

CAPÍTULO 2

Fotografía e imagen expandida, cruces disciplinares desde el arte contemporáneo

Juan Pablo Meneses Gutiérrez

Universidad Autónoma de San Luis Potosí

FOTOGRAFÍA E IMAGEN EXPANDIDA

En 1824, Joseph Nicéphore Niepce, obtuvo la primera imagen fotográfica duradera, marcando el inicio de una técnica que revolucionaría al mundo. Doscientos años después, las imágenes fotográficas se utilizan prácticamente en todos los ámbitos de la vida diaria. Desde las imágenes virales (que registran el día a día de las personas) en las redes sociales hasta las que se captan con un microscopio de barrido de electrones con fines científicos o las que se exponen en un museo de arte contemporáneo.

Según el diccionario de la Real Academia de la Lengua (RAE, 2024), la fotografía «es un procedimiento o técnica que permite obtener imágenes fijas de la realidad mediante la acción y fijación de la luz, sobre una superficie sensible o sobre un sensor digital». Aunque esta definición describe su evolución, al hablar de fotografía hacemos alusión a un término de amplio espectro que abarca una multiplicidad de procesos,

prácticas y dinámicas que no son exclusivas de ámbitos sociales y artísticos. ¿Para qué sirve una fotografía? ¿En qué medios se utiliza? Las respuestas son diversas y es en esta diversidad y superposición de sentidos y usos que radica su singularidad.

La fotografía depende del autor —creador de imágenes—, del instrumento tecnológico— cámara fotográfica— y del espectador que decodifica las imágenes. Bajo esta lógica, resulta interesante estudiar la fotografía a partir de los intereses estéticos, conceptuales y técnicos que influyen en los autores, así como sus entrecruzamientos con otras disciplinas.

En primer término, hay que decir que “La fotografía ha dejado de ser un simple medio de documentación para convertirse en una herramienta integral de producción cultural que interactúa con nuevas tecnologías y plataformas digitales, transformando la manera en que entendemos la memoria, la identidad y la historia” (Manovich, 2015).

Según González-Flores (2014), “lo importante de la imagen fotográfica no es su iconicidad sino su constructividad semántica”, es decir, la capacidad de generar significados.

Bajo esta lógica, se vuelve primordial para el autor contemporáneo, en primer término, saber qué quiere decir y luego saber cómo crear imágenes fotográficas que aporten discursos novedosos y motiven reflexiones en el espectador. Históricamente, la fotografía se asume como representación de la verdad, sin embargo, con el tiempo esta concepción ha cambiado, ya que hoy sabemos que una imagen depende, como se dijo líneas arriba, de la mirada del autor. Para Del Castillo (2014), aquellos problemas que aborda el autor no son problemas literales ni dogmas, sino problemas sensibles. Todo lo que aborda el autor está atravesado por lo sensible.

En primer lugar, el autor realiza la obra a partir de intereses estéticos y conceptuales particulares; en segundo, el instrumento tecnológico,

ha evolucionado y revolucionado la forma en que se producen las imágenes; y, en tercer lugar, el espectador las decodifica según el contexto en que las observa; todo esto implica el entrecruzamiento de distintas disciplinas que se vinculan a través aspectos temáticos, estéticos, poéticos, conceptuales y técnicos.

Un artista entiende la riqueza del proceso y al generar proyectos artísticos, definitivamente, investiga. Actualmente todo lo que genera un autor, desde la concepción de la idea hasta la materialización -proceso-, se denomina **investigación artística**. En este contexto de exploración, el concepto de autor en el arte ha transformado significativamente, según Juan Martín Prada (2023) la noción de autoría en el arte digital ha cambiado, ya que las prácticas colaborativas y el uso del remix se han establecido como enfoques normativos en la creación artística.

Según Roland Barthes (1989), “sea lo que sea que ella ofrezca a la vista y sea cual sea la manera de emplearla, una foto es siempre invisible: no es a ella a quien vemos”. Esto es, el acto fotográfico forzosamente implica una postura ante el mundo que, para fines prácticos, suprime gran parte de lo que no se reproducirá en la imagen, por lo que se trata de una construcción subjetiva de la realidad.

