado de coma... Los fotógrafos más apegados a la estética que proporciona la película y al proceso romántico que implica el revelado y la ampliación fraguan un retorno a sus orígenes. Ahora bien, tampoco es como para echar las campanas al vuelo, pues los fotógrafos que trabajan con procesos analógicos constituyen un porcentaje mínimo; incluso no se habla de cifras que puedan ser consideradas como una competencia contra el apabullante dominio de la fotografía digital. Ahí está, sin embargo, resurgiendo como el ave fénix de sus cenizas, de manera lenta, pero en constante movimiento.

Conclusiones

Regresando al téttrade de McLuhan, la fotografía con dispositivos móviles es esa tecnología emergente que parece ser la panacea... ¡Y cómo no! si, de acuerdo con Rosa Fernández, en una nota escrita para Statista,⁸ en 2023 el 95% de la población mundial tenía acceso a un teléfono celular. Además, en México, una investigación del Instituto Federal de Comunicaciones⁹ reveló que en 2020 había unos 88.2

8 “Industria mundial de smartphones-Datos estadísticos”, <https://es.statista.com/temas/10145/industria-y-consumo-mundial-de-smartphones/#topFacts>

9 “En México hay 84.1 usuarios de internet y 88.2 millones de usuarios de teléfonos celulares: ENDUTIH 2020”, en <https://www.ift.org.mx/comunicacion-y-medios/comunicados-ift/es/en-mexico-hay-841-millones-de-usuarios-de-internet-y-882-millones-de-usuarios-de-telefonos-celulares>

millones de teléfonos celulares, de los cuales el 91.8% era un smartphone, es decir, 80.96 millones.

Lo anterior implica una clara hegemonía a nivel nacional y mundial de este tipo de tecnología, que, por supuesto, hace uso de las cámaras de sus dispositivos –ya vienen incluidas–. Esto inevitablemente crea una dependencia e incluso un abuso de la cámara: fotografiar con un teléfono celular pareciera que ya es un acto reflejo más que una acción que requiere de una reflexión intelectual y un sentido de la estética.

De manera adicional, es apabullante la forma en que la fotografía digital está siendo desplazada por la realizada con celulares, pues, si para 2024 se especulaba que sólo el 4% de los fotógrafos habría usado una cámara, no sería raro que para 2025 y 2026 la tendencia decreciente siga su curso. En pocas palabras, la fotografía con cámaras digitales ya está en un franco desuso.

Hay, finalmente, un tipo de tecnología que, sin lugar a dudas, resurge: la fotografía análoga, que poco a poco está retomando terreno y se está convirtiendo en una actividad plástica de nicho. Ella, más pronto que tarde, podría retomar las salas de exhibición en galerías de arte e incluso en museos.

Solamente es importante recordar una cosa: “con la vara que mides serás medido”, es decir que, así como la fotografía digital



desplazó a la fotografía analógica y ésta, a su vez, desplazó otras expresiones artísticas, la fotografía con teléfonos celulares será desplazada por una nueva tecnología. ¿Cuál será? En apego al discurso de McLuhan, la respuesta es que no se sabe, pero, seguramente, alguien ya la está ideando, pues, en una interpretación popular acerca del téttrade, las innovaciones tecnológicas pasan del olvido, al “no me acuerdo” (véase figura 2). ¶

Referencias

- FERNÁNDEZ, R. (2024, 4 de marzo). *Industria mundial de smartphones-Datos estadísticos*. Statista. <https://es.statista.com/temas/10145/industria-y-consumo-mundial-de-smartphones/#topFacts>
- INSTITUTO FEDERAL DE TELECOMUNICACIONES. (2021, 22 de junio). *En México hay 84.1 usuarios de internet y 88.2 millones de usuarios de teléfonos celulares: ENDUTIH 2020*. <https://www.ift.org.mx/comunicacion-y-medios/comunicados-ift/es/en-mexico-hay-841-millones-de-usuarios-de-internet-y-882-millones-de-usuarios-de-telefonos-celulares>
- LACAILLE, M. (2023, 25 de enero). *Rise Above Research estima que se tomarán 1,6 billones de fotos en 2023*. Mediaclip. <https://www.mediaclip.ca/es/blog/rise-above-research-estimates-that-1-6-trillion-photos-will-be-taken-in-2023/2023/>
- LASZUK, M. (2024, agosto). *La fotografía móvil en 2022 y las cifras que la sustentan*. Ranktracker. <https://www.ranktracker.com/es/blog/mobile-photography-in-2022-and-the-numbers-behind-it/>
- MCLUHAN, M. (2011). *La aldea global*. Barcelona: Gedisa.
- WOOLF, M. (2024). *25+ Mobile Photography Statistics, Facts, and Trends [2024]*. Passport Photo Online. <https://passport-photo.online/blog/mobile-photography-trends-and-stats/>



Figura 2. Téttrade de Marshall McLuhan aplicado a la fotografía con teléfonos celulares. Diseño del autor.



Tres fotografías que hicieron pasado, presente y futuro en México: Lourdes Grobet, Graciela Iturbide y Yolanda Andrade

Elizabeth Casasola Gómez

Resumen

Este año 2024 se ha cumplido el 60º aniversario y, más allá de “la cortina de nopal” de José Luis Cuevas o de José Gómez Sucre que se anunciaba a finales de la década de 1950, en las diferentes exhibiciones de esta conmemoración se presentan piezas de Lourdes Grobet y Yolanda Andrade, quienes han sido galardonadas con la Medalla Bellas Artes 2022 y 2024, así como de Graciela Iturbide, que recibió la Medalla Bellas Artes de Oro 2024. No podemos pasar por alto que estas mismas tres artistas formaron parte, junto con otras colegas, de la exhibición *Coordenadas móviles: redes de colaboración entre mujeres en la cultura y el arte (1975-1985)* en el Museo Carrillo Gil en septiembre de 2023. De todas las imágenes en el Museo de Arte Moderno, aquella mañana sólo las tres me seguían llenando los ojos y pareciendo tan admirables, tan conscientes de su tiempo y de sus posibilidades.

Abstract

This year 2024 is the 60th anniversary and, beyond José Luis Cuevas' or José Gómez Sucre's "nopal curtain" that was announced in the late 1950s, the different exhibitions of this commemoration feature pieces by Lourdes Grobet and Yolanda Andrade, who have been awarded the Bellas Artes Medal 2022 and 2024, as well as Graciela Iturbide, who received the Bellas Artes Gold Medal 2024. We cannot overlook that these same three artists were part, along with other colleagues, of the exhibition "Coordenadas móviles: redes de colaboración entre mujeres en la cultura y el arte" (1975-1985) at the Museo Carrillo Gil in September 2023. Of all the images at the Museum of Modern Art, that morning only the three of them still filled my eyes and seemed so admirable, so aware of their time and their possibilities.

