

## **El mundo como colección: servicios fotográficos, enciclopedias y serialidad**

Zenaida Osorio  
Profesora asociada  
Facultad de Artes. Universidad Nacional de Colombia (Bogotá)

### **RESUMEN**

En el año de 1975 el grupo Salvat editores produjo y publicó la Enciclopedia Salvat del Arte Colombiano, en la que continuaba el modelo de producción iniciado con la Enciclopedia Salvat de Arte de 1914 y reimpresa, con adaptaciones, en 1970. En ese modelo la palabra colombiano, valía por mexicano o ecuatoriano, países en los que también publicó sus respectivas historias del arte. En algunos casos arte podía remplazarse por cocina, deportes o fauna. En todas ellas la información visual, producida con tecnologías consideradas nuevas en su momento, estuvo presente tanto en las páginas impresas como en las estrategias de persuasión que utilizó el grupo editorial para públicos amplios y especializados, entre ellas la organización de exposiciones temáticas en distintos museos, el diseño de catálogos y la publicidad periódica en medios impresos, radiales y televisivos.

Ese modelo de producción de información visual para las enciclopedias, producto periódico y actualizable por definición, vinculó al grupo Salvat, simultáneamente, a mercados visuales locales e internacionales, en los que las imágenes, al igual que otras mercancías, formaron parte de una producción serial, a gran escala, adaptada y adaptable a unos y otros. La presentación hace un breve inventario de los servicios fotográficos utilizados por Salvat en las enciclopedias del arte en estudio y en otros productos editoriales ofrecidos por el mismo grupo, a la vez que comenta metodologías visuales para investigar los servicios y las prácticas fotográficas en productos editoriales seriados del siglo XX. Tanto el inventario como las metodologías nos permiten hacer algunas consideraciones sobre la producción y el consumo serial de imágenes en *streaming* contemporáneos y la conveniencia de la inteligencia artificial para complejizar los estudios contemporáneos de las mismas.

### **TEXTO**

El mundo como colección:  
servicios fotográficos, enciclopedias y serialidad

Hace 25 años la revista alemana Freelens publicó el artículo de Manfred Scharnberg titulado Los banqueros de la imagen; Scharnberg explicaba quiénes eran y lo que hacían<sup>1</sup>:

“Recopilan grandes cantidades de material de imagen, compran agencias de fotografía listas para usar: la nueva generación de jefes de negocios de imagen: expertos en

---

<sup>1</sup> El texto en alemán está disponible en <https://freelens.com/magazin-archiv/die-bilderbankiers/>

software, banqueros o abogados. Los banqueros de imágenes están equipando sus bases de datos para el hambre visual de las redes informáticas mundiales”.

Y, brevemente, explicaba el trabajo que en 1997 parecía increíble:

“Cada 40 segundos, los escáneres extraen diapositivas, las escanean con un rayo láser y las guardan en la memoria como conjuntos de datos de alta resolución. Los operadores verifican la calidad en las pantallas y la borran con el cepillo electrónico. En el trabajo por turnos, los bibliotecarios ven las fotos, las organizan y clasifican según miles de criterios y términos de búsqueda. Una foto tras otra ve la luz del día en el mundo digital: trabajo en línea de montaje. Dondequiera que haya un mercado de imágenes en el mundo, legiones de expertos y ayudantes están ocupados transformando la imagen de esta tierra en bits y bytes, solo en la fábrica de imágenes Corbis de Bill Gates, 1000 fotos por día. Y con un esfuerzo personal y económico increíble.”

Señalo 3 cosas para quienes nos dedicamos a estudiar las imágenes en las universidades o en centros de documentación y bibliotecas modestas: la escala temporal del trabajo, que las imágenes ya están hechas, y, la transmedialidad en la que habitan. Se trata de imágenes tratadas en el presente, recopiladas, compradas y escaneadas, pero producidas en otras épocas, como aquellas de las que nosotras<sup>2</sup> nos ocupamos al estudiar el arte en las enciclopedias impresas, en papel y con tinta, en el siglo XX. Imágenes producidas en serie, inscritas en un ecosistema en el que el sentido deviene de la cantidad y la flexibilidad de los usos, y en los que repetición, la adaptación y la estandarización son una condición<sup>3</sup>.