FOTOGRAFÍA EXPANDIDA

El concepto de fotografía expandida se refiere a la ampliación de los límites tradicionales de la fotografía como medio artístico y engloba prácticas que trascienden las representaciones bidimensionales enmarcadas, integrando otras disciplinas y técnicas. Apunta a prácticas fotográficas que combinan o incorporan elementos de la escultura, la instalación, el performance, el arte sonoro o el video. Incluye elementos tridimensionales, físicos e incluso temporales. No se limita a capturar

o documentar, sino que crea nuevos significados, cuestiona realidades y propone experiencias multisensoriales.

Para definir la imagen expandida podemos partir de dos antecedentes: el concepto de cine expandido de Gene Youngblood (1970) y el concepto de campo expandido propuesto desde la escultura por Rosalind Krauss (1979).

Youngblood propone este término para aquel cine que busca una experiencia viva con un espectador no pasivo, a través del uso de nuevos medios que auxilien a renovar y potenciar el discurso artístico, mientras que Rosalind Krauss plantea que distintas disciplinas del arte como la escultura han sufrido una “elasticidad” en su práctica.

Si bien Youngblood se refiere más bien a la interacción del espectador con el medio, más que a la construcción de la imagen expandida en cuanto al uso de distintas disciplinas para un fin específico, ambos autores describen el ensanchamiento de los límites del arte y explican la búsqueda de los artistas por encontrar nuevas maneras de construir sus propuestas desde distintas disciplinas.

Bittencourt (2022) sostiene que la fotografía expandida se desvía de lugares fuertemente subrayados por los sistemas de producción fotográfica, una resistencia de aquellos que necesitan construir trabajos más allá de las fronteras históricamente levantadas. Así, en las obras de fotografía expandida, se perciben una serie de tensiones entre imagen y objeto, entre artesanía y concepto, entre presentación y representación. Aunque conservan una profunda conexión con las ideas o impulsos fotográficos, la obra va más allá de los dominios tradicionales de la fotografía montada en la pared, con una marialuisa blanca.

Los ejemplos recientes analizados en el mundo del arte contemporáneo y no los hacen fotógrafos puristas para un público exclusivo de este. Tie-

nen una historia que surge tanto de experimentos que tienen su base en la fotografía como arte, como de la tradición conceptual de la década de 1960 que mantenía a la fotografía a distancia.

PIONEROS DE LA FOTOGRAFÍA

En sus orígenes la fotografía, fue concebida y desarrollada con un instrumento para “captar” a la realidad tal cual es, sin embargo, algunos autores, se salieron de esa concepción. Tal es el caso de Eadweard Muybridge, Étienne Jules Marey, Hippolyte Bayard y Anna Atkins, que a finales del siglo XIX experimentaron con el lenguaje visual compartiendo un interés profundo por los experimentos tecnológicos, el discurso y el poder de la imagen fotográfica para explorar la realidad.

Vistos desde la perspectiva de que fueron fotógrafos que se salieron del canon y apostaron por la experimentación, podrían ser considerados precursores de la expansión de la imagen, pues con su trabajo, ampliaron los límites de la fotografía en sus (hacia) dimensiones artísticas y científicas.

Muybridge, con su innovador trabajo sobre el movimiento, y Marey, con su cronofotografía, fueron pioneros en capturar la secuenciación temporal del cuerpo en movimiento, sentando las bases para la cinematografía. Bayard, uno de los primeros fotógrafos, exploró la capacidad expresiva y narrativa de la fotografía, mientras que Atkins, reconocida como la primera mujer en crear un libro ilustrado con fotografías, usó la técnica del cianotipo para la documentación botánica, demostrando que la imagen podía ser una herramienta científica (para la ciencia).

Eadweard Muybridge, fotógrafo e inventor inglés, conocido por sus innovaciones en el estudio del movimiento y su influencia en el desarrollo del cine, desarrolló un sistema que utilizaba múltiples cámaras alineadas para capturar secuencias de movimiento. Su innovación en el campo de la

fotografía incluye dos aspectos: la captura del movimiento y la invención del **Zoopraxiscopio**, un dispositivo que proyectaba imágenes secuenciales para crear la ilusión de movimiento. Este aparato es considerado uno de los primeros proyectores de imágenes animadas y precursor del cine. Sus experimentos ayudaron a que la imagen fija (fotografía) evolucionara hacia la imagen movimiento (cine).