Palabras clave:

Lourdes Grobet,
Yolanda Andrade,
Graciela Iturbide,
Medalla Bellas
Artes, Fina
Miralles, Rosell
Meseguer, Toya
Legido, Linarejos
Moreno

Keywords:

Lourdes Grobet,
Yolanda Andrade,
Graciela Iturbide,
Bellas Artes Medal,
Fina Miralles,
Rosell Meseguer,
Toya Legido,
Linarejos Moreno



Lourdes Grobet, *La Briosia con su bebé; La Venus; La Diabólica, Martha Villalobos y la Sirenita. De la serie La Doble Lucha, 1982. Impresión digital. Museo de Arte Moderno, México.*



Yolanda Andrade, *Árbol con paisaje. 1988. Museo de Arte Moderno, México.*

Mientras Lourdes Grobet, Graciela Iturbide y Yolanda Andrade producían en México y exhibían en espacios del Estado, el resto de artistas en Latinoamérica y España resistía dictaduras que limitaban las condiciones necesarias para la producción de las mujeres creadoras. Se notaba no sólo en los temas y en la forma de exhibición del cuerpo femenino –fuera de lo hegemónico–, sino también en la materialidad de su producción y, por supuesto, en su exposición. Artistas como Luz Donoso y la pieza *Huincha sin fin*; Fina Miralles, con obras como *Traslaciones. Mujer-árbol, Relaciones. Relación del cuerpo con elementos naturales. El cuerpo cubierto de paja*, o L. Pijoan, quien dejó su práctica artística al siguiente año del lanzamiento de *Herba*.



Graciela Iturbide, *Nuestra señora de las iguanas, Juchitán, México. Plata sobre gelatina, impresión de época, 1979. Museo de Arte Moderno, México.*



Lourdes Grobet compartía las mismas preocupaciones sobre el hacer presente el cuerpo femenino, la denuncia y la reflexión sobre la materialidad, el aparecer y desaparecer ante la falta del fijador, la inconsistencia de la imagen a pesar de la posibilidad del papel fotográfico de gran tamaño. Sin embargo, su obra *Hora y media*, a diferencia de las mencionadas arriba, ya se albergada en un espacio público dedicado a la práctica vanguardista.



Luz Donoso, *Huincha sin fin*. Fotocopias blanco y negro, 1978. Argentina.



Fina Miralles, *Traslaciones. Mujer-árbol*. Documentación de la acción realizada en noviembre de 1973 en San Lorenzo del Munt, España.



Fina Miralles, *Relación del cuerpo con elementos naturales. El cuerpo cubierto de paja*. Documentación de la acción realizada en enero de 1975 en Sabadell, España.



L. Pijoan, *Herba*. 1973.



Lourdes Grobet, *Hora y media*. Tres fotografías blanco y negro de 160 x 105 cm cada una, 1975. Casa del Lago, México.



No puedo ocultar que alguna vez –hace más de 10 años– fui alumna de Yolanda Andrade, a quien admiro tanto como a Lourdes Grobet y Graciela Iturbide. Las tres gozaron de posibilidades que artistas de otras latitudes no tuvieron, y lograron permanecer, ser visibles siempre y no esperar años a tener un espacio de exhibición o a que sus discursos fueran aceptados por las instituciones del Estado. Las imágenes de las tres se hallan dentro de la cultura visual y sus nombres son reconocidos fuera de México. En cambio, por ejemplo, Fina Miralles –aunque tuvo una pequeña exhibición en el Círculo de Bellas Artes durante el festival internacional PhotoEspaña 2023– es poco conocida en su país.

Aunque se les han otorgado medallas Bellas Artes a las tres –porque se dedicaron no sólo a la fotografía de una manera documental–, su carácter estético y conceptual se ha alejado del trabajo producido por los hombres de su generación. Graciela Iturbide lo hizo notar con el desarrollo de la tarea que le encomendó el Archivo Etnográfico Audiovisual del Instituto Nacional Indigenista en 1979, cuando se le permitió retratar al pueblo Comcáac con libertad. El resultado fue la serie del Desemboque de los Seris, Pitiquito, Sonora, donde se produjo la icónica imagen llamada Mujer ángel.



Graciela Iturbide, *Mujer ángel. El Desemboque de los Seris, Pitiquito, Sonora, 1979. Plata sobre gelatina. Archivo Nacho López, México.*



Graciela Iturbide, *Sin título. (Saúl Gabriel Molina Romero, Comcáac). El Desemboque de los Seris, Pitiquito, Sonora, 1979. Plata sobre gelatina. Archivo Nacho López, México.*



Mientras yo estudiaba el máster de PhotoEspaña en 2019, en clase de Javier Riera todos se preguntaban qué hacía esa mujer, qué hacía Iturbide, e inmediatamente señalé la radio: recordé el pueblo de mi madre en la sierra de Hidalgo, la radio en la casita de mis abuelos, la música, así como esos grandes caminos por recorrer. Graciela Iturbide retrataba, también, a los jóvenes seris que querían lucir como Rigo Tovar, un cantante mexicano del norte del país sobre el que se afirmaba: “Rigo es amor”.

Durante la feria Estampa 2024, en el Foro Colecciona y como parte del programa América Ida y Vuelta, se produjo el conversatorio “Latinoamérica y España, caminos del arte contemporáneo”. En él se comentó, sobre todo, cómo varios artistas migrantes y exiliados políticos y económicos han producido obra a partir de la tensión de sus diversas localizaciones y sociedades. En el mismo evento participó Rodrigo Gutiérrez, catedrático de la Universidad de Granada y uno de los autores de *Beyond the Fantastic*. Crítica de arte contemporánea desde América Latina, editado por Gerardo Mosquera.

Entonces, muchísimas veces escuché el concepto “indigenismo”, y lo he vuelto a escuchar en Galería Nueva, con Carmen Dalmau y Enrique Pozo, quien, desde su posición decolonial, en todo momento ha dicho que la obra de Graciela Iturbide es “exotizante”. La obra de Iturbide, sin

embargo, va más allá de lo fantástico, mágico o exótico. Es peligroso señalarla cuando no se conoce ni la obra completa – sino sólo imágenes sueltas– ni los procesos ni contextos de producción. Los sujetos, cuerpos, animales, objetos, lugares que se ven en la obra de la artista no son observados con una superioridad cazadora de lo seductor; Iturbide, más bien, mira con suavidad los entornos que fotografía: sus imágenes son como una caricia a lo que sí han sustraído otros. Por lo general, la obra de Graciela Iturbide que más se ha visto y se recuerda es *Mujer ángel*, y no se suele ubicar la producción completa de la serie ni el contexto en el que se elaboró; no podemos cometer el error de hacer una mala lectura de la imagen sin tener todos los elementos.

Yolanda Andrade, por su parte, producía retratos de Terry Holiday, la primera vedete travesti de la Ciudad de México, en cabarets clandestinos del centro de la capital mexicana, donde inició, por cierto, el Frente Homosexual de Acción Revolucionaria en 1978. En 2022, la Galería Memoria de Madrid presentó una exposición individual de Andrade en el Festival *Off* de PhotoEspaña bajo el nombre Terry Holiday y el México degenerado. La comisaria y crítica Mónica Sotos, del Instituto Cultural de México en España, organizó también un conversatorio con la artista a propósito de la misma exposición.