Las publicaciones seriadas son, como señalan Gottfried Boehm<sup>4</sup>, el modelo en el que las imágenes generan su sentido, no son ni anteriores ni posteriori a este. Las enciclopedias, emparentadas de cerca con los álbumes y los atlas, son multi y transmediales; y la multimedialidad y la transmedialidad son sostenidas por servicios visuales diversos, especialmente fotográficos, para el caso de los siglos XIX y XX, que incluyeron a hacedoras y hacedores humanos de imágenes pero que demandaron, rápidamente, los servicios de agencias y *stocks* de imágenes, regidos por protocolos de producción eficaces para crear universos visuales mutantes, en distintas geografías y temporalidades.

Los editores de la casa Salvat, como sus contemporáneos en Italia, Francia, Inglaterra y Estados Unidos, juzgaron que el mundo era posible de ser coleccionado, y lo ordenaron así para mujeres y hombres, desde la infancia hasta la adultez, a quienes se lo ofrecieron en soportes diversos, en sus tomos de grandes y pequeños temas. Si queremos coleccionar el mundo hay que inventarlo y convertirlo en unidades discretas. De ahí que cuando esos editores iniciaban una colección iniciaban un proceso de cuantificación que informaban

---

<sup>2</sup> El grupo de investigación Mónada, que ideo la investigación sobre la Enciclopedia Salvat del Arte Colombiano, es dirigido por la profesora María Soledad García; en el montaje de las visualizaciones me acompañan las diseñadoras Laura Patricia Carvajal y Liliana Orjuela; las colegas Angélica González, María Sue Pérez y María C. Galindo investigan otros temas relacionados con la enciclopedia en estudio.

<sup>3</sup> Me refiero a serialidad en el sentido en el que lo hacen Ruth Mayer y Shane Denson en <<*Border crossings: Serial figures and the evolution of media*>>. Una versión en pdf. está disponible en: Consulté la <https://mediarep.org/handle/doc/4229>

<sup>4</sup> La cita sigue la presentación que hace Linda Báez Ruiz en el prólogo a la edición en español de: Gottfried Boehm, (2017). *Cómo generan sentido las imágenes*. México: universidad Autónoma de México. cita 27.

claramente: serán 100 maravillas, 100 obras maestras, 50 destinos infaltables, 10 museos imprescindibles, sobre todo de apariencia visual en una visualidad a todo color. Las imágenes migraron de los libros a las enciclopedias y a los diccionarios, a las láminas sueltas, los cromos, las tarjetas postales y a otros *coleccionables*. Antes habían migrado de los rollos fotográficos y de las diapositivas de alta calidad a los fotolitos de impresión. Los servicios fotográficos se multiplicaban en cada migración. La información sobre el arte, estuvo mediada de la misma manera que la de cocina, los deportes, el turismo o la fauna. El fotógrafo que encontramos en el libro cocina es el que encontramos en la enciclopedia de arte, y su pez sobre hojas verdes sostiene en ambos casos a la idea de una región, en algún país.