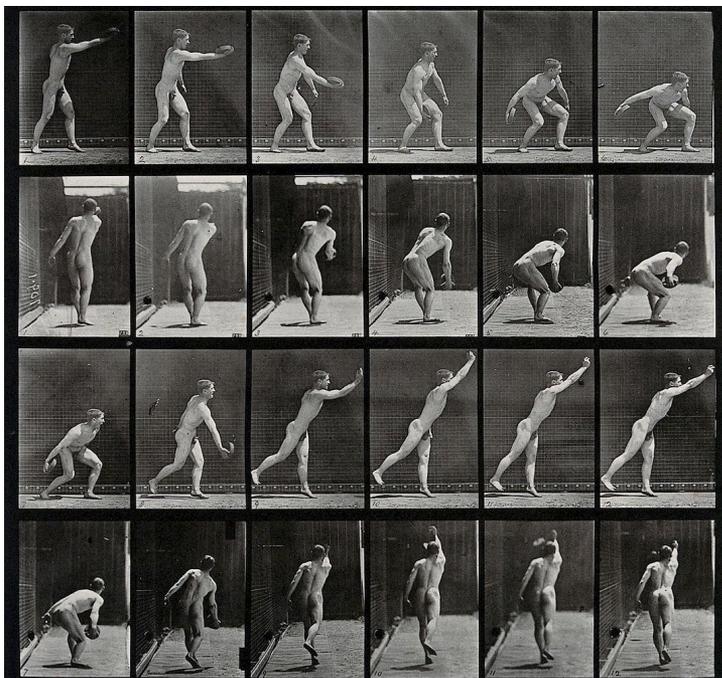


Fig. 1. Muybridge, E. (1887). *A malediscusthrower* [Fotograbado]. En dominio público. Recuperado de <https://commons.wikimedia.org/wiki/>

Aunque en la época de Muybridge, no existía el término de imagen expandida, sin duda puede ser considerado un antecedente, pues llevó los soportes y técnicas un paso más adelante al pensar a la fotografía más allá de un simple registro de la realidad. Como vemos en la *figura 1*, al retratar a un lanzador masculino de disco, el fotógrafo realiza una fotografía múltiple que capta el movimiento, pero también la poética

de cuerpo humano y expande los límites de representación con la fragmentación. Visto desde esta perspectiva, este políptico, posee cualidades de imágenes contemporáneas.

Por su parte, Étienne Jules Marey, fotógrafo, inventor y médico originario de Francia, fue conocido principalmente por su desarrollo de la **cronofotografía**, técnica que permite capturar múltiples fases del movimiento en una sola imagen. Como Muybridge, sus investigaciones son una base fundamental para entender y expandir la imagen en movimiento, así como el análisis visual del movimiento y el desplazamiento físico. En la *figura 2*, se observa como una cámara, que podía tomar una serie rápida de exposiciones en una sola placa fotográfica, capta distintas etapas del vuelo de un ave en un solo cuadro.



Fig. 2. Marey, É.-J. (1886). *Flatternder Reiher* [Fotografía]. En dominio público. Recuperado de <https://garystockbridge617.getarchive.net/amp/media/flatternder-reiher-1886-16d962>

Hippolyte Bayard, inventor y fotógrafo francés, trascendió por sus investigaciones de como fijar de una forma duradera una imagen a través de métodos químicos. Además, supone el primer antecedente de “fotografía construida o escenificada” con una narrativa personal muy interesante que constituye una propuesta antagónica a la fotografía documental,

pues el proceso se inicia desde antes de la toma fotográfica con la planificación y la escenificación de la imagen.