Dicha producción fotográfica puede parecer paralela a la de José Pérez Ocaña en el documental *Ocaña*, retrato intermitente,



que se creó durante la transición del franquismo, y cuya imagen claramente contiene referencias a tradiciones religiosas, pues es posible observar la celebración, considerada fiesta nacional, de la Virgen de la Asunción durante el festejo del 15 de agosto. Pero el trabajo de Andrade va más adelante: no sólo intenta circunscribirse dentro de las costumbres hegemónicas que aún perduran, sino que, quizás, su imagen es más cercana a la Movida Madrileña de los años 80 del siglo XX.

Nadie como ella ha tenido un trabajo tan extenso. A pesar de que junto a sus obras se exhiben piezas de Alfredo de Stefano y de Mauricio Alejo en el Museo de Arte Moderno de México, siguen siendo sus imágenes, las anteriores y las actuales, de las que hay que hablar, y las que hay que ver y visitar de manera constante. Sus piezas han aparecido de modo persistente en exposiciones en la república mexicana y fácilmente se les puede encontrar en el exterior en otros museos y ferias de arte.

Andrade participó del Coloquio Latinoamericano de Fotografía, espacio influyente para la reflexión de la fotografía; sigue siendo productora e incluso docente, y es común encontrarla impartiendo clases en la plataforma educativa Página en blanco, de Juan Antonio Molina y Mabe Guzmán. Apenas en septiembre de 2024 presentó su más reciente libro: *Fragmentos. Wandering Alone*.



Yolanda Andrade, *Terry Holiday V. Impresión fina sobre papel fotográfico, 45 x 30 cm, 1978. Edición de 20.*



José Pérez Ocaña, *Ocaña, retrato intermitente. Still film, 1978.*



A veces pienso en quiénes podrían ser capaces de ocupar el espacio de artistas de este nivel en el futuro. La Academia San Carlos y, en específico, el Posgrado en Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM; principal espacio académico en el país y al que muchos estudiantes latinoamericanos dirigen la mirada), parece tener pocos jóvenes profesores que, a la par, sean productores, e incluso pocos alumnos que equilibren lo académico y lo creativo de forma tan sobresaliente.

El Centro de la Imagen de la Ciudad de México sigue siendo un espacio de enseñanza. Desde hace años, ofrece el Seminario de Producción Fotográfica (SPF), cuya herencia, proveniente de una generación moldeada completamente por Ana Casas y Montiel Klint, se ha dispersado entre las siguientes generaciones, las cuales no han tenido modelos específicos, pues éstos han fluctuado a pesar de que Jo Trujillo estuvo al mando por unos años. Ella misma dirigió, en Fundación Jumex, el seminario Estrategias y Narrativas de la Fotografía Mexicana Contemporánea, que nos ilusionó con que se escribirían y se publicarían críticas al finalizar el proceso. Este seminario, cabe mencionar, podría formar parte importante del SPF, ya que la revisión exhaustiva de distintos tipos de producciones y autores de fotografía mexicana podría ser una base sólida para su programa.

Con Jo Trujillo al frente del Centro de la Imagen, en el sexto Encuentro Nacional de Investigación sobre Fotografía (el primero de Trujillo), el historiador Álvaro Rodríguez invitó a participar a jóvenes investigadores que también eran productores y que habían egresado del Centro de la Imagen. Tomé parte en él por invitación de Rodríguez, con un tema que atendía los desafíos de la materialidad e inmaterialidad de la imagen: la imagen-memoria. Al siguiente Encuentro, donde estaba Jo Trujillo, acudieron Juan Antonio Molina y Eliza Mizrahi. El evento logró una continuidad en los diálogos, aunque, como siempre, hubiéramos querido escuchar aún más de estas voces que escriben la Historia y contar con algún espacio que recopilara los textos que ahí se abordaron.

La realidad es que ya no hay artistas cuyo único medio sea la fotografía tanto en producción como en investigación. Difícilmente se pueden hacer cargo de la investigación y la producción artística a largo plazo por la precariedad económica actual: las jóvenes artistas, a pesar de conformar una mayoría en las universidades, duran poco en el sector, puesto que deben ocuparse en otras actividades para subsistir –aunque, aun así, no logran una estabilidad económica–. Es normal, entonces, ver a los artistas trabajar en otros sectores a la par del de la producción, la investigación y la docencia.



Al respecto, quizás una de las artistas cuyo medio principal es la fotografía y que cuenta ya con una carrera consolidada es Yvonne Venegas, quien ha sido capaz de realizar un documental de una zona minera y entrecruzarlo con un relato autobiográfico en la serie *Mar de Cortés* y un *Retrato Familiar Imaginado*. En cuanto a las artistas visuales de joven o de mediana carrera, me pregunto si tendrán la tenacidad de seguir y la fuerza para producir imágenes tan interesantes como las de Grobet, Iturbide y Andrade.

Veo que en otras universidades, como la Complutense de Madrid, hay artistas que son docentes, producen y exhiben de manera ardua, entre ellas: Rosell Meseguer, Toya Legido y Linarejos Moreno. Actualmente, Meseguer exhibe *Tierra en blanco* en el Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo, España, y también imparte algunos talleres en la Universidad de Navarra. Legido presenta en la feria Estampa, con la CSF Gallery, el libro que coordinó: *Ellas ilustran botánica*, el cual recibió el pasado verano el Premio al Libro de Arte Mejor Editado, por parte del Ministerio de Cultura de España; dicho volumen hace referencia a la exhibición del mismo nombre que se montó en 2024 en el Real Jardín Botánico.

Moreno sigue coordinando el Máster de PhotoEspaña; hace poco inauguró en el Centro de Arte Caja de Burgos la exhibición

De hierro y leche; su libro *On the Geography of Green* [8] fue acreedor al Premio al Mejor Libro de Fotografía del Año, otorgado por PhotoEspaña, en la categoría de Bibliofilia; recibió la Mención Especial Author Book en Les Rencontres d'Arles; y es vicedecana de Acción Cultura, Patrimonio y Comunicación en la Universidad Complutense de Madrid.



Yvonne Venegas, Marcia María. De la serie *Mar de Cortés* y un *Retrato Familiar Imaginado*, 2021.



Rosell Meseguer. *Tierra en blanco*. Vista de montaje en la Sala Verónicas, 2024.





Toya Legido. CSF Gallery. Estampa, 2024.

Es difícil, en México, contar con profesoras con una sólida trayectoria artística que tengan espacio para ejercer la docencia en distintas universidades o escuelas de fotografía; que participen con investigaciones de forma continua; y que posean la capacidad de producir obras ganadoras de distintos premios internacionales que se puedan exhibir en espacios de las principales ferias de arte de su país. La única que siempre se ha distinguido por su trabajo como docente e investigadora –desde el Posgrado en Artes y Diseño de la Facultad de Artes y Diseño (FAD)– ha sido la doctora Laura Castañeda, que ahora es subdirectora de Estudios de Posgrado en la UNAM; ella, además de siempre impulsar a los alumnos a producir, suele invitarlos a participar en los foros de investigación nacional e internacional.



Vista del libro *On the Geography of Green* de Linarejos Moreno.