Las adaptaciones, actualizaciones y reediciones del mercado de coleccionables y por entregas permitieron que las mismas imágenes, y las derivadas de ellas, lograran sobrevivir en nuevas geografías y en temporalidades más rentables. Y, si bien las dibujantas, los fotógrafos y los delineantes, a quienes se encargaban las imágenes, desconocían los itinerarios de estas en manos de las casas editoriales, ellas y ellos también las vendieron a otros mercados, a espaldas de las casas editoras, aprovechando que el mercado de las imágenes aún no cerraba en las autorías y reproducciones exclusivas. Al mismo tiempo, las enciclopedias del siglo XX convivían en un habitat mediático que las afectaba, en el que la serialidad impresa se encontró con la serialidad sonora y la televisiva, todas nacionales y transnacionales, redefiniéndose mutuamente. Las imágenes que muestran las enciclopedias surgieron de servicios fotográficos con parentescos raros, algunos ya los conocíamos, pero, los más ricos de ellos, parece que se escapaban a la moderada atención humana; aparecen hoy gracias a la información que alimentó esa “hambre visual de las redes informáticas mundiales”, que señalaba Manfred Scharnberg.

A modo de ejemplo: mientras hacemos búsquedas superficiales en nuestros computadores sobre un dato, surge otro afortunado, no buscado conscientemente, con el que se aclara que “Photo researches” o “Science photo”, como se citan en la Enciclopedia Salvat del Arte en Colombia son una y la misma cosa y que se transformaron en “Science Source”, un *stock* de imágenes que “admite más de 1.1 millones de fotografías, ilustraciones, microfotografías, videoclips y animaciones en su base de datos de búsqueda... [y que] representa a cientos de fotógrafos, ilustradores y camarógrafos y también produce sus propias fotos, videos, ilustraciones 2D y 3D.” Ese parentesco se amplía al informarnos que los servicios prestados a los editores son, en parte, los mismos que se ofrecían a los museos y otras instituciones para quienes también producen o venden sus imágenes en las que, ya advertidas, reconocemos las mismas autorías y protocolos de producción. A su vez Salvat, por el mismo juego de relaciones descrito con “Science Source”, entra en otras redes, no buscadas, que la convierten en algo distinto a lo que era Salvat hace unos años. Esto sucede una y otra vez con numerosas imágenes e información sobre los servicios fotográficos y nos replantea la pregunta sobre, en nuestro caso, que era lo colombiano del arte colombiano, digamos nacional, en una historia del arte, que es como las otras, diluyendo los límites conocidos.

Estudiar los servicios visuales que hicieron posible una enciclopedia del siglo XX, como esta que nos ocupa, es estudiar un modelo de producción visual serial complejo. Hacerlo podría significar rastrear ese modo de producción en las páginas impresas mutantes de una misma casa editorial y en otras casas editoriales; indagar en los archivos personales e institucionales que se convierten; reconocerlos en los programas de radio en los que se invitaba a las fotógrafos y dibujantes a que describieran las imágenes para el público radioescucha o en los

programas de televisión en los que se ofrecía la imagen de la imagen. Quizá podría significar rastrear los textos que acompañaron las imágenes en los procesos de preproducción, producción y circulación, consultando bases de datos públicas y privadas que, al iniciar nuestra labor, desconocemos; o encontrar patrones visuales en imágenes redibujadas, refotografiadas o alteradas para esquivar asuntos legales con los museos o agencias de imágenes<sup>5</sup> y más esquivas aún a la mirada humana. Podría significar operaciones más complejas en las cuales la presencia de los sistemas tecnológicos autónomos y generativos, más que asistimos, entra a acompañar la producción de conocimiento visual con su agencia y vitalidad. Para ello, y como nos invita Asker Bryld Staunæs, artista e investigador, deberíamos tratar de delinear estrategias para “un arte de investigación más consistente, imaginario e investigativo para la IA.”<sup>6</sup>

### **Series y seguimientos visuales con imaginaciones encontradas**

Me interesa investigar las imágenes dando prioridad a las estrategias visuales. Investigar las imágenes encontrándonos con ellas y haciendo cosas con ellas, no tanto mirándolas o convirtiéndolas en discurso. Dos estrategias visuales han sido valiosas al investigar la Enciclopedia Salvat del Arte Colombiano, la creación de series y el seguimiento visual.