Como señala Cotton (2004), la fotografía contemporánea ya no se limita a la idea de capturar la realidad; es un medio expansivo que permite crear significados y cuestionar nuestra relación con la imagen misma. En este sentido, Bayard fue un creador de imágenes conceptuales, con un significado muy amplio. Su obra más conocida y polémica es “El ahogado” de 1840, que consiste en un autorretrato donde se hizo pasar por muerto, como una forma irónica de mostrar su disgusto por el apoyo que el gobierno francés brindó a la técnica desarrollada por Nicéphore Niépce, perfeccionada y comercializada por Louis Daguerre, en detrimento de otros procesos fotográficos. En la época de Bayard los fotógrafos estaban más preocupados por pulir las técnicas de captura de imágenes, mientras que Hippolyte pensó en la construcción de una narrativa simbólica: nadie pensaba en capturarse muerto, sólo en la representación de la realidad.

En Inglaterra, Anna Atkins, botánica y mujer de ciencia, fue de las primeras personas en utilizar la fotografía para la documentación científica y pionera en crear un libro ilustrado con fotografías. Su uso de la cianotipia inspiró a generaciones posteriores a explorar métodos de impresión alternativos y a ver la fotografía como una técnica aplicable en múltiples campos. Además, sin intención, incursionó en el libro de artista, con una extensa catalogación de plantas, impresas con la técnica de cianotipia, que es un proceso de obtención de imágenes monocromáticas que se consiguen con una copia negativa del original en un color azul de Prusia.

La relación entre Edward Muybridge, Étienne-Jules Marey, Hippolyte Bayard y Anna Atkins reside en su papel como pioneros que ampliaron las posibilidades de la fotografía en distintos campos, impulsando el medio más allá de la simple captura de imágenes para convertirlo en una herra-

mienta de documentación científica, análisis visual, narrativa conceptual y exploración estética. Sus aportes en fotografía se relacionan con la innovación técnica y con la expansión de las posibilidades discursivas, estéticas, conceptuales y procesuales de las imágenes.

CAMPO EXPANDIDO DE LA FOTOGRAFÍA

“Es una memoria-mundo, de varias personas y de varios niveles, que se desmienten, se denuncian o se atrapan mutuamente.” — Deleuze, 1985

Los movimientos artísticos detonantes del arte contemporáneo surgieron en la Posguerra. Conocidos como Neovanguardias o Nuevas Vanguardias, se caracterizaron por ser extraterritoriales, es decir, a diferencia de las Vanguardias, no tenían sedes fijas y, como describe Simón Marchan Fiz, exploraron nuevas estrategias de producción como el performance, el arte sonoro y la instalación, entre otros.

Con la instalación los límites de representación de las imágenes se diversifican. Al ser piezas de arte sensorial que van más allá de lo visual, los límites disciplinarios se desdibujan para crear manifestaciones y prácticas artísticas, globales que tienden a insertarse dentro del campo expandido.

Entre las décadas de los sesentas y setentas Robert Smithson, Robert Rauschenberg, Dan Graham, Martha Rosler y Cindy Sherman, convierten a la fotografía en un medio expandido, es decir, un espacio que se cruza con otros medios (como la performance, la arquitectura y el cine) y en el que surgen nuevas posibilidades de interpretación y crítica social.

Rauschenberg, artista multidisciplinar nacido en los Estados Unidos, utilizó distintos medios como pintura, escultura, grabado, serigrafía

y fotografía. En el caso de la fotografía la obra de Rauschenberg expandió los límites de la imagen a través de las texturas y pegando imágenes en objetos, dotándolas de tridimensionalidad.

Para Rauschenberg “una imagen se parece más al mundo real cuando está hecha a partir del mundo real” (R. Rauschenberg, 1950). Esta frase sintetiza la obra de este autor, pues en su obra, los límites entre disciplinas se diluyen, el arte ya no imita o representa la realidad, sino que es la misma realidad la que se presenta en las piezas artísticas.

Las fotografías que Rauschenberg usa para transferirlas mediante la serigrafía muchas veces son de archivo, es decir, no las toma el autor. En la serie de 1958-1960 basada en los treinta y cuatro cantos del «Inferno» de la «Divina Comedia» de Dante, utilizó un disolvente para transferir fotografías de revistas y periódicos de la época a papel de dibujo. La serie es emblemática de toda una vida de experimentación con las formas en que se podía transmitir y transformar el diluvio de imágenes de la cultura mediática moderna.