Castañeda presentó su libro Agustín Jiménez y Emilio Amero. Su legado en la Academia de San Carlos en el espacio de la enseñanza en la FAD, en noviembre





Presentación del libro Agustín Jiménez y Emilio Amero. Su legado en la Academia de San Carlos en el espacio de la enseñanza en la 46 FERIA Internacional del Libro del Palacio de Minería, 2024.

de 2023; posteriormente, en la 46 FERIA Internacional del Libro del Palacio de Minería junto a Iliana Ortega (la coautora) y José de Santiago Silva (el coordinador); y también en el 6º Festival Internacional de Cinepoesía y Narrativas Divergentes, Festival Fotogenia 2024, en el Centro Cultural Universitario de la UNAM. Asimismo, participó en el 10º Coloquio de Arte Monumental y Patrimonio en la Antigua Academia de San Carlos, donde impartió la conferencia “De la creación a la representación, el quehacer de la fotografía contemporánea en el Museo Universitario de Ciencias y Arte”.

Conclusión

Entendamos que las tres artistas, Grobet, Iturbide y Andrade, atravesaron la llamada “cortina de nopal” de un México que buscaba posicionarse en un planeta moderno, vanguardista. Ellas viajaron

por el país y el mundo, y tuvieron otras oportunidades, con las que no contaron otras artistas. Las actuales generaciones, al parecer, no han podido adelantar sus pasos por las razones ya comentadas: la política y la economía del país, la situación de múltiples instituciones educativas y, por supuesto, la falta de potencia de las imágenes que actualmente se producen y se tienden a perder en un flujo nacional y global que no las refuerza, que las hace desaparecer de forma espontánea.

Quizás seguimos creyendo que ser artista es sólo producir obra y no un pensamiento en torno a ella. Quizás seguimos creyendo que el trabajo de la docencia nada más sirve para sobrevivir, como muchos han pensado y lo han manifestado a generaciones anteriores al afirmar que múltiples artistas han sido profesores para poder vivir y continuar creando. Pero la realidad es que el trabajo docente otorga la capacidad de



seguir pensando en la propia obra mientras se enseña y se aprende de la visión de diferentes generaciones; por supuesto, también posibilita escuchar esas voces que, si bien son muy jóvenes, refrescan y develan aquello que yacía oculto.

Habrà que revisar las condiciones en las que floreció la generación de Yolanda Andrade para poder impulsar nuevos grupos de artistas que sean favorecidas por su trabajo de producción, investigación y docencia. Habrà que observar cuáles fueron las cualidades de Lourdes Grobet, Graciela Iturbide y Yolanda Andrade que les permitieron sostener una carrera tan amplia como productoras. También será necesario analizar los casos de otros países, como los de Rosell Meseguer, Toya Legido y Linarejos Moreno en la Universidad Complutense de Madrid, para poder apoyar a las propias generaciones dentro las instituciones del Estado y junto con la universidad.

Es indispensable entender que el espacio universitario, aquel en que la docencia en activo convive con la producción y la exhibición, es fundamental para el futuro de los alumnos. Ellos no deben percibir una lejanía ni pensar que se trata de mundos distintos, sino más bien de formas que son parte de su desarrollo como artistas e investigadores, tal como ocurre con otras áreas, como la gestión o la curaduría. ¶

Referencias

- CASTAÑEDA, L., Y ORTEGA, I. (2023). *Agustín Jiménez y Emilio Amero. Su legado en la Academia de San Carlos en el espacio de la enseñanza* (J. de Santiago Silva, coord.). México: UNAM-FAD.
- DONOSO MACAYA, Á. (2021). *La insubordinación de la fotografía*. Madrid: Metales Pesados.
- GARBAYO MAEZTU, M. (2016). *Cuerpos que aparecen. Performance y feminismos en el tardofranquismo*. Bilbao: Consonni.
- LEGIDO, T. (coord.). (2024). *Ellas ilustran botánica. Arte, ciencia y género*. España: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- MEDINA, P. (ed.). (2024). *Tierra en blanco*. España: Instituto Valenciano de Arte Moderno.
- MORENO, L. (2024). *On the Geography of Green*. Barcelona: RM.
- MOSQUERA, G. (ed.). (2024). *Beyond the Fantastic. Crítica de arte contemporánea desde América Latina*. España: Universidad de Granada.



La **colaboración entre fotógrafos e inteligencia artificial** redefine el proceso creativo

.925
artes y diseño

.925 • Nueva Época
Año 12 • N. 45 • Febrero 2025
Recepción: 31/10/2024
Dictaminación: 07/01/2025
Publicación: 05/02/2025
ISSN: 2395-9894

M. Patricia Luna González y Omar Santiago Nieva García

Resumen

La llegada de la inteligencia artificial (IA) generativa está redefiniendo el mundo de la fotografía, al tiempo que plantea nuevas preguntas sobre la autenticidad y el proceso creativo. En este artículo analizamos dos casos controversiales de fotógrafos que utilizaron una inteligencia artificial para ganar concursos importantes en el medio, y un tercer caso en donde el autor fue descalificado por presentar una fotografía “real” en una categoría de IA.

Abstract

The advent of generative artificial intelligence (AI) is redefining the world of photography, while raising new questions about authenticity and the creative process. In this article we look at two controversial cases of photographers who used artificial intelligence to win major competitions in the medium, and a third case where the author was disqualified for submitting a “real” photograph in an AI category.

Translator: Jorge Alberto Reyes González

Palabras clave:
inteligencia artificial, fotografía, proceso creativo, sintografía, autoría

Keywords:
artificial intelligence, photography, creative process, syntography, authoring

Acerca de 200 años del nacimiento de la fotografía, su evolución no ha dejado de sorprendernos. La llegada del pixel a la cámara marcó una transición importante, pues se pasó de la magia del cuarto oscuro y la película fotosensible a la era digital, en donde la posproducción se realiza en computadoras y con software especializado. Aunque la cámara digital representa un hito en la historia fotográfica, en el siglo XXI la inteligencia artificial (IA) generativa transforma no sólo la captura de imágenes mediante procesos automáticos, sino que además modifica su conceptualización, su producción, su consumo y hasta su propio significado.

En ese sentido, Elke Reinhuber¹ considera que, con la aplicación integral de la IA en la creación y posproducción de imágenes, podría ser cuestionable que las visualizaciones resultantes todavía se consideren “fotografías” en un sentido clásico (dibujar con la luz). Y propone un nuevo término: “sintografía”, que define la fusión entre síntesis y fotografía.

La frase “esto no es real” o “esto no es una fotografía” se lee con más frecuencia en redes sociales y ha generado un debate entre puristas y aquellos especialistas de la lente que buscan estar siempre a la vanguardia. La IA ha inundado el mundo

de la fotografía y ni los más eruditos en la materia pueden distinguir cuándo se trata de una imagen generada con IA y cuándo de una capturada con una cámara.

Laura González Flores² asegura que la cualidad mimética de la imagen –el parecido visual entre la imagen y su objeto– sería la clave inicial para entender el primer efecto que la imagen fotográfica tiene en nosotros: más que conocerla, lo que hacemos es reconocerla. Sin embargo, con la IA, los algoritmos pueden generar fotografías realistas partiendo de descripciones meramente textuales en donde creemos reconocer realidades.