La creación de series es útil para el trabajo con imágenes modernas, producto de economías industriales y postindustriales, en las que repetición es una característica. No se trata de imágenes únicas ni generadas con procedimientos irrepitibles sino, al contrario, de imágenes gestadas con lógicas mecánicas que permiten los traslados, agrandamientos, reducciones, postediciones y otro tipo de manipulaciones visuales automatizadas. Imágenes producidas en serie y en serio en contextos industriales de periodicidades cambiantes y múltiples. En este caso, lo que nos permite la IA, y habría que explorarla en sus propias posibilidades, es crear redes simétricas al modelo mismo de producción de las imágenes, pero también a sus modos de circulación y utilización, para explorarlas.

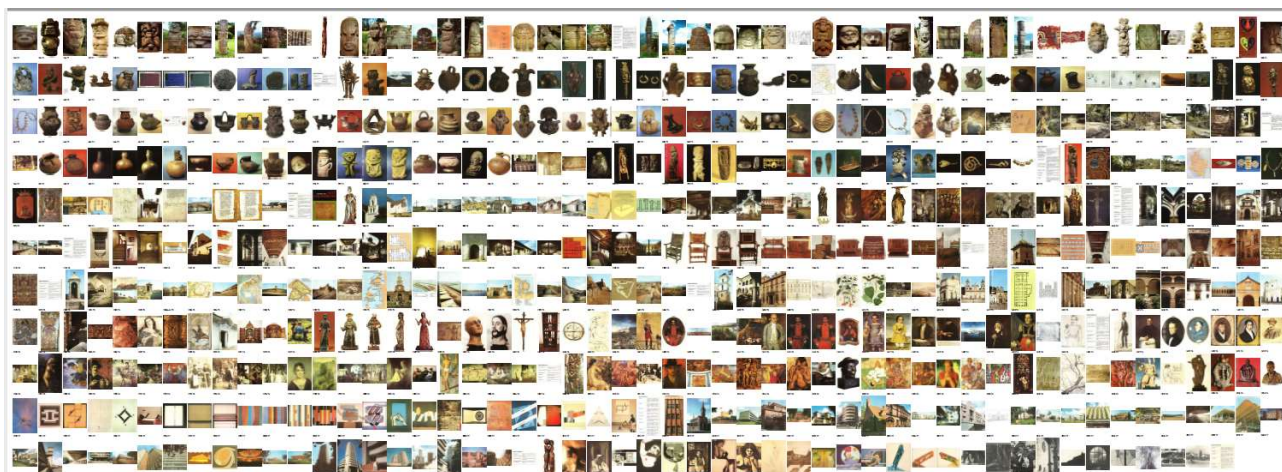
Para los seguimientos visuales una condición es que entre más se conozca la totalidad de las imágenes del punto de partida en una investigación, más se amplían las posibilidades de concebir seguimientos complejos de/con estas. La dificultad es que las imágenes perviven en duraciones diversas, en una especie de camuflaje constante que les permite mantenerse. En el caso de la enciclopedia en estudio, por ejemplo, identificar y conocer las 2242 fotografías publicadas en una de sus ediciones, permitió idear algunos seguimientos visuales sugeridos en la superficie de las imágenes; sin embargo, la enciclopedia se editó varias veces, y la misma

---

<sup>5</sup> Dos trabajos notables sobre las imágenes fotográficas que se hicieron, durante el siglo XIX y primeras décadas del XX, para reproducir obras de arte son los de Helen E. Roberts (ed.), (1995), *Art History through the Camera's lens*. Routledge: Londres/ New York y el de Anthony J. Hamber, (1996), “A higher branch of the arte”. England: Gordon and Breach Publishers. En ellos describen las relaciones de las fotografías y fotógrafos con los museos e instituciones propietarias de los derechos sobre las obras; relaciones difíciles de identificar y documentar, pero necesarias para comprender los emparentamientos a los que me refiero.