De este modo, la obra de Rauschenberg anticipa y ejemplifica muchos de los principios de la fotografía expandida: un enfoque interdisciplinario, el uso de la imagen como parte de un lenguaje más amplio y una reflexión crítica sobre la relación entre imagen, objeto y realidad.

Por su parte, Robert Smithson pionero del *Land Art* y de las intervenciones en el paisaje como su famosa *Spiral Jetty* (1970), utilizaba la fotografía no solo para registrar sus obras efímeras en la naturaleza, sino que llevo la utilización del paisaje en una obra artística al límite, pensando en la propia naturaleza intervenida como la obra. Las fotografías que registraban sus obras no eran solo documentos, sino obras en sí mismas que ofrecían una versión de la intervención. Es decir, no solo documenta, sino que también revela cómo el paisaje se convierte en una obra, am-

plificando la fotografía como un acto de interpretación más que de pura representación.



Fig. 3. Smithson, R. (1970). *Spiral Jetty* [Fotografía]. Holt/Smithson Foundation. Recuperado de <https://holtsmithsonfoundation.org/spiral-jetty>

Para Smithson, la fotografía era una extensión conceptual del *Land art* y un medio para trasladar el paisaje al espectador y desdibujar las fronteras entre la documentación y la creación artística. Existe una variedad de temas y métodos de trabajo en la fotografía de paisaje, pero siempre ha habido una intervención del fotógrafo, más clara o menos clara, más contundente o menos contundente; puede ser algo tan sencillo como el acomodo de luces o el encuadre pero, sin meternos en asuntos ontológicos y filosóficos de la imagen, la intervención del paisaje, como se observa en la *figura 3*, implica montar toda una escena, un set para construir una obra artística que cambió la idea naturista y ecologista. Así, la fotografía de paisaje se concibe como tridimensional, una deliberada alteración del asunto por parte del autor, que concibe su pieza en un sitio específico el cual interviene deliberadamente, mientras que la fotografía cumple con la función de registro y documentación, pero a la vez constituye una obra en sí misma.

El uso de la fotografía expandida es el de Dan Graham, considerado padre del minimalismo, posminimalismo y del arte conceptual, manifestaciones artísticas de las nuevas vanguardias, que abarcaron de 1951 a 1980, época en la que se cuestionó la materialidad de la obra artística y surgieron las prácticas no objetuales, insertadas en la tradición de lo nuevo y que pensaban en el carácter libertario del arte, con tendencias más hacia las nuevas sedes, lo compartido y que el arte y la vida no están separados.

Otras artistas que se insertaron en la tendencia a expandir el lenguaje y el medio fotográfico son Martha Rosler y Cindy Sherman, quienes utilizaron la fotografía para cuestionar realidades sociales y culturales, creando imágenes que reflejan y critican construcciones sociales sobre el género y la clase. El arte contemporáneo se enriquece de la fotografía expandida, los autores diversifican su producción y la llevan a cruces disciplinares que impulsan el diálogo con otros campos del conocimiento. En este contexto expandido, la fotografía ya no es solo un registro o una obra de arte autónoma, sino una herramienta para intervenir, cuestionar y reinterpretar el mundo.

Para situar los primeros antecedentes de la fotografía expandida, es preciso mencionar a Gerardo Suter, autor cuya influencia en México es notable. Desde sus primeros trabajos se puede vislumbrar un claro gusto por la experimentación tanto en soportes como en materiales. Se trata de un autor vinculado con la fotografía como práctica artística desde los ochenta. Suter trabajó con proyectos relacionados con procesos de capturas fotográficas de espacios arquitectónicos. Sus fotografías se revelaban e imprimían, después eran sometidas a una intervención manual, pictórica. Otras piezas tenían esgrafiados. Después la reconstrucción del espacio era totalmente gráfica; las piezas desdibujan y generan nuevos límites disciplinares entre lo fotográfico y lo pictórico.