De acuerdo con Joan Fontcuberta, en el contexto estricto de la creación artística, la fotografía aparece como una tecnología al servicio de la verdad; la cámara testimonia aquello que ha sucedido, y la película está destinada a ser un soporte de evidencias.³ Por tanto, y en concordancia con el autor, la fotografía se asocia estrictamente al soporte cámara y la evidencia referente; no obstante, en la creación de imágenes generadas con IA, esto rara vez se cumple.

A pesar de la resistencia de algunos fotógrafos a aprovechar la IA para hacer eficiente su trabajo, de acuerdo con el Informe de la Industria Fotográfica

2 La fotografía ha muerto, ¡viva la fotografía!

3 Aunque Fontcuberta hace referencia a la película fotosensible de la cámara análoga, consideramos que esta definición también es aplicable a la cámara digital. Véase Joan Fontcuberta, *El beso de Judas. Fotografía y verdad*, p. 17.

1 “Synthography—An Invitation to Reconsider the Rapidly Changing Toolkit of Digital Image Creation as a New Genre Beyond Photography”.



2024 elaborado por Zenfolio, en el que participaron 7,600 fotógrafos de 102 países, el uso de la IA se ha incrementado un 12% en comparación con 2023; los recursos más comunes incluyen: la reducción de ruido, eliminación de fondo, selección automática de sujetos, suavizado de piel, corrección de color, mejora de la imagen y reconocimiento facial. Por el contrario, el porcentaje de fotógrafos que no han utilizado la IA en absoluto ha disminuido del 46% al 18%, aunque el informe también señala que muchos de los fotógrafos hacen uso de esta tecnología sin siquiera saberlo.⁴

A pesar de que los modelos de IA se introdujeron desde los años 60 del siglo pasado con los chatbots, no fue sino hasta 2014 que la ciencia de la computación introdujo algoritmos de aprendizaje automático que permiten que la IA generativa cree imágenes.⁵ El resultado se parece a una fotografía, aunque diste mucho de serlo.

La controversia generada por el uso de la IA dentro del mundo fotográfico ha llegado incluso a los concursos internacionales, como el prestigiado Sony World Photography Awards 2023, en donde una inquietante imagen en tonos sepia del fotógrafo alemán Boris Eldagsen ganó el primer lugar en la categoría abierta

creativa. El autor causó polémica mundial tras rechazar el premio, pues reconocía haber generado su imagen, titulada Pseudomnesia: The Electrician, con IA. Su obra, comentó Eldagsen, era una “estafa de lo real”, y aseguró que quiso poner a prueba al certamen ante la proliferación de una nueva tecnología que complementa a la fotografía pero que necesita ser clasificada de otra forma,⁶ así que exhortaba a los jueces a estar preparados para saber discernir entre una fotografía y una imagen generada con IA (véase imagen 1).



Imagen 1. Boris Eldagsen, *Pseudomnesia: The Electrician*, 2023.

4 "2024 State of the Photography Industry Report: Exploring Products, Revenue, and the AI Revolution", en <https://zenfolio.com/sopi/2024-april/>

5 George Lawton, "¿Qué es la IA generativa?", en <https://www.computerweekly.com/es/definicion/Que-es-la-IA-generativa-Todo-lo-que-necesita-saber>





Imágenes 2, 3 y 4. Rogelio Séptimo,
Exhumar la memoria. IA, 2023.

Otro caso emblemático, esta vez en México, fue uno de los Premios Adquisición de la XX Bienal de Fotografía, otorgado a Rogelio Séptimo en el Centro de la Imagen. El certamen reconoce e impulsa la producción fotográfica en el país; sin embargo, en su serie *Exhumar la memoria*, IA, el autor no presenta fotografías, sino sintografías que aprovechan la IA para recrear el rostro de antepasados de la isla de Janitzio en Michoacán.⁶ Aunque el fotógrafo no miente al presentar su trabajo, pues claramente en el título se hace referencia al uso de la IA, pone en jaque al jurado y genera polémica entre los demás participantes (véase imágenes 2, 3 y 4).

Por último, se hace alusión a un ejemplo contrario a los anteriores, en el cual el fotógrafo Miles Astray presentó una imagen minimalista de un flamenco

rosado sin cabeza cuyo fondo pareciera ser nieve o mar. Concurrió en la categoría de IA del 1839 Awards, pero su propuesta, a diferencia de las mencionadas arriba, sí se trataba de una fotografía. Astray decidió postular su obra haciéndola pasar como generada con IA como una forma de protesta contra las imágenes que han comenzado a colarse en los concursos de arte y fotografía de los últimos años. La imagen engañó al jurado y al público, pues la anatomía del animal se veía extraña: todo parecía indicar que se trataba de IA. Tras ganar el tercer lugar de la categoría y el premio del voto popular, Astray confesó su falacia a los organizadores y dejó de manifiesto que el contenido visual hecho por humanos no ha perdido relevancia (véase imagen 5).

6 Elena G. Sevillano, "El ganador de un concurso de fotografía con una imagen generada con IA: 'Mi objetivo era abrir un debate'", en <https://elpais.com/cultura/2023-04-21/el-ganador-de-un-concurso-de-fotografia-con-una-imagen-generada-con-ia-mi-objetivo-era-abrir-un-debate.html>.



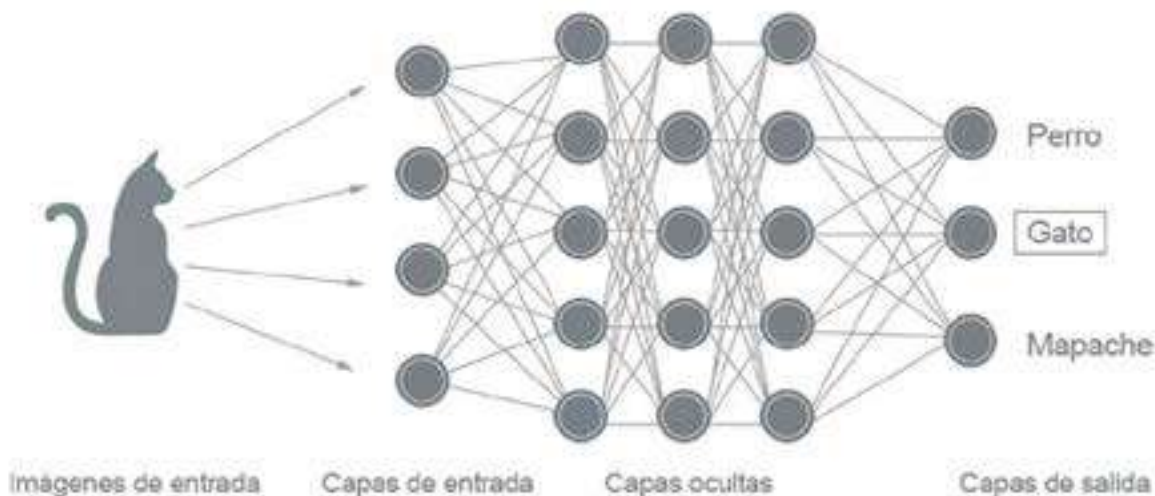


Imagen 5. Miles Astray, Flamingone, 2024.

Para crear sintografías, los usuarios, incluidos los fotógrafos, utilizan lo que se ha denominado como “IA generativa”, un subconjunto de tecnologías de aprendizaje automático (machine learning) que, a partir de las especificaciones realizadas en lenguaje natural (un texto corto o muy elaborado), permite obtener nuevas imágenes (véase imagen 6).