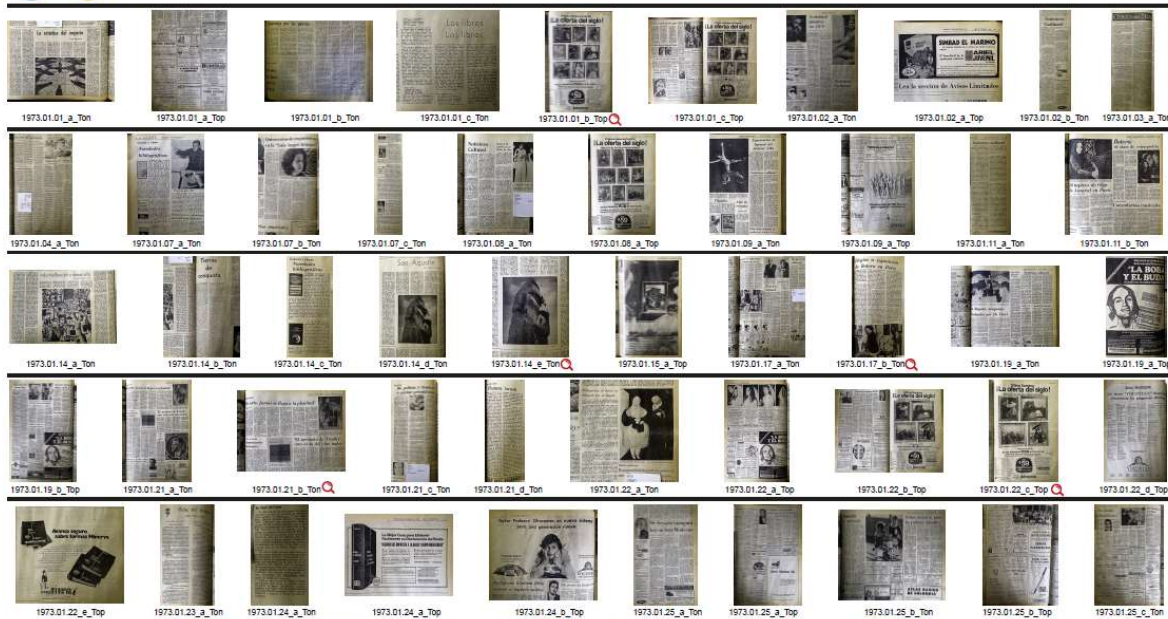
<sup>6</sup> Ver el resumen del autor para la ponencia titulada <<Asker Bryld Staunæs: *Artificial Imagination in Grégory Chatonsky: AI imageaesthetics, autonomies and possibilities*>>, presentada a la conferencia *AI and the Humanities: Emergent fields, critical perspectives, ethical implications*, organizada por Aarhus University, el 6 y 7 de septiembre de 2022. Consultar en: <https://conferences.au.dk/ai-and-the-humanities-conference/abstracts-1/ai-and-visual-culture>.

estrategia no la usamos con las otras ediciones por el costo sensible que implicaba hacerlo manualmente. En estos seguimientos, la capacidad de la IA para generar otros patrones y criterios de seguimiento visual, alternativos y autónomos, enriquecerían nuestra imaginación investigadora. En mi opinión y hacer de investigadora, las imaginaciones encontradas, humana + IA, remueven la cultura visual y el conocimiento que esta hace posible.



Detalle de la visualización manual de las 2242 imágenes que publicó la Enciclopedia Salvat del Arte Colombiano, en su edición de 7 tomos. Esta es una de las 10 visualizaciones con las que estudiamos el material visual. Montaje: Laura Patricia Carvajal.

## N P Noticias y publicidad de otras editoriales



Detalle de la visualización de noticias y publicidad divulgada por otras editoriales en los mismos periódicos en los que la casa editorial Salvat publicó la información sobre la Enciclopedia Salvat del Arte Colombiano en 1973. Montaje: Liliana Orjuela.