La exposición *Anáhuac, Radiografía de un Valle* de Gerardo Suter en 1995 en el Centro de la Imagen, representa acontecimiento fundamental para comprender el inicio de la imagen expandida en México. Dicha exposición constituye una muestra muy importante para entender a la imagen expandida en la producción fotográfica mexicana. En esta exhibición, Suter utilizó impresiones de gran formato en materiales transparentes, estableció un continuo dialogo con el espacio y realizó una interesante experimentación con las nuevas tecnologías, utilizando sonido, imagen en movimiento, fotografía y textos; elementos que iban más allá de la imagen.

Así, Gerardo Suter es un artista multifacético que, por su trayectoria, influencia y calidad de su obra es el artista más importante en México, notable, entre muchas otras razones, por la innovación en el lenguaje y la manera de mostrar sus obras, vinculando la fotografía con la instalación.

Recientemente el uso de tecnologías de fotografía digital e incluso la generación de imágenes mediante software de Inteligencia Artificial, han abonado a la fotografía expandida. Tal es el caso de la obra: Christopher Baker, *Hello World!*, 2008, la pieza consiste en una gran pantalla o muro compuesto por cientos de videos individuales que muestran a personas grabándose mientras hablan frente a la cámara. En la *figura 4* se observa la obra, que utiliza videos tomados de plataformas como *YouTube*, donde los usuarios comparten aspectos de su vida, opiniones y pensamientos personales. Las grabaciones, reproducidas simultáneamente, generan una cacofonía de voces que interactúan unas con otras, a veces en caos y otras en armonía. Esta obra es una instalación multimedia que explora las dinámicas de comunicación digital y las narrativas personales en el contexto de las redes sociales y el internet.



Fig. 4. Baker, C. (2008). *Hello World! or How I Learned to Stop Listening and Love the Noise* [Instalación multimedia]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/bakercp/2776211604/>.

Otro ejemplo del uso de nuevas tecnologías para generar fotografía expandida es la obra de Erik Kessels titulada *Photography in Abundance*, exhibida en *FOAM*, Ámsterdam, en noviembre-diciembre de 2011. Esta obra forma parte de una serie de exploraciones del artista en torno a la sobreproducción de imágenes en la era digital y su impacto en la percepción visual contemporánea. La obra es una instalación inmersiva en la que Kessels imprimió todas las fotografías subidas a Flickr en un solo día y las esparció por el suelo y las habitaciones del espacio expositivo. Se estima que incluyó más de un millón de fotografías, representando solo un día de actividad en Flickr.

Por último, en el marco de la XX Bienal de fotografía, organizada por el Centro de la Imagen en la Ciudad de México, en el año 2023, uno de

los premios de adquisición fue para el proyecto: *Exhumar la memoria*.IA de Rogelio Séptimo autor de origen Michoacano. La obra de Rogelio Séptimo investiga las posibilidades de la memoria y la identidad mediante un enfoque que combina procesos fotográficos artesanales y técnicas contemporáneas como el uso de inteligencia artificial para generar imágenes. A través de intervenciones físicas y elementos escultóricos, su práctica articula reflexiones conceptuales sobre la imagen y el tiempo (Bienal de Fotografía, n.d.). Se puede observar la obra de Séptimo, ganadora de la Bienal de Fotografía en la *figura 5*.



Fig. 5. Séptimo, R. (n.d.). *Exhumar la memoria*.IA [Fotografía]. Recuperado de <https://www.rogelioseptimo.com/exhumar-la-memor-ia/>.

En esta última edición de la bienal, se presentaron obras vinculadas a estrategias artísticas como el fotoperformance o acciones frente a la cámara fotográfica, secuencias de video, capturas de dispositivos de vigilancia, animaciones, entre otras. Esto indica cómo la fotografía expandida (aunque no lo mencionen con este concepto en específico), genera proyectos fotográficos desde otros campos, no sólo desde lo fotográfico.

CONCLUSIONES

Desde su origen en 1839, la fotografía ha demostrado ser un medio notablemente flexible en sus procesos, materiales, soportes y significados. Los fotógrafos contemporáneos han aprovechado esta adaptabilidad para ampliar la idea de obra de arte. La fotografía depende de los usos y alcances que cada campo le dote. Desde el ámbito del arte se trata de cuestionar y expandir los límites disciplinarios, lo que hace que el lenguaje se enriquezca desde la creación de imágenes.