La IA generativa causó revuelo en el año 2022 con el lanzamiento de Chat GPT (Generative Pre-trained Transformer), un chatbot basado en un modelo de red neuronal.

Imagen 6. Representación de una red neuronal usada en una IA generativa de imágenes. Elaboración de los autores.



Es precisamente el uso de este tipo de redes la clave para entender la generación de imágenes. Se trata, por decirlo de alguna manera, de cerebros primitivos⁷ expuestos al mundo a través de un proceso de entrenamiento con datos reales. Las redes neuronales que componen el modelo desarrollan algoritmos que les permiten clasificar diversos objetos; su “aprendizaje” se utiliza posteriormente para generar contenido novedoso en respuesta a la solicitud de un usuario. Mientras más grande sea el volumen de datos con que se entrena el sistema, mayor será su exactitud al generar la respuesta deseada por el fotógrafo. Las aplicaciones de IA generativa de síntesis de texto a imagen más populares actualmente son: Midjourney, DALL-e y Stable Diffusion.

La consecuencia de este proceso creativo es una colaboración entre el humano y la máquina, un híbrido ficcional que

⁷ Véase Luis Navarrete-Cardero y Carlos Ramírez-Moreno, “The Upscaling of the Early Cinema Image through Artificial Intelligence. A New Aesthetics between Continuity and Dissent in Image Theory”.



de algún modo abandona “lo real” para producir imágenes fantásticas que se alejan del concepto de “fotografía”, de la evidencia y del presupuesto de “verdad”, aproximándose entonces a la “falsedad” y a la “mentira”.

El problema no es si la fotografía miente o no, tampoco si ha muerto. Las fotografías siempre han sido el registro de una apariencia y las apariencias engañan; el verdadero contratiempo es que nos encontramos ante la “muerte de la verdad”.⁸

Los “estudios de la falsedad”,⁹ como factor de política creativa en las artes y en la literatura, han suscitado, por su parte, un interés en torno al problema de los límites de los aparatos de verificación y legitimación tradicionalmente adscritos a la creación artística y vinculados al establecimiento de la autoría, la originalidad, el formato y la propiedad. Ya Derrida, en 1995, hablaba de la “Historia de la mentira”, pero no como una historia del error ni del desconocimiento, sino de mentiras intencionadas, en las cuales se mezclan varias dimensiones que impiden identificar frente a qué estamos parados.¹⁰

Fontcuberta, por su lado, había puesto en duda el significado de la fotografía digital: “estamos frente a fotografías o a otro tipo de imágenes que aún no sabemos como denominar”, y añade: “otra cosa sería cuestionar si la fotografía digital es todavía fotografía”.¹¹

Quizás el término “sintografía” propuesto por Elke Reinhuber esté en duda, pero, en definitiva, la creación de imágenes con IA no es equivalente a tomar fotografías. En la actualidad, como señala Didi-Huberman,¹² nos enfrentamos a un inmenso y rizomático archivo de imágenes heterogéneas que permanece difícil de dominar, de organizar y de comprender.

Conclusiones

El uso de la IA generativa por parte de los fotógrafos es ya una actividad cotidiana; muchos de nosotros utilizamos esta tecnología de distintas maneras, sobre todo durante el proceso de captura y el de posproducción. Sin embargo, lo que Elke Reinhuber llama “sintografías” es un concepto distinto que obliga a cuestionarnos si la IA suplirá al fotógrafo.

En ese sentido, los casos expuestos anteriormente, como el de Boris Eldagsen y el de Miles Astray, son mentiras, simulaciones que aparentan ser lo que

8 Véase Ramón Esparza Estaun, “Las dos muertes de la fotografía”.

9 Véase Roc Albalat y Jorge Luis Marzo, “La entrada de la IA en la querrelle de lo falso. Una aproximación al arte generativo y al estatus de la ficción”.

10 Véase David García Marín y Roberto Aparici (coords.), La posverdad. Una cartografía de los medios, las redes y la política.

11 Joan Fontcuberta, El beso de Judas. Fotografía y verdad, p. XX.

12 Véase Georges Didi-Huberman, Clément Chéroux y Javier Arnaldo, Cuando las imágenes tocan lo real.



no son, pero que, a pesar de eso, ganaron concursos importantes engañando la capacidad humana de especialistas de la imagen. Esto llama a la reflexión, a comprender que estamos ante algo distinto y que es necesario considerar nuevas categorías. Y aunque el caso de Rogelio Séptimo puede considerarse diferente, pues las imágenes presentadas claramente reflejan en su título el uso de la IA, debemos recordar que el premio Adquisición busca impulsar la producción fotográfica y no la sintográfica.

En el futuro inmediato es de esperar que la separación tácita entre IA generativa y fotografía digital sea más difícil de identificar o clasificar. Lo ideal sería, sin embargo, que la primera se convierta en una herramienta más dentro de la evolución del arte fotográfico ¶

Referencias

- 2024 STATE OF THE PHOTOGRAPHY INDUSTRY REPORT: *Exploring Products, Revenue, and the AI Revolution*. (2024). Zenfolio. <https://zenfolio.com/sopi/2024-april/>
- ALBALAT, R., Y MARZO, J. L. (2021, 29 de julio). *La entrada de la IA en la querrelle de lo falso. Una aproximación al arte generativo y al estatus de la ficción*. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 33, pp. 83-99. <https://doi.org/10.15366/anuario2021.33.004>
- DIDI-HUBERMAN, G., CHÉROUX, C, Y ARNALDO, J. (2013). *Cuando las imágenes tocan lo real*. España: Círculo de Bellas Artes.
- ESPARZA ESTAUN, R. (2021). *Las dos muertes de la fotografía*. En N. Parejo Jiménez y M. Blanco Pérez (eds.), *Historias de la fotografía del siglo XXI* (pp. XX-XX). Salamanca: Comunicación Social Editores.
- FONTCUBERTA, J. (1997). *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- GARCÍA MARÍN, D., Y APARICI, R. (coords.). (2019). *La posverdad. Una cartografía de los medios, las redes y la política*. Barcelona: Gedisa.
- GONZÁLEZ FLORES, L. (2018). *La fotografía ha muerto, ¡viva la fotografía!*. Ciudad de México: Herder, Desiertas Ediciones.
- LAWTON, G. (2023, septiembre). *¿Qué es la IA generativa?* Computer Weekly. <https://www.computerweekly.com/es/definicion/Que-es-la-IA-generativa-Todo-lo-que-necesita-saber>
- NAVARRETE-CARDERO, L., Y RAMÍREZ-MORENO, C. (2024). *The Upscaling of the Early Cinema Image through Artificial Intelligence. A New Aesthetics between Continuity and Dissent in Image Theory*. *Arte, Individuo y Sociedad*, 36 (1), pp. 211-222. <https://doi.org/10.5209/aris.90455>
- REINHUBER, E. (2022). *Synthography-An Invitation to Reconsider the Rapidly Changing Toolkit of Digital Image Creation as a New Genre Beyond Photography*. En *ArtsIT, Interactivity and Game Creation* (pp. XX-XX). Hong Kong: University of Hong Kong.
- SEVILLANO, E. G. (2023, 20 de abril). *El ganador de un concurso de fotografía con una imagen generada con IA: "Mi objetivo era abrir un debate"*. El País. <https://elpais.com/cultura/2023-04-21/el-ganador-de-un-concurso-de-fotografia-con-una-imagen-generada-con-ia-mi-objetivo-era-abrir-un-debate.html>



La **fotografía** viene de la luz, no de la **inteligencia artificial**

Asdrúbal Letechipía García

Resumen

Este artículo se aboca a la defensa de que toda fotografía comienza por medios físicos, no por algoritmos ni teclados. Para sustentarlo, se abordan distintos temas: principalmente, la obtención de la fotografía a través de fenómenos físico-químicos y la evolución de los soportes físicos a los digitales, misma que ha arrojado a la fotografía, casi en su totalidad, al mundo virtual, donde –tal vez por esta razón– el imaginario colectivo ahora entiende las ilustraciones digitales como fotografías. Es decir, la fotografía, o lo que consideramos fotografía, depende de los convencionalismos culturales de cada época. Adicionalmente, se expondrán conceptos como “fotografía”, “ilustración”, “imaginario colectivo”, “ilusión”, entre otros que darán luz a este tema o lo enterrarán en un mapa de bits, porque, al parecer, en la época de la inteligencia artificial (IA) la fotografía ya puede darse sin luz ni medios ópticos.

Abstract

This article focuses on the defense that all photography begins by physical means, not by algorithms or keyboards. To support it, different topics are addressed: mainly, the obtaining of photography through physical-chemical phenomena and the evolution from physical to digital media, which has thrown photography, almost entirely, to the virtual world, where -perhaps for this reason- the collective imaginary now understands digital illustrations as photographs. In other words, photography, or what we consider photography, depends on the cultural conventions of each era. Additionally, concepts such as “photography”, “illustration”, “collective imaginary”, “illusion”, among others, will be exposed, which will shed light on this topic or bury it in a bitmap, because, apparently, in the age of artificial intelligence (AI) photography can already be taken without light or optical means.

Palabras clave:

imagen, visión,
fotografía,
tecnología,
hiperrealismo,
ilustración digital,
inteligencia
artificial

Keywords:

image, vision,
photography,
technology,
hyperrealism,
digital illustration,
artificial
intelligence

● **C**ómo se representa el mundo que nos rodea cuando pasamos de la realidad a lo plasmado en una imagen? Para ver una imagen como tal, en un sentido óptico, es necesario que ésta se encuentre, en su totalidad, dentro de nuestro campo de visión, el cual influye enormemente en la experiencia visual, que puede modificarse dependiendo del contexto. Cuando dicha imagen se presenta delimitada, nuestro campo visual se restringe a ella, como si estuviéramos observando una pintura o una fotografía, y entonces entra en acción la visión aguda, junto con los movimientos oculares, que nos ayudan a relacionar los subconjuntos de una obra. Todo esto le permite al espectador integrar el conjunto de elementos que se mira y entender cada una de las relaciones que existen entre ellos.

Si hablamos de soportes bidimensionales, como la fotografía, una diferencia muy importante entre la realidad y las representaciones de ésta es que todos los elementos de la representación se encuentran dirigidos al espectador, a la misma distancia y siempre presentes. Aunque se hallen fuera de foco, mantienen la misma porción del campo visual.

Entonces ¿qué ocurre cuando la realidad es interpretada y representada por los artistas? Y no sólo por ellos, sino también por cualquier persona con la posibilidad y capacidad de generar imágenes con dispositivos –ya sean estos de orden

óptico-mecánico u óptico-digital– o mediante la más reciente forma de hacerlo: la inteligencia artificial (IA), la cual, por cierto, sólo requiere un teclado y un programa de generación de imágenes.

En un proceso histórico de similar desarrollo, podemos comparar aquel momento en el que apareció la fotografía análoga como medio de representación de la realidad y desplazó a la pintura, con la época en que la fotografía digital surgió, se expandió e hizo a un lado a la fotografía análoga de los encargos comerciales, en función de que los costos habían disminuido considerablemente. ¿Acaso hoy veremos, por lo tanto, que las imágenes creadas con inteligencia artificial desplazarán a la fotografía digital? No lo creo.

Con la llegada de la inteligencia artificial, mediante unos simples o elaborados comandos o instrucciones, se crean imágenes aparentemente de la nada; estas imágenes –que muchos llaman “fotografías”–, en mi opinión son ilustraciones, y las podría clasificar como ilustraciones digitales, y punto. Que posiblemente sean ilustraciones que recrean las calidades y cualidades propias de dispositivos, ópticos, químicos y mecánicos, es otra discusión; tenemos, como ejemplo, la pintura hiperrealista: es pintura y no se le nombra “fotografía”.



Joan Costa, en su libro *La fotografía creativa*, hace la siguiente pregunta: “¿Y qué es la fotografía si no el marcaje de las formas de las cosas por medio de la luz en una superficie sensibilizada para recibirlas?”¹ Claro está, entonces, que la fotografía comienza con el marcaje de la luz en un soporte sensibilizado, como sucede en la fotografía análoga y en la fotografía digital: comienzan de igual manera con la luz, sólo que, en el segundo caso, la realidad se recodifica, no solamente a través de procesos físicos y químicos, sino que se convierte en números, en mapas de bits.

Es por eso que la fotografía digital no cambia su naturaleza: su origen es el mismo que el de su antecesora, la fotografía análoga, cosa que no ocurre con la mal llamada “fotografía creada por IA” simplemente porque ésta no depende del marcaje de las formas de la realidad por la luz para después plasmarlas en un soporte análogo o digital. La imagen creada por IA proviene directo de las ideas (antecedentes, referencias, experiencias, criterios, etcétera) de una persona que escribe una serie de comandos, que procesa y crea en un soporte digital. Aclaremos que –incluso desde el nombre asignado– no hay una relación con la luz; literalmente se trata de una escritura de códigos llevada a cabo con el teclado de algún dispositivo digital.

Ahora bien, ¿por qué elevar la ilustración digital creada por comandos al nivel de la fotografía? Tal vez porque ya toda fotografía –o la mayoría–, debido a las extensas posibilidades para ser practicada, producida y elaborada por quien sea, no pasa del mundo digital, es decir: vuela en mapas de bits directamente desde nuestros dispositivos –ya sean teléfonos, tabletas o cámaras digitales– a los nuevos soportes del mundo electrónico establecidos en la red. Estos soportes, como todos sabemos, son las aplicaciones que nos desconectan del mundo y nos conectan a una infinidad de universos paralelos e ilusorios. Entonces, como aquellas nuevas “fotografías” son meras ilusiones, pareciera que cumplen medianamente con ciertos parámetros y, por lo tanto, pueden ser consideradas fotografías en nuestro nuevo imaginario colectivo.