El arte actual, incluyendo a la fotografía, es muy complejo para generar taxonomías, ya que existen tantos autores como puntos de vista. Cada autor posee una postura ideológica, poética, estética y conceptual. Los cruces disciplinarios de la fotografía con distintas manifestaciones del arte como el performance, la instalación, la imagen en movimiento, cruces disciplinares entre arte y ciencia son evidentes y contribuyen a pensar y entender a la fotografía desde otros discursos, esto es, al campo expandido.

Se puede hablar de la fotografía de autor, que retoma conceptos como la instalación en el espacio, fotografía construida, intervención, documentación, proceso con puntos de contacto con objetos tridimensionales y/o escultóricos, ya sea procesado o reprocesado o de ready-made incorporado y que el espectador se enfrente a esa multiplicidad del asunto, de objetos tridimensionales y en cambio en este asunto de la fotografía de intervención del paisaje, el espacio intervenido finalmente la razón última o la finalidad, es una fotografía bidimensional, pero aun así el entrecruce se da, hay los entrecruces son más claros.

La reflexión crítica de la producción fotográfica desde el punto de vista del campo expandido y su relación con el arte contemporáneo es un campo poco estudiado. En contraparte, existe una proliferación ubérrima de imágenes fotográficas, lo cual ha generado una mirada miope; mucha

producción fotográfica, muy poca reflexión teórica al respecto y que sólo se centra en los aspectos técnicos.

La fotografía expandida incorpora propuestas innovadoras y creativas, tanto en lo discursivo como en lo estético y, por supuesto, de reflexión sobre la propia técnica fotográfica, alejándose de prácticas documentales tradicionales.

Los límites de la fotografía de autor no han dejado de dilatarse, sobre todo, con artistas que cuestionan y redefinen la fotografía, amparándose en la instalación, el performance y la imagen en movimiento, han vislumbrado nuevas gramáticas de la imagen fotográfica, ubicándola dentro del campo expandido.

En el contexto actual, el arte se convierte en parte del flujo constante de información, adquiriendo un carácter efímero y viral. Sin embargo, la creación artística es la puesta en existencia de algún fenómeno o temática para provocar rupturas de sentido e incentivar el pensamiento crítico. El arte debe servir para dar sentido a los distintos territorios, en este sentido la fotografía expandida, genera nuevas intensidades, nuevas formas de representación, que contribuyen a la producción de subjetividad y enriquecen nuestra relación con el mundo, por medio de imágenes poéticas. Así, la fotografía expandida no implica una nueva invención de la técnica, sino la reinención de los límites disciplinares.

REFERENCIAS

- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida: Notas sobre fotografía*. Paidós Comunicación.
- Bittencourt, D. (2022). *Fotografía híbrida*. Entrelinha Editora.

Del Castillo, M. (2024, marzo 19). *¿Qué es un autor en el arte contemporáneo?* (Ep. 26) [Podcast]. Pensar la imagen. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=rSki3FVKEHA>

Deleuze, G. (1985). *Cine-2: La imagen-tiempo*. Ediciones Siglo XXI.

González-Flores, L. (2014, agosto 30). *Algunas aproximaciones metodológicas* [Conferencia]. III Encuentro Nacional de Investigación en Fotografía del Centro de la Imagen, San Luis Potosí, México.

Krauss, R. (1979). *Escultura del campo expandido* (1a ed.). Nueva Visión.

Manovich, L. (2017). *Instagram and the contemporary image* [Archivo PDF]. Manovich.net. https://manovich.net/content/04-projects/170-instagram-and-contemporary-image/instagram_book_manovich_2017.pdf

Prada, J. M. (2021). Image-world. En J. M. Prada (Ed.), *Art, image and network culture* (pp. 205–250). Aula Magna-McGraw Hill.

Prada, J. M. (2023). *Teoría del arte y cultura digital*. (1a ed.). Akal.

Rouillé, A. (2014). *Arte y devenir* [Ponencia]. Cátedra Olivier Debroise, UNAM, Ciudad de México.

Shore, R. (2014). *Post-Photography: The Artist with a Camera*. Laurence King Publishing.

Youngblood, G. (1970). *Cinema expandido*. Dutton.