Gombrich, en su libro *Arte e ilusión*, nos dice que el arte depende de la ilusión y que el grado de ilusión depende de los estereotipos culturales vigentes. En otras palabras, el arte depende de los convencionalismos que nos dicta la cultura, y que también se encuentran dentro del imaginario –donde el ver y el saber son uno mismo–, al cual retroalimentan y actualizan. A estas alturas, la mayoría de seres humanos, y en especial los estudiosos y apasionados de la imagen, no ve el mundo de manera espontánea, debido a que cuenta con una clara guía cultural para el modo de ver: el imaginario.

1 Joan Costa, *La fotografía creativa*, p. 17.

Tal vez este imaginario se encuentra en un proceso de cambio entre las nuevas generaciones que denominan “fotografías por IA” a las ilustraciones creadas mediante inteligencia artificial, debido a que poseen un nuevo marco referencial. Consideremos la posibilidad de que dichas ilustraciones no pueden ser reconocidas ni clasificadas en el banco de imágenes del espectador y, puesto que éste no posee suficientes referentes ni términos de los cuales echar mano, emplea el de “fotografía por IA”. Puedo asumir que ignoran la génesis de la imagen y que no conocen otro tipo de imágenes que no sean fotografías, tales como la pintura o la ilustración. Es así que esta mal llamada “fotografía por IA” debería nombrarse “ilustración o pintura hiperrealista por IA”; sin embargo, es un término muy largo y poco práctico para estos tiempos.

A fin de cuentas, ¿qué es el imaginario? ¿Y por qué este posible nuevo imaginario nos plantea el concepto y la posibilidad de la existencia de una fotografía creada por IA –sin la necesidad de medios físicos ni químicos de por medio–? El imaginario no es otra cosa que la inteligencia visual del mundo, formado y presentado por la cultura como un conjunto de íconos físicos o virtuales que se dan a conocer gracias a una gran cantidad de medios que interactúan con una infinidad de representaciones mentales.

¿Y cómo llega una imagen al imaginario? Esto sólo es posible cuando se convierte en signo, ya que un signo únicamente es tal en la medida en que expresa ideas, es decir: la imagen tiene que poder expresar ideas o mensajes para poder convertirse en un signo e insertarse en el imaginario. Entonces, esta mal llamada “fotografía por IA” es un signo de la inteligencia artificial como tal, eso es lo que la hace tangible. En vista de que es una idea o un concepto al que muchos de nosotros no podemos darle un rostro, el rostro que adquiere es “fotografía por IA”. El imaginario, así, también se puede definir como el mundo de imágenes que caracteriza la circunstancia actual y donde se forma la cultura popular del ser humano.

La imagen condensa realidades sociales, y capta aspectos relevantes, emotivos y de apreciación de una sociedad o grupo social; es un fenómeno visual vivo que transforma aspectos de la vida del ser humano y de la sociedad, una representación figurada de temas, asuntos y conceptos. Esto se ve reflejado en la importancia del imaginario para la formación tanto de opiniones como de creencias. Todas las imágenes son objetos del mundo exterior que el ser humano decodifica desde su propia experiencia con un banco de imágenes propio, el cual hace referencia a su cultura y experiencia propia.



Tal vez elevamos las ilustraciones creadas con inteligencia artificial a la categoría de la fotografía porque todas esas imágenes no llegan al plano físico. No son tangibles como lo eran antes, no las sentimos, no las manipulamos ni tampoco las olemos, ya que –no me dejarán mentir– las fotos huelen: huelen tanto el papel como los químicos, y todos los que hemos vivido la experiencia de llevar un rollo a revelar a un estudio fotográfico lo sabemos; aun esos olores se impregnaban en el propio fotógrafo.

Si tuvimos la experiencia –y en algunos casos la fortuna– de entrar a un cuarto oscuro y realizar el sorprendente proceso de alquimia que nos dibujó una sonrisa de emoción e incluso de incredulidad al momento de ampliar aquella primera foto, habremos observado cómo esa imagen latente, que residía en el papel fotográfico, comenzó a cobrar vida poco a poco cuando la revelamos y, posteriormente, fijamos, humectamos y secamos.

Ahí está la fotografía, la fotografía que hemos tomado con la cámara análoga, que se transportó a través de la luz hasta los soportes físicos: primero la película y finalmente el papel fotográfico. No hay que olvidar ese pequeño y en apariencia insignificante detalle que hace merecedor a los miembros de un selecto grupo de imágenes captadas por dispositivos óptico-mecánicos u óptico-mecánico-digitales de ser nombrados “fotografías”. Debemos diferenciarlas de esta nueva categoría de

la ilustración, que emula lo que en nuestro imaginario colectivo llamamos “fotografía”.

En este punto, dirigiré una serie de cuestionamientos al lector: ¿qué es una fotografía? ¿Estamos de acuerdo con el nombre asignado a las ilustraciones que aspiran a ser fotografías? O, en última instancia, ¿acaso ya no hay diferencia entre ilustración y fotografía?, ¿cuáles son sus límites, diferencias o similitudes? Cada quien podrá citar a un sinfín de autores para justificar de mil maneras aquello que es y que no es, pero sabemos que una fotografía siempre va a comenzar su camino en la luz que pasa a través del lente y llega al soporte –antes emulsión y ahora sensor– sin importar si posteriormente se ha de imprimir o no. ¶

Referencias

- COSTA, J. (2008). *La fotografía creativa*. México: Trillas.
- GOMBRICH, E. H. (2008). *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Estados Unidos de América: Phaidon Press.
- ROJAS MIX, M. (2006). *El imaginario: Civilización y cultura del siglo XXI*. Buenos Aires: Prometeo.



Poderosas e inesperadas nubes

.925
artes y diseño

Nueva Época
Año 12 • N. 45
febrero 2025

*Nombras el cielo, niña.
Y las nubes pelean con el viento
y el espacio se vuelve
un transparente campo de batalla*

Octavio Paz

Las imágenes que integran este portafolio son fruto de la aguda mirada y la observación paciente de Juan Manuel Sánchez González. Las nubes son, como sabemos, un fenómeno atmosférico breve, sutil, inabarcable y efímero. Su conformación es inalcanzable, pero, ante nuestra vista, su contemplación resulta majestuosa. Sabemos que flotan distantes y, sin embargo, las percibimos como masas volumétricas densas,

casi como si contuvieran cantidades inimaginables de materia sólida.

El trabajo de Sánchez González nos revela lo etéreo y, al mismo tiempo, lo imponente de estas montañas flotantes, tocadas con dramatismo por los rayos del atardecer. La presente serie de imágenes ilustra lujosamente esta edición especial de .925 artes y diseño; agradecemos la valiosa colaboración de Juan Manuel Sánchez González en este proyecto. ¶

Poderosas e inesperadas nubes, 08. Fotografía Digital, 2011



Poderosas e inesperadas nubes, 09. Fotografía Digital, 2011

Poderosas e inesperadas nubes, 10. Fotografía Digital, 2011

Poderosas e inesperadas nubes, 11. Fotografía Digital, 2011

Poderosas e inesperadas nubes, 12. Fotografía Digital, 2011



Poderosas e inesperadas nubes, 14. Fotografía Digital, 2011




Poderosas e inesperadas nubes, 15. Fotografía Digital, 2011



Poderosas e inesperadas nubes, 16. Fotografía Digital, 2011



Poderosas e inesperadas nubes, 17. Fotografía Digital, 2011



925
artes y diseño